

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Dissertação de Mestrado

**Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia
do jovem Nietzsche**

Trabalho acadêmico realizado por André Luis Muniz Garcia e submetido aos membros da Banca Examinadora como parte integrante do processo de obtenção de título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

Membros da Banca Examinadora:

Professor Dr. Oswaldo Giacoia Júnior (Orientador)

Professor Dr. Eduardo Brandão

Professor Dr. Henry Martin Burnett Jr.

Campinas, abril de 2008.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

G165m Garcia, André Luis Muniz
Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche / André Luis Muniz Garcia. - - Campinas, SP : [s. n.], 2008.

**Orientador: Oswaldo Giacoia Júnior.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Linguagem. 3. Corpo. 4. Epistemologia. 5. Fisiologia. 6. Platonismo. I. Giacoia Junior, Oswaldo, 1954-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

cn/ifch

Título em inglês: Metaphors of body: reflexions about language in the philosophy of Young Nietzsche

Palavras chaves em inglês (keywords) : Language
 Body
 Epistemology
 Physiology
 Platonism

Área de Concentração: Filosofia

Titulação: Mestre em Filosofia

Banca examinadora: Oswaldo Giacoia Júnior, Eduardo Brandão, Henry Martin Burnett Jr

Data da defesa: 23-04-2008

Programa de Pós-Graduação: Filosofia

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Filosofia

ANDRÉ LUIS MUNIZ GARCIA

Metáforas do Corpo: Reflexões sobre o Estatuto da Linguagem na
Filosofia do Jovem Nietzsche

Dissertação de Mestrado em Filosofia
apresentada ao Departamento de Filosofia
do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Estadual de Campinas sob
orientação do Prof. Dr. Oswaldo Giacóia
Junior.

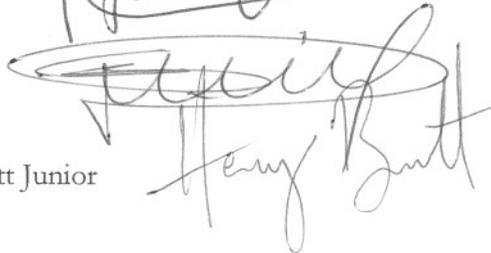
Este exemplar corresponde à versão final da
dissertação defendida e aprovada perante a
Comissão Julgadora em 23 de abril de 2008.

Banca :

Prof. Dr. Oswaldo Giacóia Junior



Prof. Dr. Eduardo Brandão



Prof. Dr. Henry Martin Burnett Junior

Abril/2008

200813712

Agradecimentos:

Ao professor e amigo, Oswaldo Giacoia Jr., pela paciência e atenção incondicionais em todos os momentos de minha formação acadêmica. A ele, minha gratidão sem talvez.

Aos professores do departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Campinas, em especial José Oscar de Almeida Marques, Marcos Lutz Müller, Lucas Angioni e Marcos Nobre, pelas sempre pertinentes incursões e sugestões. Ao professor Paulo de Oliveira, do Centro de Estudo de Línguas, pelos primeiros ensinamentos da língua alemã. Também ao professor Werner Stegmaier, da Ernst Moritz Arndt Universität Greifswald, pela acolhida na Alemanha e por seus valiosos esclarecimentos sobre o pensamento do jovem Nietzsche.

Às minhas tias, Dalila, Lia e Sayonara, pela renovada esperança de uma breve felicidade. Com elas, compartilho esse momento.

Aos meus queridos irmãos, Andrey e Adriano, por discordarem, “consentindo”, sempre das minhas pungentes opiniões: a síntese se realiza nos caminho que agora vocês estão traçando.

Não poderia deixar de mencionar e agradecer a meus verdadeiros amigos, pelos longos divertimentos, profícuas conversas e solícito auxílio em minha jornada acadêmica: Igor Brasil, Bruno Machado, Fábio Nolasco, Túlio Paiva e Maria Cida, a vocês, minha fraternal gratidão.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP – por ter concedido bolsa de estudos.

Last but not least, a Renata, pelo seu derradeiro *Jasagen*, pelo sim a um novo passo de dança, pelo sim a inocência das paixões, pelo sim a um novo caminho, mesmo que ele, a dizer como o poeta, “seja triste para você”.

Aos primeiros idealizadores da minha formação: Ramiro Corrêa Jr. e Michelle Machado, pela indelével amizade, e Ledyr Muniz, minha mãe, pela presença do seu amor ausente.

A eles, todo meu reconhecimento e préstimo pelo incontestado apoio nesta finda etapa.

Ultimatum a eles todos, e a todos os outros
que sejam como eles todos!
Senão querem sair, fiquem e lavem-se.
Falência geral de tudo por causa de todos!
Falência geral de todos por causa de tudo!
Falência dos povos e dos destinos — falência
total!
Desfile das nações para o meu Desprezo!
[...]

E tu, Brasil, “república irmã”, blague de Pedro
Álvares Cabral, que nem te queria
descobrir!
Ponham-me um pano por cima de tudo isso!
Fechem-me isso à chave e deem a chave
fora!
Onde estão os antigos, as forças, os homens,
os guias, os guardas?
[...]

Sufoco de ter só isto à minha volta!
Deixem-me respirar!
Abram todas as janelas!
Abram mais janelas do que todas as janelas
que há no mundo!

Álvaro de Campos, *Ultimatum*

Resumo:

O presente trabalho tem por objetivo analisar o estatuto da linguagem em três domínios da filosofia de juventude de Nietzsche: filosofia estética, teoria do conhecimento e moral. Para executar essa tarefa, propusemo-nos investigar fontes histórico-filosóficas utilizadas por Nietzsche como material preparatório de sua teoria da linguagem, fontes do período que antecede sua entrada na Universidade da Basileia – denominado pelos editores de *Militärzeit* – até meados dos anos de 1874. Essa etapa, configurada no primeiro capítulo dessa dissertação, pode também ser entendida como introdução ao tema dessa dissertação. Nela, trabalhamos também o conceito, muitas vezes não analisado pela bibliografia secundária consultada, de *influência*, objetivando, assim, encontrar um fio condutor que nos permitisse discutir o significado de seu consentimento ou não a doutrinas filosóficas e científicas do século XVIII e XIX.

O segundo capítulo, que marca, propriamente, nossa incursão no domínio dos textos nietzscheanos de juventude, discutimos o estatuto da linguagem na filosofia estética de Nietzsche, notadamente, naquela apresentada nos fragmentos e escritos póstumos preparatórios de *O Nascimento da Tragédia*. Como se poderá notar, nosso exame, respaldado nos profícuos estudos de literatura secundária, primou por uma precisa, porém não exaustiva, reconstituição paulatina do trinômio: linguagem *sonora* (*Tonsprache*), linguagem-de-gesto (*Geberdensprache*) e linguagem-de-palavra (*Wortsprache*), que margeiam sua pesquisa sobre a origem, desenvolvimento e perecimento da tragédia grega.

O terceiro capítulo, que se inicia retomando temas do capítulo anterior, assenta-se em dois tópicos fundamentais: (i) sobre o novo paradigma da teoria da linguagem, projetado por Nietzsche, em especial, no enigmático e afamado aforismo 12[1], e (ii), partindo da tese oferecida por esse novo paradigma, o qual, é válido dizer, foi dispensado por Nietzsche quando da publicação de *O Nascimento da Tragédia*, apresentaremos a origem e o escopo de sua crítica à teoria do conhecimento, mais precisamente, à pergunta fundamental dessa disciplina, qual seja, como é possível o conhecimento universal e necessário dos objetos.

O quarto capítulo tem como escopo explicitar, em linhas gerais, o estatuto da linguagem na crítica nietzscheana à moral. Essa investigação, por sua vez, tem como pressuposto o exame lingüístico e psicológico, operado pelo jovem Nietzsche em uma série de preleções, redigidas entre 1871 e 1878, sobre a filosofia platônica, dos principais conceitos da metafísica, tais como *ser*, *essência*, *coisa em si* e *verdade*. Nessa última incursão, indicaremos como a relação entre linguagem e moral pode oferecer um fio condutor para compreensão das bases futuras de seu filosofar.

Palavras chave: *Nietzsche, linguagem, corpo, epistemologia, fisiologia da arte, platonismo.*

Abstract:

The goal of the present dissertation is the analysis of the status of language in three areas of young Nietzsche's philosophy, namely aesthetic philosophy, theory of knowledge and moral philosophy. In order to fulfill this task, I intend to investigate the historical and philosophical sources that Nietzsche has used as preparatory material for his language theory. The composition period I will analyse, corresponds to the time preceding his entrance in the University of Basel – period referred to as *Militärzeit* by the publishers – until the middle of 1874. This stage, the first chapter of this dissertation, can be seen as a simple introduction to Nietzsche's philosophy of language. In this context, I also work with the concept of *influence*, largely ignored by scholars. With it I aim at finding a conducting line which would allow a discussion about the meaning of Nietzsche's assent or not concerning philosophical and scientific doctrines of the XVIII and XIX centuries.

The second chapter, which properly shows our dealing with his youth texts, discusses the status of language in the aesthetic philosophy of Nietzsche, namely that which is presented in the preparatory and posthumous works and fragments of *The Birth of Tragedy*. As it should be noted, my analysis, endorsed by important studies of secondary literature, aimed at a keen, and yet not exhaustive, gradual reconstruction of the tripartite: tonal language (*Tonsprache*), language-of-gesture (*Geberdensprache*) and language-of-word (*Wortsprache*). This, in order to elucidate the origin, development and extinction of the Greek tragedy.

The third chapter, which starts off with themes from the previous chapter, bases itself on two important topics: (i) the new paradigm of theory of language, projected by Nietzsche, especially, in the enigmatic and famous aphorism 12[1], and (ii), from the thesis offered by this new paradigm, which was dispensed with by Nietzsche for the publication of *The Birth of the Tragedy*, I will present the origin and the target of his critique to the theory of knowledge, that is, to the basic question of this discipline, namely how universal and necessary knowledge of objects is possible.

The fourth chapter aims, in general lines, at explicating the status of language in the Nietzschean critique to morals. This inquiry has a presupposition the linguistic and psychological examination, operated by Nietzsche in a series of lectures, written between 1871 and 1878, concerning Platonic philosophy. In these lectures, Nietzsche has focused on the main concepts of metaphysics, such as *essence*, *thing in itself* and *truth*. In this last incursion, I will show how the relation between language and morals can offer a conducting line to understanding the future basis of his philosophy.

Key-words: *Nietzsche, language, body, epistemology, physiology of the art, Platonism.*

Sumário:

Capítulo I: O estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche: tentativa de contextualização histórico-filosófica.....	17
1. Nietzsche e a <i>filosofia de Nietzsche</i> : contexto biográfico e a concepção de <i>influência</i>	18
1.2. “ <i>Todo crescimento se revela na procura de um poderoso (...) problema</i> ”:.....	29
1.2.1. Metafísica e ciência da natureza: sobre a relatividade do conhecimento:.....	32
1.2.2. Metafísica e arte: “ <i>o verdadeiro (a coisa) em si</i> ” como intuição poética:.....	35
1.3. Fisiologia do organismo e criação artística: Friedrich Albert Lange e o idealismo material:.....	39
1.3.1. Primeira proposição: “ <i>O mundo dos sentidos é produto de nossa organização</i> ”:....	42
1.3.1.1. Idealismo transcendental e realismo empírico: excuro sobre a tese compatibilista:.....	44
1.3.1.2. Negação do realismo empírico pelo idealismo material: o condicionamento dos objetos pela nossa estrutura psicofísica:.....	47
1.3.1.2.1. A síntese pelos órgãos dos sentidos:.....	53
1.3.2. Segunda Proposição: “ <i>Nossos órgãos visíveis (corpóreo) são, como tantas outras partes do mundo fenomenal, apenas imagens de um objeto desconhecido</i> ”:.....	56
1.3.2.1. A linguagem e o processo de abstração: sobre a origem figurativa do conceito “coisa”:.....	59
1.3.3. Terceira Proposição: “ <i>Nossa real organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas</i> ”:.....	62
 Capítulo II: O estatuto da linguagem na fisiologia dos fenômenos estéticos.....	 67
2. “ <i>a sondar o mais profundo instinto do homem, o instinto lingüístico</i> ”: o estatuto (mítico) da linguagem na fisiologia dos instintos:.....	68
2.1. Som, música e palavra: a “ <i>linguagem de afeto</i> ”:.....	79
2.1.1. Som, música e palavra: manifestação do conteúdo do sentimento:.....	84

2.1.2. Brado, gesto e conceito – os símbolos: sobre a comunicação do conteúdo do sentimento:..... 90

Capítulo III: O estatuto da linguagem na teoria do conhecimento..... 101

3. Revalorização da música a partir de uma nova perspectiva sobre a linguagem:..... 102

3.1. Wagner e a linguagem da ópera:..... 106

3.1.1. Os elementos da (futura) dissensão com a metafísica da música: breve análise do fragmento 12[1]:..... 112

3.2. Para uma fisiologia das metáforas:..... 126

3.2.1. “*Nossa real organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas*”: excursão sobre a doutrina da percepção empírica de Arthur Schopenhauer:..... 136

3.2.1.1. Filosofia transcendental e fisiologia do corpo:..... 137

3.2.1.2. “*Stoff*” e “*Materie*”: sobre percepção de estímulos e intuição intelectual do objeto..... 143

3.2.2. O processo orgânico de transposição como condição de possibilidade do conhecer:..... 149

3.3. *Verdade e mentira em sentido extra-moral*: um escrito de conteúdo misterioso:..... 155

3.4. A essência da linguagem: os tropos:..... 163

Capítulo IV: O estatuto da linguagem na crítica à moral..... 171

4. A verdade como “transposição arbitrária”:..... 172

4.1. “*O surgimento do impulso para o conhecimento a partir da moral*”: considerações nietzscheanas de juventude sobre a moral platônico-socrática.....180

4.2. “*Minha filosofia platonismo revertido*”: quadro geral psicológico do *anthropos theorétikos*..... 186

4.3. À guisa de uma conclusão: a linguagem como fio condutor para se compreender os (novos) rumos da composição literária de Nietzsche..... 192

Bibliografia:..... 202

Abreviações:

Obras de Nietzsche:

- * **UB:** *Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher – Considerações Extemporâneas Terceira Parte: Schopenhauer como educador, 1874. Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth – Quarta Parte: Richard Wagner em Bayreuth, 1876.*
- * **CV:** *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern – Cinco prefácios para cinco livros não escritos, 1873.*
- * **GT:** *Die Geburt der Tragödie oder: Griechenthum und Pessimismus. Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik – O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Nova edição com tentativa de auto-crítica, 1886.*
- * **GD:** *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt – Crepúsculo dos deuses ou como filosofiar com o martelo, 1888.*
- * **MA I:** *Menschliche Allzumenschliches: ein Buch für freie Geister (Band 1) – Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres, volume 1, 1878.*
- * **MA II:** *Menschliche Allzumenschliches: ein Buch für freie Geister (Band 2) – Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres, volume 2, 1879.*
- * **Za:** *Also Sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keine. In drei Theilen – Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém. Em três partes, 1886.*
- * **WA:** *Der Fall Wagner: Ein Musikanten-Problem – O caso Wagner: um problema para músicos, 1888.*
- * **EH:** *Ecce Homo: Wie man wird, was man ist – Ecce Homo: como tornar-se o que se é, 1889.*
- * **DR:** *Darstellung der antiken Rethorik – Exposição da retórica antiga (preleção) 1872/3.*
- * **US:** *Vom Ursprung der Sprache – Sobre a origem da linguagem (preleção), 1872.*
- * **WL:** *Wahrheit und Lüge in aussermoralischen Sinne – Verdade e mentira em sentido extra-moral, 1873.*
- * **FW:** *Die fröhliche Wissenschaft. Neue Ausgabe mit einem Anhang: Lieder des Prinzen Vogelfrei – A Gaia Ciência. Nova edição com apêndice: Canções do príncipe Vogelfrei, 1887.*

- * **GDM:** *Das griechische Musikdrama – O drama musical grego*, 1870.
- * **DW:** *Die dionysische Weltanschauung – A intuição dionisíaca do mundo*, 1870.
- * **SGT:** *Sokrates und die griechische Tragödie – Sócrates e a tragédia grega*, 1871.
- * **KSA:** *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. G. Colli u. M. Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1999.
- * **KGW:** *Werke: Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. G. Colli u. M. Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1975.
- * **KGB:** *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. G. Colli u. M. Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1986.
- * **BAW:** *Historisch-Kritische Gesamtausgabe Werke*. Hrsg. H. J. Mette et alli. München: DTV, 1933.

Demais obras:

- * **KrV:** *Kritik der reinen Vernunft – Crítica da razão pura* (segunda edição), 1787.
- * **KU** *Kritik der Urteilskraft – Crítica da Faculdade de Julgar*, 1790.
- * **GdM:** *Geschichte der Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Zwei Bänden, Zehnte Auflage, 1921 – *História do materialismo e crítica do seu significado presente*, dois tomos, décima edição, 1921.
- * **WWV:** *Die Welt als Wille und Vorstellung, Zwei Bände, 1859 – O mundo como vontade e representação*, dois volumes, 1859 (tradução para o português designada pela letra **M**)
- * **KKP:** *Kritik der Kantischen Philosophie – Crítica da filosofia kantiana* (publicado como apêndice a WWV).
- * **G:** *Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, Ausgabe von 1847 – *Sobre a quadrúplice raiz do princípio de razão suficiente*, Edição de 1847.
- * **P:** *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften, Zwei Bände – Parerga e Paralipômena: Pequenos escritos filosóficos*, dois volumes, 1851.
- * **SF:** *Ueber das Sehen und die Farben*, 2ª Auflage, 1854 – *Sobre a visão e as cores*, 2ª Edição, 1854.

Capítulo I

O estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche: tentativa de contextualização histórico-filosófica

A questão filosófica da origem da linguagem e de sua natureza é, no fundo, tão antiga quanto a questão da natureza e origem do ser. Porque a primeira reflexão consciente acerca da totalidade do mundo caracteriza-se pelo fato de, para ela, ainda não haver nenhuma distinção entre linguagem e ser, entre palavra e sentido, que se lha apresentavam como uma unidade indissolúvel. Uma vez que a própria linguagem constitui um pressuposto e uma condição da reflexão, uma que somente nela e através dela desperta a ‘ponderação’ filosófica, eis por que a consciência primeira do espírito sempre encontra a linguagem presente como uma realidade dada, como uma ‘efetividade’ comparável à realidade física, de igual valor”.

Ernst Cassirer, *A filosofia das formas simbólicas: a linguagem*.

1. Nietzsche e a *filosofia de Nietzsche*: contexto biográfico e a concepção de *influência*

É objetivo desse capítulo recuperar as fontes histórico-filosóficas que ofereceram as bases para a edificação do pensamento do jovem Nietzsche; mais precisamente, buscamos reconstituir, nesse capítulo introdutório, o percurso argumentativo nietzscheano, presente em escritos e fragmentos póstumos de juventude, que conduz às suas primeiras incursões no campo da linguagem. No entanto, para recuperar a gênese dessas incursões, julgamos ser necessário demonstrar, em primeiro lugar, quais são seus pressupostos histórico-filosóficos, e, em segundo, os principais motivos que levaram o jovem Nietzsche a conferir, em diversos domínios da sua filosofia, centralidade ao estudo da linguagem.

O método – *a contextualização temática* –, que norteia a recuperação das fontes e daqueles motivos, possibilita traçar, acreditamos, um “roten Faden” (fio vermelho), que oriente nos para o escopo original dessa dissertação, qual seja, investigar o estatuto e a importância da teoria nietzscheana da linguagem em três domínios de seu pensamento juvenil: filosofia estética, teoria do conhecimento e filosofia moral. Por contextualização de fontes histórico-filosóficas entendemos, tal como propõe W. Stegmaier, o procedimento que, evitando as “ambigüidades” e “contradições” dos argumentos nietzscheanos, detém-se na análise de um determinado tópico temático (conceito, argumento ou mesmo um aforismo), e, ao desmembrar seu núcleo, estende-se para seus “fragmentos”. Proceder-se da mesma maneira até o mapeamento exaustivo das partes. Por conseguinte, busca-se, em circunspecto exame, entrelaçar esses “fragmentos”, isto é, *contextualizá-los*, a fim de urdir o conjunto de fios que lhes dão (nova) forma.¹

No entanto, não poderíamos deixar de admitir que há nessa tentativa de reconstrução e contextualização de fontes um sinuoso trabalho. Muitas perguntas emergem. De qual critério poderíamos dispor para definir os pensadores, e respectivas doutrinas, aos quais Nietzsche dedicou boa parte das reflexões presentes em escritos e apontamentos

¹ A concepção de “contextualização”, como método de interpretação da filosofia de Nietzsche, pode ser encontrada em: STEGMAIER, W. „Philosophischer Idealismus’ und die ‚Musik des Lebens’. Zu Nietzsches Umgang mit Paradoxien. Eine kontextuelle Interpretation des Aphorismus Nr. 372 der *Fröhlichen Wissenschaft*“. In: *Nietzsche-Studien*, Band 33, 2004, S. 90-127. Há ainda outro importante texto, que nos foi gentilmente cedido pelo autor (tendo sua publicação prevista para os *Nietzsche-Studien* de 2007): STEGMAIER, W. *Nach Montinari. Zur Nietzsche-Philologie*. In: Mimeo: Vorgetragen bei dem von Jean-François Balaudé und Patrick Wotling organisierten Internationalen Kolloquium “Nietzsche et la philologie” in Reims und Paris-Nanterre vom 19. bis 21 Oktober 2006.

póstumos – mesmo circunscrevendo tal influência em determinada época de composição (segunda metade da década de 1860 até 1874)? Ora, sabemos que na tentativa de trazer à tona o debate alemão novecentista no qual Nietzsche se insere, poderíamos nos perder em uma reconstrução demasiado longa e improdutiva. Por essa razão, é necessário explicitar qual critério estamos adotando quando inferimos que uma determinada corrente filosófica deve ser considerada por nossa investigação, e que outra deve ser omitida, uma vez que se julga que esse ou aquele filósofo possui relevância improfícua. Radicalizando também aquela indagação, se poderia questionar a possibilidade de se determinar quais filósofos efetivamente influenciaram o pensamento de Nietzsche no fim da década de 60 e início da década de 70. Não se trataria apenas de um propósito sem valor científico? Assim, para dirimir as dúvidas emergentes, torna-se mister um esclarecimento do conceito *influência*.

Não bastassem tais perguntas, que eventualmente seriam sugeridas pelo leitor, também Nietzsche, contumaz, enseja, no itinerário dos seus escritos, a impossibilidade de se precisar quais autores e doutrinas influenciaram seu pensamento. À guisa de ilustração, retomemos aqui dois importantes “casos”: Arthur Schopenhauer e Richard Wagner. Tanto ao primeiro quanto ao segundo Nietzsche destinou uma de suas *UB*, respectivamente a terceira e a quarta. Em *Schopenhauer como educador*, comenta C. P. Janz, pode-se constatar o louvor e a reverência de Nietzsche à probidade intelectual do filósofo. “Eu quero descrever qual foi o resultado para mim daquele primeiro contato (*jener erste Blick*) que tive com os escritos de Schopenhauer. Tanto que era permitido deter-me um pouco em alguma idéia, que em minha juventude era tão freqüente e penetrante, como [era permitido deter-me] raramente em outra. Se eu desde muito cedo, de maneira conveniente, levava, à vontade, uma vida dissoluta, eu próprio pensava que o assustador esforço e obrigação de educar a mim mesmo seriam removidos pelo destino: pelo fato de que eu no momento oportuno encontrasse um filósofo como educador (*einen Philosophen zum Erzieher*), um verdadeiro filósofo, ao qual eu poderia seguir (*gehorschen*) sem longas reflexões, pois confiaria nele mais que em mim mesmo”. É sob tal carência (*Nöth*), necessidade (*Bedürfnis*) e forte desejo (*Wunsch*) que, conclui Nietzsche, “eu tomei conhecimento de Schopenhauer”.²

² *UB* III, KSA I pág. 341-6. Cf. JANZ. C. P. *Nietzsche: Biographie* Tome I: “Enfance, jeunesse, les années bâloises”. Paris, Gallimard, 1984, pág 151 ss. Janz narra, com precisão, os primeiro contatos com a filosofia de Schopenhauer.

Se consideramos agora o discurso de Nietzsche presente na IV *UB*, *Richard Wagner em Bayreuth*, o que dizer da esperança do jovem professor da Basileia na arte total de Wagner, enquanto esperança no restabelecimento, pela ópera, do mito trágico. “Nós vivenciamos (*erleben*) aparências (*Erscheinungen*), as quais são tão surpreendentes que poderiam flutuar, de maneira inexplicável, no ar, se não se pudesse, em um poderoso período distante deste, associá-las com analogias gregas. Existe (...) entre Ésquilo e Richard Wagner tal proximidade e parentesco (...)”.³

Nenhum estudioso conseqüente da filosofia de Nietzsche diria que tais escritos, redigidos respectivamente em 74 e 76, poderiam auxiliá-lo na resposta às indagações mencionadas acima, principalmente se levarmos em consideração sua obra posterior *MA I* (1878). Seria improfícuo, para os fins desse trabalho, recuperar todos, ou mesmo parte, dos argumentos que caracterizam o abandono por Nietzsche das posições artísticas de Wagner e filosóficas de Schopenhauer, outrora reconhecidas nas duas últimas *UB*. Não disporíamos de um ponto de partida se, ao invés de caracterizarmos o que entendemos por influência, procurássemos cotejar as posições filosóficas de Nietzsche presentes nessas obras, a fim de encontrar nelas seu consentimento a determinadas teses wagnerianas ou schopenhaurianas, ou seu dissentimento de outras. Poder-se-ia objetar, ainda, que tal empresa pouca contribuição traria para a *Nietzsche-Forschung*, uma vez que se trata de épocas de composição distintas, e que a ruptura promovida por Nietzsche em *MA I* é marca significativa de uma nova postura filosófica.

Evitando uma investigação que se norteie pelo exame comparativo de obras publicadas, ou de fragmentos e escritos póstumos, a maior parte da bibliografia secundária examinada parte, para recuperação e contextualização temática das fontes histórico-filosóficas, das missivas de Nietzsche enviadas a amigos e intelectuais alemães. Porém, como já deixamos claro no início desse capítulo, nosso trabalho pretende ampliar esse horizonte de interpretação. Não que um esmerado estudo dessas cartas não seja de suma

Salvo indicações contrárias, as traduções dos originais fornecidas no corpo dessa dissertação serão de nossa autoria, e sempre passarão pelo crivo do orientador. As abreviações das obras de Nietzsche, como indicado, seguem a formatação internacional da *Nietzsche-Forschung*. Quando se tratar de tradução de escritos ou fragmentos póstumos, bem como das cartas, será indicada a edição utilizada. No caso dos fragmentos, os números dos volumes que os representam são indicados por algarismos romanos, sendo indicados por algarismos arábicos os números de série dos fragmentos e manuscritos. Os algarismos entre colchetes, por sua vez, se referem ao número dos manuscritos constantes da referida série.

³ *UB IV*, KSA I, pág. 446. Cf. também *GT 24*, KSA I, em especial págs. 153-4.

relevância filológica; mas sim que, no mais das vezes, o intérprete não deixa claro se sua pesquisa se guia pelos “fragmentos” ou pelo “todo”, isto é, se sua pesquisa esclarece as partes pelo todo ou o todo pelas partes. Partindo do método ora apresentado, nosso estudo visa a, primeiramente, desfragmentar o todo (fontes histórico-filosóficas sobre as quais Nietzsche fundou seu pensamento); após circunspecta reflexão, busca-se encontrar e analisar o fragmento elementar (o conceito *influência*). Por fim, com dito anteriormente, almeja-se contextualizá-lo com os demais fragmentos, a fim de urdir um (novo) todo. Nossa principal preocupação, entretanto, é a de não fomentar um estudo sem se levar em conta determinados “detalhes”, prescindidos em detrimento do conjunto geral dos dados. Um exemplo claro é o consenso entre os comentadores de acordo com o qual a tradição idealista iniciada por Kant, e prosseguida por Schopenhauer, teria exercido forte influência no pensamento do jovem Nietzsche. Todavia, tais estudiosos divergem quanto à ordem e importância das doutrinas desses filósofos para a formação do pensamento nietzscheano.

Para a maior parte dos comentadores consultados, o interesse de Nietzsche pela tradição kantista está associado à filosofia de Schopenhauer, em particular tal como apresentada em *WWV*.⁴ Outros, como H. Vaihinger, sustentam que Nietzsche se insere, decisivamente, na tradição neokantiana após a leitura da obra de Friedrich Albert Lange, *A história do materialismo*.⁵ À margem de ambos está Michael S. Green que em seu livro *Nietzsche and the transcendental tradition* discute a recepção nietzscheana das obras de Afrikan Spir, *Denken und Wirklichkeit: Versuch einer Erneuerung der kritischen Philosophie* e *Forschung nach der Gewissheit in der Erkenntnis der Wirklichkeit*, indicando os argumentos de Spir que estariam na base da concepção juvenil de Nietzsche dos binômios: fenômeno e coisa em si, ser/essência (*sein/Wesen*) e ilusão/aparência (*Schein*).⁶ Com efeito, se seguimos os apontamentos da obra de Janz, deveríamos destacar

⁴ PERNIN-SEGISSEMENT, Marie-José. *Nietzsche et Schopenhauer*. Paris: L'Harmattan, 1999. Também podemos encontrar argumentos a favor dessa tese no artigo de JANAWAY, C. “Schopenhauer as Nietzsche’s Educator”. In: *Willing and Nothingness: Schopenhauer as Nietzsche’s Educator*. New York: Clarendon Press Oxford, 1998.

⁵ VAIHINGER, Hans *The philosophy of “as if”*. Trad. C. K. Ogden. Londres: Routledge, 2002. Como se sabe, o contato de Nietzsche com a obra de Lange é, cronologicamente, posterior a leitura de *WWV*.

⁶ GREEN, M. S. *Nietzsche and the transcendental tradition*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002. O próprio autor, no capítulo segundo, define seu objetivo: “I will then argue that Nietzsche’s epistemologies are Kantian in motivation. The key to seeing the Kantian themes in Nietzsche will be the strong analogies between Nietzsche’s thought and the Neo-Kantian philosophy of Afrikan Spir”. *Indem*, *Ibidem*, pág. 36.

ainda outros tantos filósofos e cientistas da natureza (*Naturforscher*), pelos quais Nietzsche, já nos anos 60 e início dos anos 70, nutriu grande apreço intelectual.

Como se pode constatar em uma carta a Hermann Mushacke de novembro 1866, o próprio Nietzsche já havia esclarecido, em conhecida afirmação, que sua filosofia de juventude possuía uma tríplice sustentação: Kant, Schopenhauer e Lange.⁷ Ora, se não temos dúvida quanto ao “conjunto dos dados” que podem ser, por exemplo, extraídos das missivas, a saber, que esses três filósofos, notoriamente, possuem relevância no pensamento do jovem Nietzsche, isso não nos garante que poderíamos obter, por outro lado, concordância sobre os “detalhes”. Por “detalhes” compreendemos aqui tópicos temáticos, problemas filosóficos ou conceitos que orientaram a investigação desses três autores e, conseqüentemente, a análise do próprio Nietzsche; dito de outra maneira, para se contextualizar a influência desses autores sobre a filosofia nietzscheana de juventude é necessário, antes de mais nada, encontrar tópicos temáticos convergentes. Portanto, a concepção de influência, sua ordem e importância, não estaria unicamente ligada às referências feitas por Nietzsche a determinadas doutrinas ou a determinados autores, mas antes, estaria ligada a um determinado “contexto”, onde se “entrelaça”, a outras filosofias, a própria filosofia de Nietzsche.

Com efeito, a simples indicação dessa “tríplice influência” permanece ainda obscura e vaga para a recuperação histórico-filosófica que aqui pretendemos apresentar. Poderíamos estar aqui diante de uma aporia, pois, primeiro, nossa pesquisa não é um estudo *ad hoc*, ou seja, não se destina unicamente à recuperação de fontes; em segundo lugar, mesmo que Nietzsche tenha mencionado em cartas, apontamentos ou escritos póstumos, que seu apreço

⁷ „NB: Das bedeutendste philosophische Werk, was in den letzten Jahrzehnten erschienen ist, ist unzweifelhaft Lange, Geschichte des Materialismus, über das ich eine bogenlange Lobrede schreiben könnte. Kant, Schopenhauer und dies Buch von Lange – mehr brauche ich nicht“. KGB I/2, pág. 184. (Grifo nosso).

Para C. Langbehn, essa influência deve ser compreendida no âmbito da estética e da teoria do conhecimento do jovem Nietzsche. „Zunächst gibt es einige rezeptionsgeschichtliche Aspekte, die den frühen Nietzsche in die Nähe der Transzendentalphilosophie rücken. So findet sich im Nachlass aus dem Jahre 1868 ein Aufzeichnungskomplex zur Teleologie, der aus der Lektüre der *Kritik der Urteilskraft* hervorgegangen ist. Andere Fragmente legen die Vermutung nahe, dass das, was Nietzsche mit der Kantischen Philosophie zu dieser Zeit verbindet, von methodischer Bedeutung für die *Geburt der Tragödie* (1872) sein könnte. In der *Geburt der Tragödie* selbst wird die Bedeutung Kants emphatisch hervorgehoben. Schließlich sind Schopenhauer und Lange nicht zu vergessen, über die Nietzsche mit der Transzendentalphilosophie vertraut gemacht wird: ‚Kant, Schopenhauer und dies Buch von Lange – mehr brauche ich nicht‘, schreibt Nietzsche einmal in Begeisterung für Langes *Geschichte der Materialismus* (1866), die Nietzsches physiologische Erkenntnistheorie späterer Jahre wesentlich vorbereitet“. In: LANGBEHN, Claus. „Kritik der Vernunft: der frühe Nietzsche und die Transzendentalphilosophie“. In: HILMMELMAN, B. (Hg.) *Kant und Nietzsche im Widerstreit*. Berlin - New York: Walter de Gruyter, 2005.

intelectual por um determinado autor é substancial, nada nos garantiria, ao verificar missivas ou obras publicadas posteriormente, que não encontrássemos uma posição completamente oposta.

Poderíamos ainda polemizar com alguns estudiosos do pensamento do jovem Nietzsche, questionando quais os critérios de que dispõem para sugerir que a influência de determinado autor é, sobre a filosofia do jovem Nietzsche, de primeira ou segunda ordem. Para exemplificar, basta recordar o conteúdo de uma carta de Nietzsche de agosto de 1866 ao amigo Carl von Gersdorff. Nessa, Nietzsche elogia e destaca três proposições fundamentais da teoria do conhecimento de Lange, indicando ao amigo a leitura de *GdM*.⁸ O que nos parece mais curioso nessa carta, porém, é que, em suas considerações finais, Nietzsche ressalta a importância da obra de Lange para a compreensão de alguns pontos da filosofia de Schopenhauer, colocando-a, em um certo sentido, como auxiliar. Essa ambivalência da posição de Nietzsche poderia ensejar confusões. Se considerarmos somente as informações gerais presentes nas missivas, cotejando-as, por exemplo, com argumentos de Nietzsche presentes na terceira *UB* e em *GT*, parece evidente a primazia do pensamento de Schopenhauer.⁹ Mas novamente poderia se questionar: de qual critério dispomos para afirmar a primazia (ou influência) de um determinado autor sem argumentos consensualmente aceitos, os quais, a nosso ver, deveriam ser apresentados pelo próprio Nietzsche.

A resposta para essa aparente aporia não é encontrada, julgamos, em nenhum dos escritos, póstumos ou publicados, nem mesmo em fragmentos e cartas da época de juventude. Aqui está o problema de se levar em consideração apenas cartas das décadas de 1860 e 1870 ou, isoladamente, só as obras, para fins de recuperação e contextualização de fontes histórico-filosóficas: não se é possível manter um consenso. Nietzsche não é consistente, em sua juventude, ao sustentar quais são os filósofos que o auxiliaram na ordenação de seu pensamento. Sequer, podemos dizer, ele está preocupado com tal indicação. Somente no período intermediário, e com maior vigor, em sua maturidade, é que Nietzsche faz do conceito *influência* um tema relevante para sua filosofia.

⁸ KGB I/2, pág. 156.

⁹ “When he (Nietzsche) wrote *Die Geburt der Tragödie* he was, as he admits, under the spell of Schopenhauer and he had no special misgivings about the idea of ‘things-in-itself’. STACK, G. J. *Lange and Nietzsche*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1983, pág. 14.

É a partir dos anos 80, mais precisamente com a publicação de *FW*, que seu percurso intelectual é tratado com devida importância. Nessa época de produção literária, o filósofo reconhece que o alvorecer-se da “*filosofia de Nietzsche*” está condicionado ao seu “entrelaçamento” – ou, em suas palavras, ao seu comprometimento – com a tradição filosófica. Na medida em que é o próprio Nietzsche quem traz à tona a discussão sobre o conceito de *influência*, podemos, com efeito, ter encontrado um ponto de partida solícito, para a recuperação das doutrinas filosóficas norteadoras do pensamento nietzscheano de juventude. É o biógrafo Nietzsche quem, por meio de autocrítica, promoveu a recuperação historiográfica da *filosofia de Nietzsche*.¹⁰ Em *EH*, Nietzsche indica os principais critérios para a reconstituição do seu percurso intelectual.

“Outra coisa é a guerra. Sou, de acordo com meu tipo (*Art*), guerreiro. Atacar (*angreifen*) pertence aos meus instintos. *Poder* ser inimigo, ser inimigo – isso pressupõe talvez uma natureza forte, em todo caso isso está condicionado a uma natureza forte. Ela precisa de resistências (*Widerstände*), conseqüentemente *procura* resistência: o *Pathos agressivo* pertence, da mesma forma, à força, assim como o sentimento de vingança e de empatia (*Nachgefühl*) à fraqueza. (...) A força daquele que ataca tem na oposição de que precisa um tipo de *medida*; todo crescimento (*Wachstum*) se revela na procura de um poderoso adversário – ou problema: pois um filósofo, que é guerreiro, desafia também problemas em um duelo (*ein Philosoph, der kriegerisch ist, fordert auch Probleme zum Zweikampf heraus*). Em geral, a tarefa não é assenhorear-se de quaisquer resistências, mas de assenhorar-se daquelas, nas quais colocou-se toda a força, habilidade (*Geschmeidigkeit*) e maestria com as armas – [assenhorear-se] de adversários iguais... igualdade frente o inimigo – primeiro pressuposto para um duelo *honesto*. Onde se *despreza* (*verachtet*), não se pode fazer guerra; onde se comanda, onde se vê algo abaixo de si, não se pode fazer guerra. Minha práxis de guerra é compreendida em quatro sentenças. Primeiro: eu ataco apenas coisas que são vitoriosas. Eu espero, possivelmente, até que sejam vitoriosas. Eu ataco apenas coisas, para as quais jamais encontraria aliados; onde eu esteja sozinho -, onde eu comprometo somente a mim... eu jamais dei um passo publicamente que não me comprometesse: esse é o meu critério do reto agir (*des rechten Handelns*). Terceiro: eu jamais ataco pessoas, – eu me sirvo das pessoas apenas como uma lente de aumento (*Vergrößerungsglases*), com a qual pode-se fazer visível um estado de necessidade (*Nothstand*) geral, porém furtivo (*schleichend*). (...) Assim ataquei Wagner, ou dito de uma melhor maneira, a falsidade e a pseudobeligerância (*Halbschlächtigkeit*) da nossa cultura, que confunde o refinado com o rico, o tardio com o grande. Quarto: ataco apenas coisas da qual está excluída qualquer diferença pessoal; onde não se possui pano de fundo de experiências ruins. Pelo contrário, atacar é em mim prova de benevolência (*Wohllollen*), em alguns casos de gratidão. Eu honro, eu realço quando ligo meu nome ao de uma coisa, uma pessoa: a favor ou contra (*für oder wider*) – não faz diferença pra mim”.¹¹

¹⁰ Em *EH*, Nietzsche sugere a separação do homem Nietzsche e do filósofo: “Uma coisa sou eu, outra meus escritos”. KSA VI, pág. 289 – ironicamente, esse aforismo está inserido no capítulo intitulado: “*Por que escrevo tão bons livros*”. Para uma melhor compreensão do estilo de Nietzsche nessa obra: GAUGER, Hans-Martin “Nietzsches Stil am Beispiel von ‘Ecce Homo’”. In: *Nietzsche Studien*, Band 13, 1984.

¹¹ *EH*, KSA VI, 274.

A referência a essa longa passagem tem um objetivo definido, qual seja, destacar a necessidade de uma (re)significação do conceito *influência* no percurso do pensamento nietzscheano. Não se trata, nesse passo, de uma simples modificação intelectual promovida por acréscimo de idéias ou doutrinas, mas sim de uma dupla via; por dupla via entende-se aqui que o aprendizado – ou *Wachstum* (crescimento), como grafa Nietzsche – depende tanto de uma “influência passiva”, entendida como consentimento à força e proeminência de uma perspectiva, quanto de uma “influência ativa”. Ativo a insinuar que opor resistência, “ir contra” (*wider*) à doutrina de um determinado autor (“poderoso adversário”), ou mesmo “ir contra” a um “problema”, antes de significar distanciamento, é mostra de “benevolência”; dito de outra maneira, “*angreifen*” (*atacar*) é dar mostras da força de uma perspectiva, é demonstrar que, de alguma maneira, essa perspectiva “é vitoriosa”. Se não se tem claro que ambas possuem relevância no aprendizado de Nietzsche, em seu percurso intelectual, correremos o risco de subtrairmos, ou mesmo de aditarmos em demasia, debates ou conceitos filosóficos ao tema que aqui nos interessa.

Segundo esse aforismo de *EH*, a “práxis de guerra” do filósofo deve se guiar por quatro sentenças fundamentais. Tomemos aqui as duas últimas. Se, como dito anteriormente, é consenso entre os comentadores de Nietzsche que *MA I* caracteriza uma ruptura frente à arte de Wagner e à filosofia de Schopenhauer, uma vez que Nietzsche, nessa obra, empreendera rigorosa crítica à metafísica da vontade de Schopenhauer, bem como à opera wagneriana, indicando novas metas para o criar e o filosofar; então, como poderíamos compreender, nesse contexto, sua “tática de guerra”? Apontar para uma ruptura não é também reconhecer um certo condicionamento intelectual? Portanto, romper com, ou “atacar” uma teoria, um “problema” não significaria benevolência e comprometimento? Não é o próprio Nietzsche que, no prólogo à *WA*, reconhece que, para se criticar Wagner, para se criticar a modernidade espelhada na música de Wagner, não seria preciso, antes, ser também wagneriano?¹²

Reconhecer a importância de um pensamento não está somente em seu consentimento, em seu “ser a favor”, mas sim, argumenta Nietzsche, a força de um pensamento, de um “problema”, está em seu “poder fornecer resistência”. Por isso,

¹² *WA*, KSA VI, pág. 12. „Ich verstehe es vollkommen, wenn heute ein Musiker sagt ,ich hasse Wagner, aber ich halte keine andre Musik mehr aus’. Ich würde aber auch einen Philosophen verstehn, der erklärte: ,Wagner *resümir*t die Modernität. Es hilft nichts, man muss erst Wagnerianer sein“.

julgamos, só por meio de uma reconstituição da *filosofia de Nietzsche* é que Nietzsche, através de autocrítica, soube enaltecer a importância de sua ruptura com a arte de Wagner, bem como com a filosofia de Schopenhauer: eis sua “prova de gratidão”. O reconhecimento da “altura”, da “força” e da “igualdade”, como mostra de gratidão para com o “adversário”, é um tema recorrente, como dito, em obras publicadas a partir da década de 80. Como exemplo, tomemos o aforismo 279 de *FW*, cujo título é “Amizade Estelar”: “Nós éramos amigos e nos tornamos estranhos um para o outro. Mas está bem que seja assim, e não vamos nos ocultar e obscurecer isso, como se fosse motivo de vergonha. (...) Que tenhamos de nos tornar estranhos um para o outro é a lei acima de nós: justamente por isso devemos nos tornar mais veneráveis um para o outro! Justamente por isso deve-se tornar mais sagrado o pensamento de nossa antiga amizade!” O enaltecimento dessa amizade, como sugerem alguns pesquisadores, aponta para o reconhecimento da influência do “inimigo” Richard Wagner.¹³

Poderíamos, seguindo esse mesmo raciocínio, recuperar as prédicas de Zarathustra, que concionam a favor dessa “amizade estelar”. “A nossa fé nos outros revela aquilo que desejaríamos acreditar em nós mesmos. O nosso anseio por um amigo é o nosso delator. (...) ‘Sê, ao menos, meu inimigo!’ – assim fala o verdadeiro respeito, que não ousa pedir amizade. Se quisermos ter um amigo, devemos querer também guerrear por ele; e, para guerrear, é preciso *poder* ser inimigo. (...) Deve-se, no amigo, ter o melhor inimigo”.¹⁴ Não engrandecer, não ter empatia pelo adversário, “ser inimigo” de outrem é também reconhecer que ao êxito e à força do inimigo liga-se a sua. Em suma, *filosofar*, segundo Nietzsche, é estar ligado – “contra ou a favor, não faz diferença...” – a causas vitoriosas, tais como a arte de Wagner e a filosofia de Schopenhauer. O recurso, explícito nas obras e fragmentos póstumos do período intermediário e de maturidade, a um vocabulário, por assim dizer, “patológico” é, para um intérprete desatento, menos uma chave de leitura para

¹³ Cf. MACEDO, I. “Nietzsche, Bayreuth e a época trágica dos gregos”. In: *Revista Kriterion*, vol. 46, número 112, Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2005.

¹⁴ *Za*, KSA V, pág. 71 ss. Antes, no capítulo *Vom Krieg und Kriegsvolken*, diz Nietzsche: „Ihr dürft nur Feinde haben, die zu hassen sind, aber nicht Feinde zum Verachten. Ihr müßt stolz auf euern Feind sein: dann sind die Erfolge eures Feindes auch eure Erfolge“. Também no prefácio escrito em 1886 para *GT*, Nietzsche argumenta: „Eine versucherische Tapferkeit des schärfsten Blicks, die nach dem Furchtbaren verlangt, als nach dem Feinde, dem würdigen Feinde, an dem sie ihre Kraft erproben kann“. KSA I, pág 12.

a compreensão das “novas setas e metas”¹⁵ do discurso nietzscheano do que uso de palavras edulcoradas para fins diversos.

Em 1886, Nietzsche empreendeu um prodigioso trabalho que visava a prefaciá-lo, novamente, suas obras. Nesses prefácios, encontramos, de modo recorrente, recursos a esse vocabulário. Temas que versam sobre “doença”, “saúde”, “convalescença”, “guerra” reiteram, uma vez mais, a importância do *pathos* na filosofia nietzscheana, de sua práxis de guerra. Tal empresa revela-nos uma espécie de “maieutica” dos temas fundamentais presentes em suas obras, onde o escritor, por meio de autocrítica, narra sua disposição física e anímica quando da geração de um pensamento. Os motivos que levaram Nietzsche a re-prefaciá-lo seus escritos não se justificam, exclusivamente, pelo seu intento de trazer a público, na segunda metade da década de 1880, uma nova edição das suas obras, como bem mostrou Marco Brusotti. Em sua autobiografia, o que estava em jogo era, notadamente, uma revisão crítica da “história da evolução do seu pensar”. “Apesar de cultivar já em sua adolescência o hábito de recapitular, para uso pessoal, o curso de sua própria existência, é somente com esses [prefácios] que Nietzsche passa a redigir uma verdadeira e própria autobiografia filosófica”.¹⁶

No recorrente uso daquele vocabulário patológico nesses prefácios, Nietzsche não somente cria um estilo híbrido, cuja riqueza e qualidade vernacular impressionam, mas, sobretudo, dá vida aos seus escritos. “Uma coisa sou eu, outra meus escritos”¹⁷, argumenta o filósofo que primou por corporificar seus pensamentos, escrevendo suas obras “com sangue”: “meus escritos falam *apenas* de minhas superações (*Überwindungen*). (...) Nessa medida, todos os meus escritos podem ser, com uma única e essencial exceção, *re-datados*

¹⁵ Cf. *JGB*, KSA V, prefácio.

¹⁶ BRUSOTTI, Marco. *Friedrich Nietzsche: Tentativo di autocritica: 1886 – 1887*. Introduzione e Traduzione. Genova: Il Melangolo, 1992, pág. 9. Sobre os prefácios enquanto “história de evolução” do pensamento de Nietzsche, argumenta Brusotti: “Che il compito delle prefazioni fosse proprio far comprendere la necessità della successione dei propri scritti e della propria evoluzione personale, Nietzsche lo aveva già sostenuto nella lettera a Fritsch del 29 agosto 1886 mencionada sopra: ‘Lei noterà che ad Um(ano) troppo um(ano) Aurora, la gaia scienza manca una prefazione: c’erano delle buone ragioni che io allora, quando queste opere nacquerò, mi imponessi un silenzio – stavo ancora troppo vicino, ancora troppo ‘dentro’ e sapevo appena cosa mi era accaduto. (...) I miei scritti rappresentano un’*evoluzione continua* che non sarà solo la mia persona esperienza (*Erlebnis*) e destino: – io sono solo il primo, una generazione che va sorgendo comprenderà a partire da sa stessa ciò che io ho vissuto (*erlebt*) e avrà un palato fine per i miei libri. Le prefazioni potrebbero render chiara la *necessità* interna al corso di una tal evoluzione: dalla qual cosa, per inciso, risulterebbe il vantaggio che chi ha abbozzato un volta ad *uno* dei miei scritti deve misurarsi con *tutti*’.(KSB 7, 730)”. Idem, *ibidem*, pág. 13.

¹⁷ *EH*, KSA VI, pág. 289.

(*zurück zu datieren*)”.¹⁸ A marcante característica biográfica desses prefácios reforça ainda mais a perspectiva de que a força despendida, “contra ou a favor”, na compreensão de um “problema” altera as disposições espirituais e vitais do filósofo – recorde-se, para fins de ilustração, dos relatos de Nietzsche quando de sua descoberta, em agosto de 1881, da doutrina do *eterno retorno*.¹⁹

As reminiscências de Wagner e Schopenhauer nesses prefácios são contínuas, o que nos permite, dessa maneira, entender melhor a já mencionada analogia de Nietzsche em *EH*: “eu me sirvo das pessoas apenas como uma lente de aumento, com a qual pode-se fazer visível um estado de necessidade geral, porém furtivo”.²⁰ No caso do músico e do filósofo ora mencionados, o estado de necessidade geral que exprimiam, grosso modo, diz respeito à expiação (moral) da existência, operada pela justificação filosófica (metafísica schopenhaueriana) e estética, pela música (ópera wagneriana), do indivíduo. A revelação da perene tentativa, por parte de Wagner, de amparar sua *Weltanschauung* (*intuição do mundo*) sobre a metafísica da música de Schopenhauer – importante pressuposto para se compreender o conceito wagneriano de *Gesamtkunstwerk* (*obra de arte total*) –, como destaca B. Magee, fora examinada minuciosamente por Nietzsche, e dessa análise extraiu argumentos para sua “ruptura”.²¹

Mostrar que um aprofundamento do conceito *influência* na filosofia de Nietzsche indica, ao mesmo tempo, a necessidade de compreender que o percurso de seu pensamento

¹⁸ *MA II*, KSA II, pág. 369. Cf também *Za*, KSA VI, pág. 48. “Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist ist”.

¹⁹ *EH*, KSA VI, pág 335 ss. Na primavera-outono de 1881, Nietzsche redige sua primeira consideração sobre a doutrina do eterno retorno. Cf. KSA IX, 11[141], págs. 494 a 496. Comentário acerca dessa temática, consultar: ABEL, Günter. *Nietzsche: Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*. 2.Auflage. Berlin / Bew York. Walter de Gruyter, 1998, em especial pág. 187 ss.

Sobre a “ruptura” sempre alegada pelos intérpretes de Nietzsche a partir de 1876, comenta J. Salaquarda: „Die ‚Krise von 1876‘ ist daher viel stärker eine Lebenskrise als eine völlige intellektuelle Neuorientierung gewesen. Nietzsche hat nicht, wie seine Freunde argwöhnen, einen Bruch mit seinem bisherigen Denken vollzogen, sondern er hat die andere Seite seiner längst ausgebildeten Grundanschauung nunmehr in den Vordergrund gerückt“. In: SALAQUARDA, J. „Nietzsche und Lange“. *Nietzsche-Studien*, Band 7, 1978, pág. 239.

²⁰ Como caso exemplar, considere-se a terceira dissertação, aforismo 4, de *GM*, onde Nietzsche defende que seria melhor separar o artista, Wagner, de sua obra. Wagner é apenas o “útero, o chão, o esterco e o adubo” daquilo que “cresce”, a saber, sua obra enquanto reflexo da *décadence* moderna. E aqui o eco de uma importante afirmação posterior de Nietzsche pode ser percebido: „Die Wohlthat, die Wagner Schopenhauern verdankt, ist unermesslich. Erst der *Philosoph der décadence* gab dem Künstler der *décadence sich selbst -*“. In: *WA 4*, KSA VI, pág. 21.

²¹ MAGEE, Bryan. *The tristan chord: Wagner and Philosophy*. London: Metropolitan-Owl Books, 2002, em especial capítulo VII.

não se assenta em “rupturas”, em dissensões com “antigas convicções” (mesmo porque “convicção é a crença em possuir [*im Besitz... zu sein*], em qualquer ponto do conhecimento, a verdade incondicionada”²²), mas sim em um movimento paulatino de superação: eis o mote que norteou nossa explanação até o momento.

No prefácio, escrito em 1886, ao segundo volume de *MA*, encontramos outro importante argumento contrário à tese geralmente adotada pelos intérpretes segundo a qual a “ruptura” com a arte de Wagner e com a filosofia de Schopenhauer possui, como marco teórico, a publicação, em 1878, do primeiro volume da referida obra. Na primeira seção do prefácio, Nietzsche deixa claro que já em 1873, quando da composição de “um escrito de conteúdo misterioso”, *WL*, encontrava-se sob influência de um forte “ceticismo moral”; dito de outra maneira, encontrava-se em estado de “aprofundamento de todo pessimismo anterior” e que, por isso, ““em nada mais”, como diz o povo, acreditava, também não em Schopenhauer”.²³ Linhas abaixo, também rememora-se do marcante ano de 1876 (festival de Bayreuth), data de seu desprendimento das concepções artísticas de Wagner. Ora, considerando-se um outro aspecto biográfico, qual seja, a data de publicação da terceira *UB*, 1874, é inevitável não se questionar: quais são os motivos que levaram Nietzsche a asseverar que “o aprofundamento de todo pessimismo anterior” – seu “ceticismo moral” – preparou, em 1873, as bases para a “superação” da filosofia de Schopenhauer?

1.2. “*Todo crescimento se revela na procura de um poderoso (...) problema*”

A pergunta antes mencionada carece de, pelo menos, dois esclarecimentos. Primeiramente, deve-se verificar qual(is) temática(s) da filosofia schopenhaueriana provocou (ou provocaram) em Nietzsche tal “ceticismo moral”, e, a partir disso, verificar sob quais aspectos o escrito póstumo *WL* expressa sua descrença em relação a Schopenhauer.

Seria desnecessário mencionar aqui os inúmeros comentários feitos à primeira obra publicada pelo jovem professor da Universidade da Basileia, os quais primaram pela análise da influência do idealismo schopenhaueriano. Data de sua estadia em Bonn, mais precisamente outubro/novembro de 1865, seu primeiro contato com a obra magna de

²² *MA I*, 630. *KSA II*, pág. 356.

²³ *MA II*, *KSA II*, pág. 370.

Schopenhauer. Tanto nas cartas desse período, em especial, aquelas enviadas ao amigo Paul Deussen, quanto em apontamentos da época, pode-se encontrar as primeiras e marcantes impressões causadas por *WWV*. No entanto, preterindo, em um primeiro momento, de uma compreensão do conjunto dessas impressões, tais como descritas em textos preparatórios para a publicação de *GT*, direcionaremos nosso exame para os apontamentos redigidos na segunda metade da década de 1860, época em que, segundo Janz, Nietzsche dedicou boa parte de seus estudos a autores da tradição idealista.

Data também desse período, no qual Nietzsche já se encontrava em Leipzig sob tutela intelectual do afamado professor de filologia grega e latina Friedrich W. Ritschl, recorrentes leituras de obras relacionadas à *Naturwissenschaft* (ciência da natureza). Como se pode confirmar em carta enviada ao amigo Erwin Rohde, seu interesse pelas *Naturwissenschaften* crescia na proporção direta em que perdia alento pela filologia: “ainda semana passada eu quis te escrever e propor, [para que pudéssemos] estudar, juntos, química e jogar a filologia lá para onde é seu lugar, para um antiquário de móveis (*Urväterhausrath*)”.²⁴

Como recorda C. Endem, o jovem Nietzsche vivia em um momento de revoluções importantes no campo da ciência.²⁵ Novas descobertas da física, da química e da fisiologia teriam-no motivado a buscar soluções para problemas teóricos diversos no domínio das ciências naturais. Seu interesse por essas descobertas, aliás, data de sua adolescência. Em *Fatum und Geschichte* (*Fado e História*), pequeno escrito de 1862, argumenta: “a história e a ciência natural (*Naturwissenschaft*) são magníficas heranças de todo nosso passado; [elas são] as anunciantes do nosso futuro; unicamente elas são o fundamento seguro sobre o qual

²⁴ KGB I/2, pág. 360.

²⁵ “By 1860s Nietzsche was already occasionally reading and referring to physiological and psychological studies, and his reading list of the time include a range of fairly illustrious examples, such as Rudolf Virchow’s *Gesammelte Abhandlungen zur wissenschaftlichen Medizin* (1865), Wilhelm Wundt’s *Vorlesung über die Menschen- und Thierseele* (1863), and Johanne Müller’s seminal *Handbuch der Physiologie des Menschen* (1835). In Arthur Schopenhauer’s *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), Friedrich Albert Lange’s *Geschichte des Materialismus* (1866), and Eduard von Hartmann’s *Philosophie des Unbewussten* (1869), Nietzsche encountered numerous and at times detailed expositions of physiology and psychology, and in Johann Carl Friedrich Zöllner’s *Über die Natur der Cometen* (1872), he found a general, albeit critical, exposition of Hermann von Helmholtz’s understanding of perception and scientific knowledge, which largely dominated nineteenth century German physiological debates“. EMDEN, C. J. *Nietzsche on Language, Consciousness, and the Body*. Urbana and Chicago: Illinois University Press, 2005, pág. 90.

nós podemos construir a torre da nossa especulação”.²⁶ Como se consolidou, entretanto, a relação entre a tendência juvenil de Nietzsche para o campo das *Naturwissenschaften* e suas leituras de filósofos do idealismo alemão, tais como Schopenhauer?

Poderíamos nos orientar, na tentativa de encontrar uma resposta para a questão acima levantada, por textos de 67/68, a saber, em seu projeto de doutoramento não executado, *Sobre a Teleologia* (doravante, *T*), e no apontamento *Sobre Schopenhauer* (doravante, *S*).

1.2.1. Metafísica e ciência da natureza: sobre a relatividade do conhecimento

Em carta a Paul Deussen de abril/maio de 1868, Nietzsche manifesta seu interesse de realizar uma dissertação de doutorado versada no seguinte tema: “O conceito de orgânico a partir de Kant”, um escrito “meio filosófico, meio científico-naturalista (*halb naturwissenschaftlich*)”. Na missiva, constam também os motivos que o levaram a planejar tal empresa. “O império (*Reich*) da metafísica, por conseguinte, a província da verdade ‘absoluta’, foi inevitavelmente conduzida para uma fileira [junto] com a poesia e a religião. Quem quiser conhecer algo, [deve] contentar-se, agora, com uma relatividade consciente do saber (*bewußten Relativität des Wissen*) – como, por exemplo, todos os renomados investigadores da natureza (*Naturforscher*). A metafísica, segundo alguns, pertence ao campo das necessidades do espírito (*Gemüthsbedürfnisse*); é, essencialmente, edificação (*Erbauung*); por outro lado, ela é arte, isto é, aquela da poesia conceitual (*Begriffsdichtung*); todavia, pode-se estabelecer que a metafísica não tem a ver, tal como a religião e a arte, com o assim chamado ‘verdadeiro em si (*an sich Wahren*) ou ente (*Seienden*)’”.²⁷

Nessa época, Nietzsche já havia iniciado sua leitura da terceira *Crítica* kantiana, bem como alguns apontamentos sobre a filosofia de Kant, extraídos da obra de Kuno Fischer, *Kant’s Leben und die Grundlagen seiner Lehre: Drei Vorträge*, já estavam prontos. Na referida missiva, Nietzsche deixa claro que o direcionamento de seu projeto de

²⁶ BAW, II, pág. 55. Promovendo um resgate historiográfico dessa concepção, C. Endem comenta: “On 30 april 1862 one of Nietzsche’s teachers, Georg Curtius, delivered his inaugural lecture at the university of Leipzig under the title ‘Philologie und Sprachwissenschaft’”. Cf. EMDEN, C. *op. cit.* pág. 36.

²⁷ KGB I/2, pág. 269. O projeto dessa dissertação é também mencionado em carta a Erwin Rohde de maio de 1868. KGB I/2, pág. 274. Porém, Nietzsche optou por outro tema: “De fontibus Laertii Diogenis”.

doutoramento seria dividido em, pelo menos, dois tópicos: (i) relativização da metafísica pela *Naturwissenschaft* e (ii) justificação da metafísica como arte, como *Begriffsdichtung* (poesia conceitual). Em contrapartida, ao se verificar os argumentos apresentados em *T*, nota-se que o segundo tópico não é explorado detalhadamente, e talvez esse intento de privilegiar o primeiro tópico já estivesse implícito na carta, quando diz que aquilo que mais desperta sua atenção são investigações científicas, “em especial as da fisiologia a partir de Kant”.

Em *T*, o principal objeto de exame é o conceito de “*Zweckmäßigkeit*” (conformidade a fins ou regularidade), tal como concebido na segunda parte da *Crítica da faculdade de julgar* (doravante, *KU*), a saber, “como princípio de possibilidade das coisas da natureza”.²⁸ Da questão levantada por Kant em *KU*, a saber, como o sujeito conhece a priori o mecanismo (lei) que regula a natureza, para, então, direcionar-se a ela com vistas a ratificar questões teóricas (como, por exemplo, questões da física newtoniana), surge um impasse, haja vista que, no que respeita ao conhecimento universal e necessário, o sujeito se vale de juízos determinantes na ordenação dos fenômenos. Impasse, pois não seria possível conhecer universal e necessariamente o mecanismo intrínseco à natureza, isto é, o “princípio de possibilidade das coisas”, uma vez que, não sendo a lei natural um objeto de percepção, essa não poderia ser intuída, conseqüentemente, não seria possível sintetizá-la, a priori, segundo regras.

A teleologia, como “princípio inerente à ciência da natureza (*Naturwissenschaft*)”²⁹, é o recurso teórico utilizado por Kant, grosso modo, para solucionar o (aparente) impasse acima mencionado. Não se trata de uma determinação da natureza segundo formas a priori, mas de uma *analogia*, baseada em uma lei teleológica, expressa por proposições do tipo “*als ob (como se)*”; trata-se, dito de outra maneira, da “capacidade de julgar de modo reflexivo (*reflektierend Urteilskraft*)”, isto é, da capacidade de sintetizar, segundo uma analogia, o mecanismo natural, faculdade essa que permite e certifica que a regularidade ou conformidade a fins da natureza (*Zweckmäßigkeit*) não é mera hipótese do sujeito, mas é *conditio sine qua non* da “ligação de experiências particulares (*Verknüpfung der besondern Erfahrung*) em um sistema”.³⁰

²⁸ *KU* A 265- B 269.

²⁹ *KU* A 301- B 304-5.

³⁰ *KU* A 263- B 267.

A crítica empreendida em *T* é uma tentativa de demonstrar a inconsistência teórica do conceito kantiano de “conformidade a fins”, crítica esta que se ampara, em grande parte, em argumentos extraídos da *Naturphilosophie* (*filosofia da natureza*), cuja influência principal, segundo T. Böning, é referenciada a W. Goethe.³¹ Essa corrente filosófico-naturalista germânica que surgiu no início do século 19 procurou unir às especulações filosóficas a ciência da experiência (*Erfahrungswissenschaft*), na tentativa de apresentar respostas consistentes para o seguinte problema: como é possível o conhecimento objetivo dos fenômenos naturais? Outra figura central dessa vertente é o fisiólogo e anatomista Johannes von Müller (1801-1858). Seguindo a concepção de *ontologia poética* de Schelling, o pai da fisiologia moderna sustentou, em seu *Handbuch der Physiologie des Menschen*, a necessidade de orientar toda e qualquer reflexão filosófica sobre a natureza não mais por meio de capacidades puramente intelectuais do homem, mas de associá-la a investigações sobre as capacidades de criação do orgânico.³² Nessa direção, auxilia-nos ainda, na compreensão do estatuto da *Naturphilosophie* no pensamento nietzscheano de juventude, o seguinte dado biográfico: Nietzsche, quando da composição de *T*, incluiu em sua lista de leitura duas obras de von Müller: *Über das organischen Leben* e *Über die Physiologie der Sinne*.

Seguindo as orientações dessa vertente, à citação de Goethe, em *T*, “todo ente vivo (...) não é um singular, mas sim uma pluralidade: a esse respeito aparece mesmo para nós como indivíduo, permanece, porém, como reunião de seres viventes autônomos”³³, pode-se

³¹ BÖNING, THOMAS. *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1987, págs. 14-17. Sobre essa temática, consultar também SALAQUARDA, J. “Nietzsche und Lange”, pág. 247. Acerca da importância do conceito “conformidade a fins” no interior da *Naturphilosophie*, consultar RITTER, J. und GRÜNDER, K. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 6, Basel- Stuttgart: Schwabe & CO AG. Verlag, 1984, em especial verbete *Naturphilosophie*, pág. 550.

³² „Wenn unter Physiologie die ‚Theorie des Lebens‘ zu verstehen sei, dann dürfte diese Wissenschaft nicht nur vom ‚Verstande‘ diktiert werden, der nur die ‚allgemeinen verständigen Denkbestimmungen der Objekte‘ und vor allem die Relation zwischen ihnen zu fassen vermag. Der Verstand fesselt die Natur (...) Im Gegenzug gegen das wissenschaftstheoretische Programm der neuzeitliche Naturwissenschaft seit Galilei erklärt Müller im aristotelischen Sinne, daß Naturwissenschaft das ‚Wesen‘, nicht nur die Beziehung zwischen festgestellten Daten zu begreifen haben. Das Einzelne müsse in der Perspektive des Ganzen, das Endliche in derjenigen des Unendlichen begriffen werden. (...) muß in einer ‚richtigen Erfahrung‘ das von Regel freie Begreifen vom Standpunkt der produktiven Einbildungskraft aus maßgebend sein Müller hat im Anschluß an Schelling damit ein naturphilosophisches Programm formuliert, welches auch für den Charakter der Naturforschung GOETHES maßgebend ist (...) die naturphilosophische Idee [wurde] der Identität der im Hinblick auf ihre quantitative Konstanz faßbaren, in verschiedene Formen ineinander überführbaren Kraft in der Welt Grundlage für neue Forschungsmöglichkeiten in Biologie, Physik und Technikwissenschaft und – praxis“. RITTER, J. und GRÜNDER, K. *op cit.* pág. 554-5.

³³ BAW III, pág. 376.

registrar, de acordo com Böning, o exato objetivo de Nietzsche em sua impugnação ao conceito de “conformidade a fins”. Para Goethe, o saber especulativo se realiza não por meio de uma “*Weltinterpretation*” (*interpretação do mundo*), que sempre pressupõe uma estrutura do tipo sujeito-objeto; porém, tal saber depende de uma harmonização contemplativa (*anschauende Einstimmung*) da vida criadora na natureza, onde sujeito e objeto revelam-se um no interior do outro (*ineinander*).³⁴

É para o conhecimento dessa harmonia de indivíduos, de coisas, harmonia da pluralidade, da qual depende o conhecimento da unidade (unidade da natureza), que Nietzsche dirige sua atenção; mais precisamente, para a harmonia da “coisa viva” (*das Lebendige*), argumenta em *T*. O que Nietzsche quer mostrar em *T*, acreditamos, é uma certa indução operada pelo princípio teleológico kantiano que, generalizando alguns fenômenos naturais, chega ao conhecimento da unidade sistemática dos seres. Nosso saber especulativo da unidade da natureza depende do nosso saber dos particulares que a compõem, que a estruturam. Não é o todo (*das Ganze*), conclui Nietzsche, que condiciona as partes (*Theile*): “no organismo (...) também o todo [está condicionado] às partes”.³⁵

Nesse esboço à dissertação não executada, Nietzsche torna patente seu interesse temático pelo “orgânico”, mais precisamente, como escreve já na mencionada carta a Deussen, pela “investigação fisiológica [do orgânico] a partir de Kant”. O estudo dos fenômenos vitais, nesse sentido, não versa sobre o conceito de “orgânico” como categoria racional (formal)³⁶, nem mesmo, como quer Kant, enquanto “unidade sistemática dos seres” (a natureza), mas, sobretudo, este estudo pretende examinar as “forças” que o constituem. “A existência (*das Dasein*) do organismo mostra apenas forças que se efetivam cegamente (*blindwirkende Kräfte*)”, afirma Nietzsche, apontando para uma certa propriedade “inorgânica” que se efetiva na natureza orgânica.³⁷ Ora, se a existência do organismo é mero efeito de forças cegas (*die blinden Kräfte*), então, pode-se sustentar que elas não seguem uma orientação (princípio), isto é, que elas agem sem propósito (*absichtslos*). Por

³⁴ BÖNING, T. *op. cit.* pág. 15.

³⁵ BAW III, pág. 382.

³⁶ Como argumenta: „Der Organismus ist eine Form. Sehen wir von der Form ab, ist es eine Vielheit“. BAW III, pág. 378.

³⁷ BAW III, pág. 381. Sobre o conceito *força* como princípio inorgânico, escreve Nietzsche: „Dagegen ist zuzugeben daß innerhalb der organischen Natur um Verhalten der Organism zu einander kein andres Princip existiert als in der unorganischen Natur“. Idem, ibidem, pág. 385.

essa razão, não é possível, na instância do organismo, falar de “coisas” ou de “seres” que são organizados segundo uma regra: a conformidade a fins.

1.2.2. Metafísica e arte: “o verdadeiro (*a coisa*) em si” como intuição poética

No tópico anterior, vimos que a relação ensejada pela missiva de Nietzsche entre metafísica e ciência da natureza converge para o conceito *força*. Força, tal como definida em *T*, está relacionada ao que a vida é capaz de criar e conservar.³⁸ Essa capacidade – *die Kraft* (a força) – não é entendida como atividade da razão para tal e tal fim, mas é deduzida a partir do orgânico, mais precisamente, do “instinto”, de seu “poder criador inconsciente”.³⁹ A relação, concebida de maneira genérica em *T*, entre instinto e poder criador (forças cegas) constitui a pedra angular da concepção nietzscheana de orgânico. Orgânico é, sob esse aspecto, um conceito acrescentado por analogia humana às forças cegas que atuam na natureza.

Assim como o cientista da natureza procura entender como a força altera estados de coisas (repouso e movimento), pelo mesmo caminho o metafísico buscaria compreender a faculdade de criação e conservação do “ente” na natureza. Conseqüentemente, todo conhecimento que daí emana é relativo, isto é, depende do *modus operandi* dessa capacidade (humana), porém jamais de uma regra racional; em suma, o organismo, enquanto um conjunto de forças atuantes, altera, necessariamente, estados de coisas devido à sua capacidade vital de criação e conservação. Nosso conhecimento da natureza é relativo na exata medida em que está condicionado a forças orgânicas que se efetivam de modo cego e sem propósito. Na natureza, não há qualquer nexos causal a priori com vistas a um fim; a natureza, criada por forças cegas, realiza-se de modo casual (*zufällig*).⁴⁰

Essa atividade de criação, que está condicionada ao orgânico – mais precisamente, que “é um produto da nossa organização”⁴¹ – é inerente a toda e qualquer atividade cognitiva. Na metafísica, em aproximação com a religião e a arte, o objeto de investigação

³⁸ „Gesetz die Kraft, die im Lebensfähigen und in dem Hervorbringenden und Erhaltenden wirkt sei dieselbe: so ist diese sehr unvernünftig“. BAW III, pág. 379.

³⁹ „Warum kann es nicht eine unbewußt das Zweckmaß. schaffende Macht dh. Natur geben: man denke an den Instinkt der Thiere. Dies der Standpunkt der Naturphilosophie“. BAW III, pág. 372.

⁴⁰ BAW III, pág. 372.

⁴¹ BAW III, pág. 378. Essa tese é extraída da filosofia de F. A. Lange, e será, posteriormente, discutida.

não é a idéia ou a realidade inteligível, que forneceria o fundamento das ciências empíricas; antes, ela deve se ocupar com o modo como o sujeito cria e conserva estados de coisas (seu mundo) segundo uma “regra”: capacidade artística ou poética (*schaffende Macht*).

A tentativa, advinda da tradição platônica, de conhecer a natureza em sua totalidade, em sua essência, porta em si uma contradição. O domínio daquilo que é cognoscível ao indivíduo é, simultaneamente, o domínio daquilo que ele, instintivamente, pode criar e conservar. O objeto do conhecimento é apenas tradução *in concreto* dessa capacidade do sujeito; nos dizeres de Goethe, tal tradução ocorre quando sujeito e objeto revelam-se um no interior do outro. A “essência” ou forma arquetípica dos fenômenos não existe para além da capacidade artística do indivíduo. É a partir da síntese entre as concepções de “poder criador” e “instinto” (personificadas no conceito de “ser orgânico”) que Nietzsche, já em 67/68, lança as bases para um de seus mais importantes pensamentos: a relação entre sujeito do conhecimento e artista, mais precisamente entre metafísica e arte. Essa concepção é cuidadosamente explicitada em outro importante escrito dos anos de 67/68, *Sobre Schopenhauer*.

Mais do que simples educador, Schopenhauer “despertou” Nietzsche para os grandes desafios da metafísica, da ciência, da arte e, como veremos mais adiante, também para os grandes desafios da filologia, legados pela tradição. Anos antes de compor os textos preparatórios de *GT*, Nietzsche se dedicou a uma análise sistemática da filosofia do seu único mestre. De modo paradigmático, segundo T. Böning, o ponto de partida desse exame é o ataque (*Angriff*) à proposição fundamental do sistema schopenhaueriano, tal como concebido no primeiro volume de *WWV: o mundo é vontade*.

Tomando de empréstimo a clássica distinção entre *objeto para nós* e *objeto em si*, a filosofia de Schopenhauer concebe a “coisa em si”, diferentemente daquela de Kant – que tentou deduzir, segundo o autor de *WWV*, o conceito de “coisa em si” do domínio do sujeito, a saber, “como [algo] independente da representação”; “como algo que estivesse disponível (*vorhanden wäre*); “como algo que fundamenta [os] fenômenos”⁴², conseqüentemente, conduziu sua doutrina a equívocos inelutáveis – não enquanto correlata a conceitos tais como o “objeto externo” ou “númeno”, mas sim como *núcleo real* (*realer Kern*), como *olho do mundo* (*Augenwelt*), como o *essencial do mundo* (*das Wesentliche der*

⁴² P I, pág. 113.

Welt); em suma, como vontade. Somente onde cessa a subjetividade – ou aquilo a que Schopenhauer denomina *principium individuationis* – é que o conceito de coisa em si adquire plena significação.

Ora, em breve recordação da carta a P. Deussen, notar-se-á que a identificação dos termos “império da metafísica” e “verdade (coisa) em si” (o incondicionado) já exibia, de antemão, o direcionamento do argumento nietzscheano em *S*. À proposta aristotélica, que define a metafísica como ciência “do ente” (*tó onta*), contrapõe-se aquela de Nietzsche, de acordo com a qual a metafísica não tem a ver com “o verdadeiro em si” nem mesmo com o “ente”, mas, sobretudo, é ela uma forma de elevação e edificação do espírito; dito resumidamente, metafísica é arte, uma disciplina do espírito que se ocupa com a *criação poética conceitual* (*Begriffsdichtung*).

O conceito vontade, como correlato de “coisa em si”, é contestado em *S* seguindo, pelo menos, quatro passos fundamentais: (i) que a vontade, enquanto coisa em si, é uma “categoria escondida” (*versteckte Kategorie*); (ii) que a oposição entre mundo como vontade e como representação revela-se falsa; (iii) conseqüentemente, que os predicados atribuídos à vontade só são compreensíveis quando em comparação com os predicados concebidos no domínio do mundo da representação e (iv) que a justificação do conceito coisa em si é apenas possível “com ajuda de uma intuição poética (*mit Hilfe einer poethischen Intuition*)”.⁴³ O primeiro tópico contesta a concepção schopenhaueriana de vontade enquanto categoria “externa” ao mundo como representação.⁴⁴ O segundo e o terceiro, *ipso facto*, apresentam, discursivamente, o principal aspecto do problema, a saber, o problema da predicção – o que podemos afirmar da “coisa em si”, porquanto se encontra para além de nossas capacidade cognitivas? Por fim, o quarto passo oferece uma proposta, que é amparada pela sua concepção de metafísica enquanto disciplina dedicada ao estudo de nossas faculdades poiéticas: a coisa em si é apenas uma intuição poética do sujeito ou, como já foi mencionado na missiva, é apenas *Begriffsdichtung* (poesia conceitual).

⁴³ BAW III, pág. 354.

⁴⁴ “In: 1868 Nietzsche’s major problem with Schopenhauer’s system was that the thing in itself is placed ‘wholly outside the sphere of cognition’ by the way in which Schopenhauer distinguishes it from appearance“. Cf. MAUDEMARIE, C. *On knowledge, truth, and value: Nietzsche’s debt to Schopenhauer and the development of his empiricism*. In: JANAWAY, C. “Schopenhauer as Nietzsche’s Educator”. In: *Willing and Nothingness: Schopenhauer as Nietzsche’s Educator*. New York: Clarendon Press Oxford, 1998, pág. 44.

Segundo Nietzsche, o modo como Schopenhauer distingue os dois aspectos do mundo, sempre primando por predicções do tipo “a coisa em si é completamente distinta de seu fenômeno e também completamente livre de todas das formas do mesmo...”⁴⁵, não é apenas inválido, como também pressupõe o conhecimento de pela menos uma figura da linguagem: a comparação (de opostos). Segundo os argumentos apresentados em *S*, a coisa em si é sempre definida em oposição aos predicados válidos para o *Erscheinungswelt* (mundo dos fenômenos). Discursivamente, o mundo como vontade, tal como Nietzsche compreende essa proposição, é apresentado na principal obra de Schopenhauer como conceito “negativo”, como entidade *não* submetida ao *principium individuationis*. Justamente lá onde Schopenhauer julga ter encontrado o ponto de sustentação de sua máxima fundamental, a saber, contrapondo-o e sobrepondo-o ao mundo dos fenômenos, é exatamente esse o ponto questionado por Nietzsche. Não se pode predicar da coisa em si – a não ser quando se pressupõe que a oposição entre coisa em si e fenômeno é válida – nenhum conceito externo ao mundo fenomenal. Predicar a coisa em si por negação de conceitos oriundos do domínio da representação, ou melhor, do domínio do sujeito, em nada auxilia na demonstração da sentença: o mundo é vontade.⁴⁶ Aliás, ao estender predicados do campo fenomenal para o campo do “em si”, Schopenhauer nada mais demonstrou do que a principal deficiência do seu sistema: a crença em uma oposição (*Gegensatz*). “Uma tentativa de explicar o mundo a partir de um fator assumido (de antemão): a coisa em si recebe uma de suas formas possíveis. A tentativa é fracassada”.⁴⁷

Todos os argumentos são equacionados, em *S*, tendo em vista o tópico IV: justificação do conceito coisa em si como intuição poética. Uma análise pormenorizada dos apontamentos e escritos de 67/68 poucas indicações encontra sobre o que o jovem Nietzsche, nos anos de engajamento militar e de estadia em Leipzig, entendia por intuição poética, a não ser, como acreditamos, quando se compara essa terminologia com o conceito de *Begriffsdichtung*. Segundo a bibliografia secundária consultada, é partir da leitura da obra de F. A. Lange que Nietzsche arquiteta sua interpretação global da realidade como

⁴⁵ Citado por Nietzsche em BAW III, pág. 365.

⁴⁶ „(...) die sämtlichen Prädikate des Willens von der Erscheinungswelt geborgt wird“. BAW III, pág. 357.

⁴⁷ BAW III, pág. 352. Nietzsche justifica esse argumento através da seguinte metáfora: „eine Gattung von äußerst wichtigen und kaum vermeidlichen Widersprüchen, die gewissermaßen noch unter dem Herzen der Mutter ruhend sich schon zum Kriege gegen sie rüsten und die kaum geboren ihre erste That thun, indem sie die Mütter tödten“. Idem, pág. 356.

obra de arte, como produto da imaginação, em suma, “como poesia conceitual”.⁴⁸ Influenciado pela tradição romântica alemã, que, segundo Ernst Behler, colocou-se como primeira tarefa, com os irmãos Schlegel, evidenciar o primado da *Dichtkunst* (arte poética)⁴⁹, Nietzsche preludia já nesses apontamentos o pressuposto fundamental que norteará seu exame, como veremos mais adiante, sobre a justificação (estética) dada pelos gregos à vida e à existência: a saber, justificação que se assenta na capacidade de criação artística do orgânico. Como afirma no aforismo 10 [1], apontamento este que deveria ser incluído, como um prolongamento, à *GT*, a magnificente hierarquia do estado, a exuberância da existência olímpica e a sempre renovada criação e preparação do gênio foram encontradas pelos gregos, unicamente, “por meio de intuição poética (*dichterische Intuition*)”.⁵⁰ Em todos esses mencionados trechos, a relação entre *força inconsciente de criação e faculdade da sensibilidade* parece ser operada com vistas a propor uma resposta ao impasse provocado perpetrado pela primeira *Crítica* kantiana em torno da seguinte questão: qual é a causa (origem) das nossas afecções empíricas?

Não é na metafísica da vontade schopenhaueriana que o jovem Nietzsche assentou, em um primeiro momento, sua concepção estética do “em si” – diferentemente do que ocorrerá quando da elaboração dos textos preparatórios de *GT*⁵¹ –, porém, partiu de uma

⁴⁸ SALAQUARDA, J. “Nietzsche und Lange”, pág. 236.

⁴⁹ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin - New York. Walter de Gruyter, 1992, pág. 66 ss. Um exame mais detalhado da relação entre Nietzsche e os irmãos Schlegel, em especial no que se refere à teoria do “espectador ideal” e do conceito de *dionisíaco*, consultar: BEHLER, Ernst. “Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Nietzsche”. In: *Nietzsche-Studien* XII, 1983.

⁵⁰ KSA VII, 10 [1], pág. 348. Essa mesma afirmação aparece no pequeno escrito *O estado grego*. In: KSA I, pág. 776.

⁵¹ Sobre a aproximação entre os termos “*em si* (essência)”, “*Ur-Eine*” e “*dionisíaco*” consultar KSA 3 [29], pág. 68 e fragmento póstumo 12[1]. Em um importante esboço para uma obra não publicada, “Origem e Meta da Tragédia” (KSA VII, 7[119] e ss, pág. 167 ss.), Nietzsche traça um importante paralelo entre sua concepção de dionisíaco e “*Ur-Eine*”: „Dagegen verstehe ich als den vollen Gegensatz des ‚Naiven‘ und des Apollinischen das ‚Dionysische‘ d. h. alle Kunst, die nicht ‚Schein des Scheins‘, sondern ‚Schein des Seins‘ ist, Widerspiegelung des ewigen Ur-einen, somit unsere ganze empirische Welt, welche, vom Standpunkte des Ureinen aus, ein dionysisches Kunstwerk ist; oder von unserem Standpunkt aus, die Musik“. KSA VIII, 7 [126], pág. 184. Nessa mesma direção, em um fragmento póstumo da mesma série, explicita sua compreensão desse conceito: „Die Individuation ist also *Resultat* des Leidens, nicht Ursache. Das *Kunstwerk* und der *Einzelne* ist eine Wiederholung des Ur-prozesses, aus dem die Welt entstanden ist, gleichsam ein Wellenring in der Welle“. KSA VII, 7 [117], pág. 166. Sobre a relação entre *Dioniso* e *coisa em si*, cf.: FLEISCHER, M. ‘Dionysos als Ding an sich: Der Anfang von Nietzsches Philosophie in der ästhetischen Metaphysik der ‚Geburt der Tragödie‘“ In: *Nietzsche-Studien*, Band 17, 1988.

Argumenta Anna H. Cavalcanti que o conceito “*Ur-Eine*” é “utilizado para fundamentar uma hipótese sobre a origem da música que implica a refutação da concepção de vontade de Schopenhauer”. In: CAVALCANTI, Anna H. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. Tese de

fisiologia dos fenômenos estéticos, que se arvorou, antes de tudo, no exame fisiológico, promovido por F. A. Lange, daquele poder criador do organismo. Com a obra de Lange, argumenta Janz, Nietzsche não só se confrontou com um dos mais intrincados problemas do idealismo alemão – o estatuto cognitivo da coisa em si –, como também, após sua leitura de *GdM*, em 1866, deparou-se com uma justificação (científica e artística) plausível para o problema.⁵²

1.3. Fisiologia do organismo e criação artística: Friedrich Albert Lange e o idealismo material

É recorrente a citação, pela literatura secundária, da afirmação de H. Vaihinger segundo a qual as linhas mestras do pensamento do jovem Nietzsche se inscrevem em um contexto idealista, ou mais precisamente, em um percurso neo-kantista.⁵³ Justificando seu argumento, Vaihinger, já no início do século passado, indica como principal convergência a adoção, por parte de Nietzsche, do “fenomenalismo” kantiano. No entanto, não se limita a aproximar e comparar teses nietzscheanas e kantianas, mas busca levantar dados históricos que apontem para a recepção nietzscheana do kantismo. Dentre estes, o mais significativo é, segundo Vaihinger, a leitura de Nietzsche da obra de F. A. Lange, *A história do materialismo: crítica de seu presente significado*.⁵⁴ Para corroborar sua tese, aponta para a mencionada missiva de agosto de 1866, na qual Nietzsche narra ao amigo Carl von Gersdorff seu primeiro contato com a obra de Lange.

“Por fim, devo mencionar ainda Schopenhauer, por quem ainda nutro a mais forte simpatia. [A impressão] que temos dele se produziu em mim, recentemente, de maneira clara, em um outro escrito, o qual, a sua maneira, é primoroso e muito esclarecedor: *História do Materialismo e crítica de seu presente significado*, de F. A. Lange, 1866. Temos aqui um

Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais: Campinas, São Paulo, 2004, pág. 109.

⁵² JANZ, C. P. *op. cit.* pág. 170. Também, nessa direção, argumenta Stack: “Despite his avowed Neo-Kantianism, Lange offers a number of pithy criticism of (for example) the notion of the ‘thing-in-itself’ (*Ding-an-sich*), criticism that will find their way, thinly disguised, into the writings of Nietzsche. (...) In point of fact, it will be argued that Nietzsche’s understanding of Kant was shaped and formed by his reading of Lange“. STACK, G. S. *op. cit.* pág. 3.

⁵³ Cf. VAHINGER, H. *The Philosophy of the ‘as if’*”, pág. 341.

⁵⁴ LANGE, F. A. *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*. 2 Bänder. Verlag von Friedrich Brandstetter: Leipzig, 1921. Cotejamos o original com a seguinte edição inglesa: LANGE, F. A. *The history of materialism: and criticism of its present important*. Three volumes reissued in one volume. Second Edition. Translation. Ernest C. Thomas, London: Routledge, 1950.

kantiano extremamente esclarecido (*höchst aufgeklärten Kantianer*) e fisiologista (*Naturforscher*). Seu resultado é sintetizado em três proposições: I) o mundo dos sentidos (*Sinnenwelt*) é produto de nossa organização; II) nossos órgãos visíveis (corpóreo) são, como tantas outras partes do mundo fenomenal (*Erscheinungswelt*), apenas imagens (*Bilder*) de um objeto desconhecido; III) Nossa real (*wirklich*) organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas (*die wirklichen Außerdinge*). Temos continuamente diante de nós apenas o produto de ambos. Assim, a verdadeira essência das coisas (*das wahre Wesen der Dinge*), a coisa em si (*das Ding an sich*), é para nós não apenas desconhecida, mas também o conceito da mesma é nada mais nada menos que a última criatura (*Ausgebur*) de um antagonismo (*Gegensatzes*) condicionado à nossa organização, e não sabemos se ele tem qualquer significado fora da nossa experiência.”⁵⁵

Segundo Salauarda, dois importantes resultados foram extraídos da leitura de *GdM*: (i) o criticismo radical, quando de seu exame das condições sob as quais podemos conhecer (“tudo que podemos conhecer pertence ao domínio do *Erscheinungswelt* [mundo fenomênico]”), e (ii) referente à capacidade (*Vermögen*) de conhecer os modos de afecção dos sentidos e do cérebro.⁵⁶ Estimulado pelas conclusões da obra, Nietzsche escreve a von Gersdorff enaltecendo a habilidade teórica de Lange em propor solução para o problema do estatuto cognitivo da coisa em si e, de modo tácito, exaltando também a eficiência do método das *Naturwissenschaften*, em especial aquele da fisiologia, na resolução do problema.

É pretensão dessa dissertação analisar se tal carta sugere, não apenas a admiração de Nietzsche pela filosofia de Lange e Schopenhauer, mas em que medida indica também para uma importante vertente da tradição (idealista) que se apresenta à margem das doutrinas de Fichte e Hegel. Para essa tradição, com a qual Nietzsche, na década de 60, tomou contato a partir das leituras de Lange e Schopenhauer, a filosofia deve ampliar seu domínio de investigação para o campo da fisiologia, a fim de compreender as funções psicofísicas do corpo. É no contexto do debate ensejado por essa vertente da filosofia alemã que, julgamos, inscreve-se o pensamento do jovem Nietzsche, em especial suas incursões sobre o estatuto cognitivo (e poético) da coisa em si.⁵⁷

O interesse de Nietzsche por esse tema salienta-se na apresentação das três proposições destacadas em sua missiva, as quais expressariam a síntese da filosofia de Lange. Dessa maneira, nossa primeira tarefa será reconstituir os principais argumentos de

⁵⁵ KGB I/2, págs. 159-160.

⁵⁶ SALAUARDA, J. “Nietzsche und Lange”, pág. 236.

⁵⁷ A “tradição”, ora referida, é mencionada por Nietzsche na já descrita carta de novembro de 1866, endereçada ao amigo Hermann Mushacke.

Lange acerca (i) da concepção de organização; (ii) sobre o condicionamento dos fenômenos aos órgãos dos sentidos e (iii) sobre a impossibilidade do realismo empírico (realidade de objetos que independem do sujeito cognoscente), conseqüentemente da “coisa em si”. O modo como procedemos com essa reconstituição delinea, simultaneamente, a proposta de Lange de um *idealismo empírico*, bem como delinea suas principais incursões no campo da fisiologia.

1.3.1. Primeira proposição: “O mundo dos sentidos é produto de nossa organização”

A contribuição dada por Lange a essa vertente da tradição idealista está associada, principalmente, às teses presentes no segundo volume de *GdM*. Trata-se de uma obra de basta abrangência, cujo esforço teórico e conhecimento histórico-filosófico impressionam, como o próprio Nietzsche havia destacado em sua carta, o leitor. Há uma divisão estrutural em dois tomos fundamentais – (i) história do materialismo até Kant e (ii) história do materialismo depois de Kant – cuja pretensão era determinar um divisor de águas para a investigação das principais correntes materialistas, tanto no domínio da filosofia quanto no domínio da ciência; esse divisor, como se pode perceber, é a filosofia transcendental de Kant.

Deixando de lado a questão da exequibilidade de tal tarefa, interessa-nos aqui destacar a importância da divisão em dois tomos, bem com sua função no interior da obra. Primeiramente, que a divisão da obra em duas partes possui, pelo menos, duas funções: (i) indicar qual o método investigativo utilizado, qual seja, reconstituição e crítica dos argumentos dos principais cientistas e filósofos materialistas, da antiguidade ao presente, e (ii) investigação das principais conseqüências, para o materialismo, do idealismo transcendental.

Kant é, para Lange, o marco maior do pensamento ocidental. É com Kant que todas as principais questões do materialismo, seja no campo epistemológico, seja no campo ético, sofrerão uma drástica mudança de curso. O método *crítico* teria, segundo Lange, possibilitado a Kant, através da pergunta pela possibilidade de juízos sintéticos a priori na matemática, na física e na metafísica, investigar as condições de todo conhecimento racional. “A posição de destaque que nós atribuímos a Kant pela divisão de nossa obra

carece hoje em dia menos de justificação ou de explicação do que quando do aparecimento da primeira edição em 1866. (...) tem-se toda a razão de penetrar [no que há] de profundo do sistema kantiano com os mais sérios estudos, tais como já foram empreendidos, entre todos os filósofos, apenas [em relação à filosofia] de Aristóteles. Equívocos e apressados impulsos produtivos (*ungestümmter Produktionsdrang*) foram suficientes para quebrar, em uma época de abundante [produção] intelectual, os severos limites que Kant estendeu à especulação”.⁵⁸ Seria tarefa demasiado longa e, por outro lado, improdutiva para os fins dessa dissertação, reproduzir as tentativas que romperam com os limites impostos pelo idealismo kantiano. Em contrapartida, voltando nossa atenção para o sério intento com o qual Lange adentra no sistema kantiano, descobriremos qual o direcionamento crítico apresentado em *GdM*, bem como o sentido das três proposições citadas pela carta de Nietzsche.

Se tomarmos aquelas proposições, formuladas na missiva, e se a cotejarmos com a incondicional defesa, por parte de Lange, dos resultados obtidos pela filosofia especulativa de Kant – defesa presente em todo segundo tomo de *GdM* –, constataremos uma aparente contrariedade entre as perspectivas. Na carta a von Gersdorff, Nietzsche, ao elencar as três proposições fundamentais do pensamento langeano, sutilmente alterou a passagem original.⁵⁹ Essa alteração, certamente intencional, parece enfatizar a discrepância teórica entre o idealismo kantiano e o langeano (idealismo material). Ora, ao compararmos, em seus aspectos gerais, essas três proposições com partes da Estética e da Analítica Transcendental, podemos concluir que Lange, antes de respeitar as barreiras impostas pela filosofia especulativa de Kant, abandona teses fundamentais do idealismo formal; por exemplo, para Kant, o conhecimento dos fenômenos está, fundamentalmente, condicionado às formas puras do entendimento e da sensibilidade, assim como ao modo como opera o esquematismo transcendental na síntese do múltiplo. Em seus pressupostos, tal tese é contrária à primeira proposição. Mas como é possível desfazer essa aparente contrariedade

⁵⁸ *GdM* II, pág. 3.

⁵⁹ Na citação feita pela missiva de Nietzsche, há uma alteração do terceiro item: „3) Die transzendente Grundlage unsrer Organisation bleibt uns daher ebenso unbekannt wie die Dinge, welche auf dieselbe einwirken. Wir haben stets nur das Produkt von beiden vor uns“. *GdM* II, pág. 402-3. A exclusão, por parte de Nietzsche, da expressão “fundamento transcendente de nossa organização...” denota seu distanciamento, como veremos mais adiante, de qualquer justificação ou fundamentação ontológica do registro orgânico.

Para Lange, esse fundamento transcendente está associado à concepção (estética) de *Standpunkt des Ideals*. Sobre isso, consultar: SALAQUARDA, J. „Der Standpunkt des Ideals bei Lange und Nietzsche“. In: *Studi Tedeschi*, XXII, 1, 1979.

entre a defesa irrestrita, por Lange, da *revolução* operada pela filosofia de Kant, através da qual teria obtido resultados expressivos e originais na limitação do conhecimento racional, e aquela referência textual de Nietzsche, segundo a qual, para Lange, o mundo dos sentidos é produto da nossa organização. Colocada de outra maneira, a questão é saber em que medida Lange é “um kantiano extremamente esclarecido”.

Julgamos que essa aparente contrariedade só poderá ser desfeita se compreendermos quais são as bases do que Lange denomina *idealismo material*. Como mostraremos, é o próprio Lange que, em crítica recepção do idealismo kantiano, derruba as barreiras impostas pela filosofia transcendental de Kant, sugerindo novas bases para a fundamentação (poiética) do conhecimento.

A objeção fundamental à teoria especulativa de Kant, construída ao longo dos capítulos do segundo tomo de *GdM*, refere-se à admissão, pelo idealismo transcendental, do realismo empírico – a existência (negativa) da “coisa em si”.⁶⁰ A doutrina de Lange rejeita a concepção de “coisa em si” como fundamento da “aparência”; ou seja, rejeita, peremptoriamente, os pressupostos e conseqüências *teóricas* do argumento sobre o *duplo ponto de vista* kantiano. Em uma breve exposição, pretendemos apresentar, para fins de contextualização temática, o argumento kantiano que compatibiliza idealismo transcendental e realismo empírico.

1.3.1.1. Idealismo transcendental e realismo empírico: excuroso sobre a tese compatibilista

Kant, nos *Prolegômenos*, esclarece por que a tese do realismo empírico é compatível com o idealismo transcendental. Enquanto o idealismo se ocupa “menos com os objetos do que com nosso modo de os conhecer, na medida em que este deve ser possível *a priori*”, o realismo empírico, por sua vez, é a doutrina que postula a realidade (negativa) dos objetos independente das nossas faculdades cognitivas.⁶¹ De acordo com os limites impostos pela filosofia transcendental, não conhecemos tais objetos e suas propriedades, mas podemos

⁶⁰ “In his discussion of Kant, Lange focuses upon the question of the origin of the categories and the notion of *Dinge-an-sich*”. STACK, G. S. *op. cit.* pág. 195.

⁶¹ *KrV*, B 25. Também podemos ler em *KrV*, A 369: “(...) Der transzendente Idealist kann hingegen ein empirischer Realist, mithin, wie man ihn nennt, ein *Dualist* sein, d.i. die Existenz der Materie einräumen, ohne aus dem bloßen Selbstbewußtsein hinauszugehen (...)”.

asserir que sua realidade, enquanto independe das nossas formas espaço-temporais, é legítima, porém incognoscível. Ademais, se nossa capacidade cognitiva está vinculada à apreensão de fenômenos, e se fenômenos são manifestações (aparições) de algo que aparece, como sugere Kant no prefácio à segunda edição de *KrV*, o realismo empírico se torna uma teoria chave na fundamentação da percepção empírica. A demonstração *probatio per absurdum*, que se encontra no segundo prefácio da primeira *Crítica*, segundo a qual não há fenômeno sem que haja algo que apareça, é elucidada no bojo do argumento que compatibiliza o realismo empírico (possibilidade de objetos independentes das nossas faculdades cognitivas) e idealismo formal (exame das nossas faculdades que permitem o conhecimento a priori dos objetos em geral).⁶²

Essa tentativa de compatibilizar as duas teorias é evidenciada no parágrafo 32 dos *Prolegômenos*: “De fato, quando consideramos os objetos dos sentidos – como é justo – simples fenômenos, então admitimos (*gestehen*), ao mesmo tempo, que uma coisa em si mesma lhes serve de fundamento (*dass ihnen ein Ding an sich selbst zum Grunde liegt*), apesar de não conhecermos-na como é constituída em si mesma, mas apenas seu fenômeno, isto é, a maneira como nossos sentidos são afetados por este algo desconhecido”. Dois pressupostos são fundamentais na defesa da tese compatibilista: (i) se inferimos a possibilidade de conhecimento de um objeto, estabelecemos com ele, necessariamente, uma *relação* segundo formas da sensibilidade e segundo regras do entendimento; portanto, enquanto somos *nós* quem determinamos o tipo (*Art*) de conhecimento e o meio (*Mittel*) pelo qual conhecemos o objeto, é certo que não se trata de um objeto tal qual ele é “em si mesmo”, mas tal qual ele é *para nós* (*für uns*), a saber, apenas fenômeno; (ii) segue-se daí que, para asserirmos que algo seja *Erscheinung* (aparição), deve-se necessariamente admitir a possibilidade de “algo que aparece” (*erscheint*). Por essa razão, trata-se apenas de designar para o fenômeno uma causa que não é conhecida por nós – não há relação cognitiva nesse segundo registro.

Um outro argumento, que reforça a tese compatibilista, é aquele caracterizado pelo *duplo ponto de vista*.⁶³ O idealismo transcendental compatibiliza-se com o realismo

⁶² Essa tese é defendida em SMITH, Norman K. *A Commentary to Kant's 'Critique of the pure reason'*. New York Humanities Press, 1962.

⁶³ Esse argumento é sustentado por ALISSON, H. *Kant's Transcendental Idealism*. New Haven and London: Yale University Press, 1983.

empírico na medida em que pensar um fundamento para o fenômeno (realismo empírico) não redundaria nenhuma contradição. Em outras palavras, não há uma contradição entre as teses, mas antes, há uma distinção no tocante ao escopo de ambas: quando tomamos o objeto, não em relação às nossas faculdades cognitivas, mas unicamente como *Grund* (causa) dos fenômenos, com o intuito de justificar nossa percepção de objetos físicos, podemos *pensá-lo*, regulando-nos pela lei de não contradição; quando tomamos esse mesmo objeto segundo uma *outra* relação, a saber, relação com formas a priori (espaço, tempo e categorias), então, *conhecemos* esse objeto.⁶⁴

Há ainda um terceiro argumento para se defender o compatibilismo; trata-se do argumento acerca do conceito de objeto transcendental. No que diz respeito a esse registro, argumenta Kant: “O entendimento limita, dessa forma, a sensibilidade, sem estender por isso o seu próprio campo e, porquanto ele a adverte que ela não pode arrogar para si coisas em si mesmas, mas sim apenas fenômenos (*Erscheinungen*), então ele representa para si (*denkt sich*) um objeto (*Gegenstand*) em si mesmo (*an sich selbst*), porém apenas como objeto transcendental (*transzendentalen Objekt*); este é a causa (*Ursache*) do fenômeno (conseqüentemente não o próprio fenômeno) e não pode ser pensado nem como grandeza, nem como realidade (*Realität*), nem como substância (pois esses conceitos exigem sempre formas sensíveis [*sinnliche Formen*], nas quais eles determinam um objeto); do que se segue que é completamente desconhecido se ele (subent. *o objeto*) se encontra em nós ou é externo a nós; se ele é, simultaneamente, abolido (*aufgehoben*) com a sensibilidade ou se, ao extrairmos esta, ele permaneceria”.⁶⁵ Novamente aqui retoma-se a mencionada distinção entre conhecer e pensar um objeto. No entanto, em adição ao argumento anteriormente apresentado, Kant agora se vale de um outro conceito para significar o que entende por *causa* do fenômeno, a saber, o conceito filosófico *objeto transcendental*.

Sabemos que, se se trata de determinação a priori de objetos, tal ato é possível apenas por meio da apreensão formal (sentido externo e sentido interno), isto é, intuitiva.

⁶⁴ „Einen Gegenstand *erkennen*, dazu wird erfordert, daß ich seine Möglichkeit (es sei nach dem Zeugnis der Erfahrung aus seiner Wirklichkeit, oder a priori durch Vernunft) beweisen können. Aber *denken* kann ich, was ich will, wenn ich mir nur nicht selbst widerspreche, d.i. wenn mein Begriff nur ein möglicher Gedanke ist, ob ich zwar dafür nicht stehen kann, ob im Inbegriffe aller Möglichkeiten diesem auch ein Objekt korrespondiere oder nicht“. In: *KrV*, B XXVI.

Sobre a distinção entre a “matéria” da nossa percepção e fundamento dos objetos, cf. ALISSON, H. *op. cit.* págs. 253-4.

⁶⁵ *KrV*, A 288 / B 344.

Logo, o entendimento não julga as propriedades das coisas tais quais elas são em si mesmas, mas apenas tais quais elas “aparecem”. Nesse terceiro argumento em favor do compatibilismo, sustenta Kant que o entendido “*denkt sich*” (*representa para si*) um objeto que é a causa do fenômeno; a esse objeto que é figurado pelo entendimento, denomina *objeto transcendental*. O objeto transcendental, argumenta Alisson, não é simplesmente considerado como distinto de nossa representação, mas também como independente das condições da sensibilidade, sob as quais um objeto físico pode ser intuído pela mente humana.⁶⁶

Segue-se da premissa antecedente que a via da intuição empírica, para o conhecimento a priori, é negada. Por outro lado, Kant também rejeita a via da intuição intelectual; por objeto transcendental não se entende objeto que é produzido pela mente, mas sim tal objeto é pensado pelo entendimento “como uma soma total (*Inbegriff*) dessas representações”.⁶⁷ Nesse sentido, não somente a tese principal do realismo empírico é admitida, mas também é incorporada pelo idealismo transcendental, uma vez que a realidade (negativa) dos objetos é essencial para se justificar como é possível a percepção de objetos físicos (sensíveis).⁶⁸

1.3.1.2. Negação do realismo empírico pelo idealismo material: o condicionamento dos objetos pela nossa estrutura psicofísica

Para os comentadores da filosofia teórica de Kant, tais argumentos não foram suficientes para evitar o surgimento de um fervoroso debate ainda no século XVIII cujo ponto de discussão versava sobre o modo como ocorre a afecção de objetos físicos. De acordo com os intérpretes, a contenda se iniciou com a publicação de *Ueber transzendentale Idealismus*, suplemento redigido por F. H. Jacobi e aditado à sua obra, *David Hume über*

⁶⁶ ALISSON, H. *op. cit.* pág. 244-5.

⁶⁷ *KrV*, A 191 - B 236.

⁶⁸ *KrV*, A 286 / B 342. „Verstehen wir darunter [subentendido: *bloß intelligiblen Gegenstände*] nur Gegenstände einer nichtsinnlichen Anschauung, von denen unsere Kategorien zwar freilich nicht gelten, und von denen wir also gar keine Erkenntnis (weder Anschauung, noch Begriff) jemals haben können, so müssen Noumena in dieser bloß negativen Bedeutung allerdings zugelassen werden“.

Seria significativo indicar também a *Refutação do idealismo*, parte incorporada à segunda edição da primeira *Crítica*, onde Kant defende, novamente, a tese compatibilista.

*den Glauben, oder Idealismus und Realismus*⁶⁹, que foi apresentada a Kant pelo seu discípulo J. S. Beck. Posteriormente, o debate foi retratado e desenvolvido por G. E. Schulze, K. L. Reinhold, A. Schopenhauer dentre outros.⁷⁰ Em resumo, trata-se de censurar Kant por não ter explicado suficientemente se nossa percepção (consciência empírica) sensível é, em parte, causada pela ação do “em si” do objeto.⁷¹

Como dito, Lange não deixa de reconhecer a importância da filosofia crítica de Kant e os avanços obtidos por essa. Que nosso conhecimento diz respeito ao modo e ao meio pelo qual nos *relacionamos* com o objeto, eis uma tese irrefutável concebida pela filosofia transcendental. Todavia, existem, quanto aos pressupostos (teóricos) do idealismo kantiano, dois pontos de vistas divergentes: (i) que as formas a priori têm sua origem a partir da nossa organização psicofísica, e não nos confins da razão pura, e (ii) Lange recusa a tese segundo a qual os fenômenos que são apreendidos devem pressupor uma causa suficiente (coisas em si), a qual tem existência independentemente dos nossos sentidos; em outras palavras, nega o compatibilismo entre idealismo e realismo empírico.

A admissão da possibilidade (realidade negativa) da coisa em si encerra, segundo Lange, os principais equívocos do idealismo kantiano. Enquanto o idealismo kantiano investiga a função do entendimento (conceitos) e da sensibilidade (intuição) no conhecimento a priori dos objetos, Lange direciona sua análise tendo em vista as condições psico-fisiológicas do organismo, tendo em vista não só examinar o modo como conhecemos, mas também a própria criação dos “meios” (espaço, tempo e causalidade) desse conhecimento.

⁶⁹ Sobre isso: VAHINHER, H. *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*. 2 Bänden. Scientia Verlag Aalen: Stuttgart, 1970. Consultar, em especial, Band II, pág. 50 ss.

⁷⁰ Uma coletânea desses textos pode ser encontrada em: GIL, Fernando (org.) *Recepção da Crítica da razão pura: antologia de escritos sobre Kant (1786-1844)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

⁷¹ Alisson, *op. cit.*, pág. 24, resume assim o debate: “The problem of affection has been given its classical formulation by F. H. Jacobi. Starting with the uncontroversial premise that the Kantian theory of sensibility requires that the human mind be somehow affected by objects if it is to have any material for thought, he points out that there are only two possibilities candidates for the affecting object: an appearance and transcendental object (which he equate with the thing in itself). Although Jacobi believes that Kant himself actually regarded the latter as the affecting object, his own strategy is to show that neither can do the job. The former, he argues, cannot do it because it is defined by Kant as a mere representation in us; the latter cannot do it because of its unknowability, which precludes the application to it of any of the categories, including causality”.

De acordo com a interpretação de Lange, as maiores obscuridades da primeira *Crítica* emergem da omissão, por parte de Kant, de investigações sobre fisiologia.⁷² “Existe um campo da exata *Naturforschung* (investigação da natureza) que nossos atuais materialistas evitam, afastando-se, com enfado, da dúvida quanto à efetividade do mundo fenomênico: este é o [campo] da fisiologia dos órgãos dos sentidos. Quando, pela primeira vez, demonstrou-se que a qualidade da percepção dos nossos sentidos está completamente condicionada à propriedade específica de nossos órgãos, desde então não se pode mais deixar de lado, com predicados do tipo ‘irrefutável, porém, absurdo’, a admissão de que o ordenamento sistemático (*der ganze Zusammenhang*), no qual nós trazemos à tona as percepções dos sentidos – em uma palavra, toda nossa experiência –, está condicionada a uma organização mental/intelectual (*geistigen Organisation*); essa é, para nós, necessária, a fim de experimentar (*erfahren*), como nós experienciamos, a fim de pensar, tal como nós pensamos, porquanto os mesmos objetos podem aparecer (*erscheinen*), para uma outra organização, de maneira completamente distinta, e a coisa em si jamais pode ser representada por qualquer ser finito”.⁷³ De acordo com essa perspectiva, a divergência de Lange da doutrina transcendental se deve, fundamentalmente, ao fato de que Kant restringiu seu criticismo a uma simples investigação psicológica (formal) da fonte das formas da sensibilidade e do entendimento, enquanto que, seguindo o método das ciências da natureza, o idealismo material analisa as condições de possibilidade da experiência a partir da organização física e intelectual que “nos compele a sentir como nós sentimos, a pensar como nós pensamos”. Partindo desse ponto de vista, nossa organização é, discursivamente, anterior a própria experiência, bem como anterior as condições de sua possibilidade, na medida em que a experiência é um constructo organizado pelos órgãos sensíveis.⁷⁴ Diante disso, deve-se então admitir que, se forem possíveis outros tipos de organização, e nesse contexto seu relativismo é hiperbólico, então, serão possíveis tantas outras formas de pensamento, outras tantas formas de conhecimento.

De posse desses pressupostos, procuraremos analisar o direcionamento e as principais conseqüências do argumento langeano acerca da fisiologia da sensibilidade e do

⁷² *GdM* II, pág. 29, nota 23.

⁷³ *GdM* II, pág. 6-7.

⁷⁴ Cf. *GdM* II, págs. 28-9.

entendimento, a fim de compreender a proposição tão cara para o jovem Nietzsche: *o mundo dos sentidos é produto de nossa organização*.

O primeiro argumento, que justifica o direcionamento fisiológico de seu exame, refere-se à função dos sentidos na constituição de nossas representações. Lange está de acordo com a teoria kantiana segundo a qual entendimento e sensibilidade necessitam-se mutuamente na determinação de todo conhecimento a priori. Porém, discorda radicalmente de que as sensações não possam nos dar algum tipo de conhecimento. O método kantiano de isolamento da sensibilidade suscita objeções devido a pressupostos que em nenhum momento são justificados. Isolando a sensibilidade (Estética Transcendental), Kant, segundo a interpretação de Lange, encontra as formas do sentido interno e do sentido externo, as quais garantem apenas juízos de percepção sobre objetos; por outro lado, isolando o entendimento (Analítica Transcendental), deduz as doze categorias da forma lógica do juízo, e atribui a elas função de ligação, isto é, de síntese do múltiplo. Todavia, ressalta Lange, “a prova não está isenta de deficiências; nesse caso, a limitação do a priori ao tempo e ao espaço não é convincente. Pode-se ainda perguntar se o movimento não pode ser aí acrescentado; pode-se talvez provar que muitas categorias, na verdade, não são conceitos do entendimento, mas sim intuições, como por exemplo, aquela de uma substância que permanece (*die einer beharrenden Substanz*) na modificação”.⁷⁵ Nesse passo, duas proposições introduzem uma mesma objeção, qual seja, que a categoria de causalidade, bem como nossas percepções de movimento e de permanência, poderiam ser deduzidas da intuição – e aqui tocamos em tópico fundamental do mencionado debate alemão novecentista.

Esse argumento, acreditamos, tem objetivo bastante definido: evitar as contradições tais como perpetradas pela Segunda Analogia da Experiência, na qual Kant não teria explicitado, de maneira convincente, se a aplicação da categoria de causalidade, na síntese do múltiplo no tempo, é estendida ao “em si” dos objetos ou se é restrita unicamente a fenômenos. Formulada de uma outra maneira, trata-se da contenciosa fundamentação da teoria da afecção empírica: a saber, se os objetos que nos afetam, e que produzem sensações, designam fenômenos ou, antes, coisas em si.

⁷⁵ Cf. *GdM* II, pág. 33.

Conforme mostramos, Kant admite que o entendimento pensa para si um objeto como *Inbegriff* de nossas representações: o objeto transcendental. Assumindo a veracidade dessa tese, afirma na Segunda Analogia que a categoria de causalidade, enquanto conceito puro do entendimento, é responsável pela ligação (síntese), no tempo, dos fenômenos segundo uma regra (causa e efeito).⁷⁶ Mas há aqui uma lacuna argumentativa, produzida justamente pela obscura aplicação do princípio de razão no instante da afecção empírica. Não basta demonstrar como é possível a síntese das *representações* segundo uma ordem temporal subjetiva (determinação temporal da minha existência); é mister comprovar também como é possível uma ordenação dos *objetos que afetam minha percepção*.⁷⁷ Como mencionado, há dois registros de ordenação: (i) subjetivo, ou seja, aquele que se refere às minhas representações e (ii) objetivo, referente aos objetos físicos da minha percepção. Na Segunda Analogia, Kant oferece pelo menos dois critérios para se estabelecer essa ordenação. Primeiro: admitir a possibilidade de objetos que são causa das minhas representações (realismo empírico), e em segundo lugar, admite que a determinação causal da ordem objetiva não se refira às propriedades das coisas tais quais são em si mesma.

Com efeito, se assumirmos a perspectiva do *duplo ponto de vista*, onde o mesmo objeto ou é considerado fenômeno ou é considerado nùmeno, a questão sobre qual é o “aspecto” do objeto que nos afeta⁷⁸, a dizer, a qual aspecto do objeto o conceito de causalidade é aplicado, ainda permanece, uma vez que, a partir da demonstração do argumento *probatio per absurdum*, ao aspecto fenomenal deve-se, necessariamente, atribuir algo que seja a causa do seu aparecer.⁷⁹

⁷⁶ “Ora, a ligação (*Verknüpfung*) não é mera obra dos sentidos ou da intuição, mas sim o produto de uma capacidade-faculdade (*Vermögens*) da imaginação (*Einbildungskraft*), a qual determina (*bestimmt*) o sentido interno no tocante à relação temporal (*Zeitverhältnisses*)”. In: *KrV*, B 233.

⁷⁷ *KrV*, B 275. Na *Refutação*, o condicionamento da ordenação subjetiva pela ordenação objetiva é claramente destacado.

⁷⁸ “Of all the criticisms that have been raised against Kant’s philosophy, the most persistent is that he has no right to affirm the existence of things in themselves, noumena, or a transcendental object, much less to talk about such things as somehow ‘affecting’ the mind”. In: ALISSON, *op. cit.* pág. 237.

⁷⁹ “The whole problematic of the Second Analogy is grounded in the assumption of the impossibility of simply identifying the order of perceptions with the order of the successive states of the object perceived. Once again, then, the subjection of perception to a rule cannot be construed as the means for making the perceptions themselves into objects, but rather as the basis for conceiving of a distinct, objective temporal order in and through these perception”. In: ALISSON, *op. cit.* pág. 226.

De acordo com Alisson, o conceito de objeto transcendental é o recurso argumentativo utilizado por Kant para dirimir tal polêmica.⁸⁰ O exemplo oferecido na *KrV*, no que respeita à ordenação objetiva da natureza segundo a lei de causalidade não é muito elucidativo. Esse ilustra a apreensão que podemos ter de uma casa. Dado que a única coisa que podemos *conhecer* é a casa enquanto fenômeno, se a regra de causalidade exige que, observado o surgimento de um efeito (fenômeno), eu possa designar (*bezeichnen*) um objeto ao qual o fenômeno é atribuído (*zukomme*), então, levando em consideração a economia do sistema, qual é esse objeto? Em sua resposta Kant utiliza, novamente, como sinônimo de “coisa em si” o conceito “objeto transcendental”. “Todavia, se elevar os meus conceitos de um objeto até a significação transcendental (*bis zur transzendentalen Bedeutung*), a casa já não é uma coisa em si mesma, mas apenas um fenômeno, ou seja, uma representação, cujo objeto transcendental (*transzendentaler Gegenstande*) é desconhecido”.⁸¹ Dentre as significações que podem ser verificadas, tanto na primeira quanto na segunda edição da *KrV*, para o conceito de objeto transcendental, destacamos a concepção “causa dos fenômenos”.⁸²

A proposta de elevar o conceito (casa) a uma *significação transcendental*, como justificativa para compreender que a designação exigida – designação do fenômeno a um objeto – não pode se referir ao “em si”, é pouca explicativa. Porém, de acordo com a interpretação de Alisson, ao elevar esse objeto a uma significação transcendental, Kant apela para “a special sense of object; namely, an objective temporal order”.⁸³ Todavia, porquanto se trata de uma “classe especial” de objetos, em qual “aspecto” essa nova classe se inseriria? Kant, ao explicar como o entendimento opera com esse objeto, usa o verbo *denken* (pensar) e não *erkennen* (conhecer), como se poderia esperar, se se tratasse de uma relação cognitiva. Por isso, mesmo se levarmos em consideração o argumento de Alisson,

⁸⁰ Cf. ALISSON, H. *op. cit.* 242 ss. Ver também a concepção *semântica* da distinção entre *objeto transcendental* e *noumenon*. In: SEIDL, Horst. “Bemerkungen zu Ding an sich und transzendentalen Gegenstand in Kants Kritik der reinen Vernunft”. In: *Kant-Studien*, 63 (Heft 3), 1972.

O próprio Kant, na Segunda Analogia, constata o problema: “É certo que a tudo se pode chamar objeto (*Objekt*) e mesmo a todas as representações, na medida em que delas temos consciência, mas, o que esta palavra tem de significar (*zu bedeuten habe*) nos fenômenos, não na medida em que são objetos (enquanto representações), mas na medida em que apenas designam (*bezeichnen*) um objeto, é questão que requer mais aprofundado exame”. *KrV*, B 234-5.

⁸¹ *KrV*, A 191 - B 236.

⁸² Seidl defende a relação dessa expressão com o conceito de *númeno*. Por sua vez, Alisson argumenta que se trata de uma “classe especial de objetos”. Essa tese será comentada mais adiante.

⁸³ ALISSON, H. *op. cit.* 221.

ainda permaneceria a pergunta: na distinção entre objetos pensáveis e objetos cognoscíveis, à qual classe tal objeto transcendental se adequaria? Os princípios que regulam nossas atividades cognitivas são totalmente diversos daquele que regula nosso *pensar* (princípio de não-contradição). É coligindo todas essas indagações que a afirmação de Lange, segundo a qual a teoria da afecção empírica kantiana possui inúmeras deficiências, adquire significação.

A tentativa de consolidar as bases do idealismo material é, simultaneamente, uma tentativa de superar o problema da afecção dos objetos, assim como ele se apresenta na primeira *Crítica* kantiana. Prevenindo-se de possíveis “contradições”, Lange fundamenta sua tese sobre a afecção empírica no registro da fisiologia dos sentidos. Distanto-se, radicalmente, do exame transcendental, operado por Kant, das faculdades racionais do sujeito, defende que o mundo fenomênico é mero produto da síntese de estímulos realizada pela nossa *organização psico-fisiológica*. É nesse mesmo contexto que Lange apresenta as bases de seu *idealismo material*, concepção diametralmente oposta àquela concebida por Kant na *Refutação*.⁸⁴

Nossa organização é um conjunto de funções físicas (anátomo-fisiológicas) e psicológicas (intelectuais) que regulam *como* e *o que* podemos pensar e sentir. Como corolário dessa proposição, temos que, se os fenômenos estão condicionados à nossa organização, e se esses fenômenos são apreendidos por formas a priori, então, também tais formas estão condicionadas à nossa organização psicofísica. Pela mesma razão, enquanto estão condicionadas a essa estrutura, não há possibilidade de isolamento dessas formas para fins de investigação: elas operam de maneira coordenada com os órgãos sensíveis. Portanto, tanto o registro intelectual (entendimento) quanto o registro da percepção (sensibilidade) estão condicionados a um aparato anátomo-fisiológico que, em derradeira instância, é responsável pela nossa capacidade de representar e conhecer objetos.

1.3.1.2.1. A síntese pelos órgãos dos sentidos

Para elucidar como aquela organização psico-física regula a apreensão de objetos, Lange se valeu das recentes descobertas dos fisiólogos Friedrich Ueberweg, Johannes von Müller e

⁸⁴ Cf. *KrV*, B 274 ss.

Wilhelm von Helmholtz, nas quais se demonstrou que nossa capacidade de recepção e de inteligência se traduz em uma aptidão para sintetizar *estímulos nervosos*. Esses estímulos nervosos são intensidades sensíveis ou *quantum de força* que provocam certas reações físico-químicas nos órgãos dos sentidos. Com efeito, nossa percepção sensível não é ocasionada pelo “em si” do objeto, mas sim por um “conjunto de sensações que se aglomeram (*sämmtlicher andrängenden Empfindungen*)”. Dessa aglomeração surge a imagem, isto é, a representação de um objeto. A imagem de um objeto sensível, que surge a partir do agrupamento de sensações, é resultado de síntese de estímulos particulares. Essa síntese é promovida pela nossa organização em dois momentos de um mesmo processo: (i) instância inconsciente, onde, em conflito, a multiplicidade de forças sensíveis (estímulos) buscam ordenar a justaposição de imagens e (ii) instância consciente, onde podemos perceber qual o resultado dessa justaposição, ou seja, discernimos qual é a representação. Para Lange, esse procedimento de síntese operado pelos órgãos sensíveis já constitui um modo de abstração. Não temos consciência do agrupamento de sensações, mas unicamente da imagem (representação) que daí resulta. Como argumenta Crawford, a imagem sensível que é tornada consciente se deve a uma seleção e síntese de “individual impressions”.⁸⁵ A relação entre os estímulos e o modo como estes são agrupados não depende de uma regra a priori, mas sim dos órgãos dos sentidos em consonância com o cérebro.

O exemplo usado para ilustrar a dependência da imagem (representação), resultante da síntese de estímulos, em relação aos órgãos do sentido é extraído da ótica, exemplo este que é, freqüentemente, empregado por físicos (*Naturforscher*) e filósofos, para provar que os limites da intuição e da representação estão confinados ao domínio corpóreo.⁸⁶ Lange pretende explicar com esse exemplo como a imagem formada está condicionada à recepção dos estímulos pela retina, bem como à articulação químico-física que esta mantém com o cérebro. O exemplo da *imagem invertida* ilustra claramente o condicionamento de nossas representações à nossa organização psico-fisiológica. Segunda essa teoria, os sinais luminosos captados pela retina, que formam nossa representação do objeto, não são sinais

⁸⁵ CRAWFORD, C. *op. cit.* pág. 71.

⁸⁶ Na história da filosofia moderna, há uma intrigante disputa pela originalidade dessa tese, perpetrada por Schopenhauer contra grandes nomes da ciência alemã, tais como Wilhelm von Helmholtz. Sobre esse tema, consultar: RIEFFERT, Johann Baptist. *Die Lehre von der empirischen Anschauung bei Schopenhauer*. Halle: Verlag von Max Niemeyer, 1914, em especial *Apêndice*: „Das Verhältnis der Lehre Schopenhauers von der empirischen Anschauung zur Lehre von v. Helmholtz“, pág. 236 e ss.

de propriedades “essenciais” daquilo que é percebido, mas apenas sinais luminosos captados e organizados pela visão, segundo “regras” que desconhecemos. Trata-se apenas de um processo de abstração feito a partir de estímulos (sinais luminosos) que nos afetam.⁸⁷ Por não podermos conhecer o funcionamento interno da síntese operada pela retina, a imagem que é formada denota, segundo Lange, apenas uma “interpretação artificial”.

Poder-se-ia objetar, entretanto, que é inegável que tocamos um objeto, e que, por esse motivo, estando a visão em segundo plano, perceberíamos, pelo tato, o objeto tal qual ele é em si mesmo. Lange, para dirimir essa objeção, sustenta que também nossos membros são apenas imagens de algo desconhecido, no caso, nosso corpo; pois, no momento em que podemos “ver *nossas* mãos”, “ver” que elas “fazem parte do nosso corpo” – critério para torná-las nossa representação –, constata-se que também elas passam pelo crivo da inversão operada pela retina. Como afirma Crawford, para Lange, *todas* as imagens produzidas a partir de nossa experiência sensível devem residir (*must reside*) no interior do nosso aparato sensível.

O exemplo extraído da ótica forneceu as bases para o argumento segundo o qual toda nossa experiência sensível está condicionada ao aparato sensório, isto é, ao aparato orgânico do indivíduo, e que qualquer postulado que infira a possibilidade de “um objeto tal qual é em si mesmo”, é mera hipóstase.⁸⁸ Por nenhuma via é possível chegar ao conhecimento dos objetos “em si”; ou mesmo, sequer é legítimo inferir sua “realidade negativa”. Admitir essa realidade, já seria uma *petitio principii*, uma vez que possibilitaria a tese de que há uma classe de objetos que independe da nossa organização. Lange, em várias passagens do capítulo *Kant e o materialismo*, salienta que na *KrV* não foi demonstrada, suficientemente, a compatibilidade entre realismo empírico e idealismo formal. O princípio

⁸⁷ *GdM* II, 51.

⁸⁸ “Der Körper nur ein optisches Bild? – ,Wir sehen ihn ja’, kann man darauf nicht mehr antworten, aber ,wir haben ja die unmittelbare Empfindung unsrer Wirklichkeit!’ ,Weg mit den müßigen Spekulationen! Wer will mir abstreiten, daß dies meine Hand ist, die ich unter meinem Willen bewege, deren Empfindungen mir so unmittelbar zum Bewußtsein kommen? (...) Unsrer Empfindungen müssen nämlich in jedem Falle mit dem optischen Bilde erst verschmelzen, man mag nur zugeben, daß das Bild des Körpers nicht der Körper selbst ist, oder man mag an der naiven Vorstellung seiner Identität mit dem Objekt festhalten“. In: *GdM* II, pág. 392.

É com base nesse argumento que Lange recusa qualquer possibilidade de uma *teoria da projeção*. “(...) allein weitaus die große Mehrzahl unsrer heutigen Physiker und Physiologen kann sich nicht nur nicht auf diesen Standpunkt erheben, sondern steckt auch noch tief in der falschen Projektionslehre, welche ihre Wurzel eben darin hat, daß der eigene Körper zum Ding and sich erhoben wird“. In: *GdM* II, pág. 400.

A tese segundo a qual a origem das sensações ainda permanece “misteriosa”, e que a relação entre sensação e estímulos nervosos é a estrutura limite a que se pode chegar pode ser encontrada em *GdM* II, pág. 355 ss.

cardinal do idealismo material assenta-se na tese da total dependência fisio-psicológica dos nossos sentimentos (afecções) e do nosso pensar.

Encontramos, nesse contexto, um fio condutor que nos possibilita demonstrar os argumentos empregados por Lange em sua rejeição à tese compatibilista. Admitir a realidade do objeto é negar a base fundamental sobre a qual se ergue o idealismo material. Resulta daí sua recusa pela preponderância *formal* do entendimento e da sensibilidade. Para ele, tempo, espaço e, principalmente, a causalidade exercem uma função auxiliar no conhecimento das imagens. O registro inconsciente da síntese não passa pelo crivo da intuição pura, sequer do entendimento.⁸⁹ Em resumo, o argumento *probatio per absurdum*, que é sugerido por Kant na primeira *Crítica*, não pode ser aceito por Lange, pois com ele deveríamos supor que a causa do fenômeno tenha realidade independente da nossa organização psicofísica, o que é um contra-senso. O que nós efetivamente podemos conhecer e, principalmente, sentir é apenas o *resultado* de processos orgânicos “totalmente inconscientes (*ganz unbewußt*)”.⁹⁰

1.3.2. Segunda Proposição: “Nossos órgãos visíveis (corpóreo) são, como tantas outras partes do mundo fenomenal, apenas imagens de um objeto desconhecido”

A demonstração dessa segunda proposição pressupõe teses apresentadas pela primeira. Até o momento expusemos um dos motivos pelos quais Lange não aceita a doutrina do realismo empírico. No entanto, precisamos ainda explicar como Lange recusa a tese segundo a qual meu corpo é algo *imediatamente* dado e intuído na experiência. Para tanto, o caminho a ser percorrido deve ser o mesmo do tópico anterior, qual seja, demonstrar que, como as outras representações, também a representação do corpo é um produto de sínteses orgânicas.

⁸⁹ Seguindo o argumento de Nietzsche em sua carta a von Gersdorff, pretendemos justificar o percurso de nossa pesquisa. Consideramos que o filósofo faz menção direta a essa conclusão quando escreve: “Nossa real (*wirklich*) organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas (*die wirklichen Außerdinge*). Temos continuamente diante de nós *apenas o produto de ambos*”. (Grifo nosso).

⁹⁰ *GdM* II, pág. 405. Segundo Crawford, *op. cit.*, pág. 75, “Lange joins in the general discussions of the time concerning ‘unconscious inference’. Such noted people as Helmholtz, Wundt and Zöllner, were proposing the existence of unconscious inferences as an explanation of the transition from the sense perception to abstract thought”.

O argumento sobre as representações, ocasionadas por grupos de sensações que se aglomeram, é utilizado por Lange para justificar sua concepção segundo a qual o que nós percebemos são apenas “aparências” e/ou “imagens” de “objetos desconhecidos”. A concepção de objeto para Lange não pode estar separada da concepção fisiológica de organização; caso contrário, poderíamos afirmar a realidade de algo que é independente da estrutura psicofísica do indivíduo. Contudo, pode-se constatar pelos menos duas concepções de *objeto*: (i) objeto pensado como imagem, efeito da síntese de sensações; e (ii) objeto pensado como causa dos nossos estímulos, ou melhor, como causa daquilo que nos afeta. Imediatamente, poderia se censurar Lange, alegando que, se este último sentido de objeto é concebido como causa dos fenômenos, dever-se-ia pressupor uma certa ação sobre os órgãos dos sentidos. Ora, se esses “objetos” *afetam* nosso aparato sensório, então são externos, já que não se poderia admitir, por se tratar de uma investigação fisiológica, a possibilidade da intuição intelectual (mentalismo). Se essa tese é factível, Lange estaria pressupondo um modo de afecção do objeto que é exterior à organização psicofísica do indivíduo, o que, na economia do seu próprio sistema, seria uma contradição.

Lange, ao longo do segundo tomo da obra, leva a cabo uma longa discussão com filósofos e cientistas de sua época acerca da proveniência de nossas representações sensíveis, a fim de justificar que a tese a respeito dos estímulos “externos” não constitui uma objeção. A sutil diferença entre ambos os sentidos de objeto, que já havia sido identificada pela carta de Nietzsche, é que o segundo é pensado como resultado, concebido *artificialmente* pelo sujeito, isto é, como “última criação”. É o sujeito quem, conscientemente, cria e projeta, “para fora”, o “objeto externo”, enquanto que, no primeiro caso, ele é resultado de atividades inconscientes.

Deixando de lado o debate suscitado por Lange com físicos e fisiólogos da época, tomemos como principal tarefa esclarecer sua posição sobre o problema: como é possível a afecção de objetos sem pressupor a realidade de coisas externas (o corpo, por exemplo)? Ora, sabemos, a partir das considerações precedentes que, por nenhuma via, de acordo com Lange, é possível afirmar a realidade dos objetos externos; aliás, não há sequer, para nós, uma oposição demonstrável entre “interno” e “externo” que seja resultado da síntese de estímulos. Desconstruir a oposição entre “afecções internas” e “afecções externas” será o modo pelo qual Lange elimina aquela possível objeção ao segundo aspecto do conceito

objeto, mencionada anteriormente. Com o intuito de desmentir respostas dogmáticas, assevera Lange: “No fundo, pode-se dizer que o mundo externo (*Außenwelt*) é projetado em todo centro nervoso (*Nervenzentrum*); (...) a impressão recebida não é imediatamente lançada para fora, mas sim ela está conjugada a uma intrincada estrutura psíquica ou é armazenada, por assim dizer, para a criação de um estado de excitação (*Spannungszustandes*). (...) um estímulo que acaba de surgir é despreendido, dessa maneira, de acordo com sua propriedade específica e de acordo com o estado do centro; ora [não temos] nenhum movimento [que causa], ora, talvez, [temos] movimentos que seguem, simultaneamente, uma série completa ou também que se seguem sucessivamente”.⁹¹

Já nas primeiras linhas dessa passagem, Lange deixa clara sua recusa pela perspectiva do mentalismo, ou seja, de que o objetos externos são criados pela mente do sujeito, o que se traduziria em um psicologismo já criticado por Kant na *KrV*. Outro dado importante, diz respeito ao imediatismo de certos estímulos que afetam nosso sistema nervoso. Sabemos que a síntese das sensações promovida pela nossa organização é realizada de maneira totalmente inconsciente. Por essa razão, Lange defende que ações imediatas não podem ser remetidas a estímulos “externos”. Nossa organização, enquanto é responsável por essa síntese inconsciente, limita-se a operar em uma instância orgânica – qualquer atividade imediata de ordenação de estímulos está condicionada a excitações *em um corpo*. Por isso, nessa instância inconsciente de ordenação não há qualquer divisão entre “interno” e “externo”.

Para compreendermos melhor a recusa dessa distinção pela filosofia langeana, devemos aqui aprofundar a questão sobre o modo como operam tais sínteses. Se pudéssemos desmembrar as etapas desse procedimento, diríamos que, em um primeiro momento, estímulos (intensidades sensíveis, quantum de forças) são agrupados; em um segundo momento, realiza-se a síntese dessas sensações pelos órgãos sensíveis (primeiro grau de abstração); terceiro, como resultado dessa síntese pelos órgãos sensíveis produz-se uma imagem (segundo grau de abstração). Nesse terceiro passo, a imagem produzida e discernida indica a alternância do registro inconsciente para o registro consciente. Na medida em que representamos um objeto, podemos, artificialmente, inferir uma causa para

⁹¹ *GdM* II, pág. 340

o mesmo.⁹² É no registro consciente, onde a imagem é tomada como representação de um objeto físico, que se torna possível a distinção entre interno e externo. Se *imediatamente* não temos consciência do modo como opera a síntese; e se, posteriormente, constatamos que a consciência – que nada mais é que discernimento da imagem produzida – surge a partir de atividades psico-fisiológicas, então, conclui-se disso que atividades conscientes são possíveis graças a atividades orgânicas (corpóreas); ou dito de outro modo, também o acesso a estados de consciência está condicionado a processos fisio-psicológicos, isto é, à nossa organização.⁹³

1.3.2.1. A linguagem e o processo de abstração: sobre a origem figurativa do conceito “coisa”

Com base nas premissas precedentes, Lange não poderia acatar a afirmação kantiana segundo a qual nosso corpo nos é dado imediatamente no espaço. À pergunta, o que é, *para nós*, o nosso próprio corpo, Lange não relutaria em dizer: apenas “aparência”. Em caráter

⁹² Essa análise só é válida para fins de ilustração. O modo como processa a síntese é imediato e atemporal. Portanto, como aqui trata-se de explicar, discursivamente, o modo como opera a síntese pelos órgãos sensíveis, optamos por desmembrá-la em etapas.

⁹³ Vide discussão e objeções a este esquema em CRAWFORD, C. *op. cit.* pág. 76 ss. Não queremos aqui ocultar as dificuldades que essa tese apresenta. Todavia, mais importante que isso, seria tentar entendê-la, a fim de verificar sob quais aspectos essa teoria influenciou o pensamento do jovem Nietzsche. São várias as passagens, nas quais Lange desenvolve sua “teoria da afecção”. Para exemplificar, tomemos o seguinte trecho: “(...) daß unsrer scheinbar einfachen Empfindungen nicht nur durch einen Naturvorgang veranlaßt werden, der na sich ganz etwas anders ist als Empfindung, sondern daß sie auch unendlich zusammengefastete Produkte find; daß ihre Qualität keineswegs nur durch den äußern Reiz und die stabile Einrichtung eines Organs bedingt ist, sondern durch die Konstellation sämtlicher andrängen Empfindung von einer andern, disparaten, vollständig verdrängt werden kann. Die Empfindung und damit das ganze geistige Dasein kann immer noch das in jeder Sekunde wechselnde Resultat des Zusammenwirkens unendlich vieler, unendlich mannigfach verbundener Elementartätigkeiten sein, die an sich lokalisiert sein mögen, etwa die Pfeifen einer Orgel lokalisiert find, aber nicht ihre Melodien“. In: *GdM* II, pág. 390.

A analogia feita por Lange com aquele instrumento musical elucida sua tese sobre o condicionamento da vida às sensações. Os tubos de ar de um órgão são os principais responsáveis pela produção do som em consequência do ar que neles é introduzido sob pressão. Assim, como os tubos condicionam a origem do som, da mesma forma as sensações condicionam, não só nossa capacidade de percepção, mas também nossa capacidade de inteligência. Nessa passagem, Lange oferece cinco definições para justificar sua compreensão do conceito “sensação”: (i) são, não somente, efeitos cuja causa são fenômenos naturais, mas também (ii) produtos compostos. Em seguida, apresenta outras três variantes, que definem as *qualidades* das sensações: (iii) não são determinadas somente por estímulos externos e (iv) pela constituição fixa de um órgão, mas (v) por uma “constelação de percepções que se aglomeram”. Podemos dividir essas cinco definições em três grupos: no que respeita à *causa*, temos que as sensações são causadas pela constituição fixa de um órgão, por fenômenos naturais e-ou estímulos externos; quanto à sua *forma* elas são produtos compostos, e no que respeita ao *modo* como elas cooperam, as sensações são constelações que se aglomeram.

experimental, se pudéssemos ter uma percepção do nosso próprio corpo, também a representação que teríamos dele não estaria fora daquele esquema de ordenação pelos órgãos dos sentidos, anteriormente mencionado: nenhuma percepção pode escapar ao crivo da síntese.⁹⁴

De posse dessa tese, passamos a discutir o papel da linguagem no processo de abstração. Sabemos que a abstração é mediada pelo aparato sensorio, responsável pela produção de uma imagem a partir da síntese de estímulos. No tópico anterior, destacamos três etapas de ordenação das sensações. Todavia, como aponta Crawford, outras duas sobressaem no interior de *GdM*: (i) uso de sinais sonoros para designar imagens⁹⁵ e (ii) o recurso oferecido pela estrutura gramatical da linguagem na formação e consolidação do pensamento lógico.⁹⁶ Para Lange, toda problemática conceitual na qual se enredaram os filósofos está associada à má interpretação das categorias fundamentais da linguagem: sujeito e predicado. Novamente aqui, Lange dirige seu argumento contra a pressuposição de que categorias como magnitude (permanente), matéria, coisa etc., tenham validade para além daquela condicionada pela estrutura lógica da gramática.

A transição, segundo Crawford, de percepções subjetivas, ocasionadas pelo efeito de estímulos em uma instância inconsciente, para processos conscientes, onde adquirimos um discernimento da imagem produzida, completa-se por auxílio da linguagem. O processo de nomeação, de conceitualização da imagem é responsável pela articulação do nosso pensamento lógico, isto é, é responsável pela sedimentação de processos conscientes. De acordo com o idealismo material de Lange, a organização gramatical elementar da linguagem, enquanto estruturada pela proposição atributiva “S é P”, permite-nos ligar marcas individuais de percepções, tal como em sentenças do tipo “a neve é branca”; ou então, de maneira sucessiva, em sentenças como “o sol aquece a pedra”. Nessa última articulação, podemos compreender como se procede a alteração, segundo uma regra (causa e efeito), dos objetos. Lange concorda com Kant que essa regra é imposta por nós; mas discorda que seja extraída do entendimento puro. A causalidade é possível por meio da

⁹⁴ Essa conclusão de Lange segue a teoria fisiológica de Helmholtz, de acordo com a qual também nosso cérebro, se pudesse ser percebido por nós, seria apenas representação. Cf. *GdM* II, págs. 58-9.

⁹⁵ „Die Sprache soll etwas *bedeuten*, und deshalb müssen vor der Kombinationsstätte eines Wortes wieder vielfache Verbindungen nach den Kombinationsstätten der Sinneseindrücke verlaufen“. *GdM* II, pág. 342.

⁹⁶ Cf. *GdM* II, pág. 51 ss.

articulação das categorias lógicas de sujeito e predicado.⁹⁷ Pensamos, assimilando subsistência e inerência, que para todo acontecer deve existir uma razão suficiente, isto é, um “permanente” (magnitude), que é causa desse acontecer. Assim, promovemos a ordenação das percepções empíricas segundo uma regra de associação causal. Como para todo predicado é exigido um sujeito, também para todo efeito é exigida uma causa.

Kant admitiu que o quadro completo das categorias do entendimento poderia ser derivado da forma lógica do juízo. Como afirma no prefácio à segunda edição da *KrV*, a lógica, e aqui trata-se da lógica aristotélica, é uma ciência acabada, e, por isso, se a dedução das categorias depende da forma dos juízos, então, a tábua dos conceitos puros do entendimento, uma vez estabelecida, não poderia ser alterada. Também desconhecia a possibilidade da lógica tradicional estar alicerçada na gramática.⁹⁸ Dessa forma, caso sejam possíveis outras estruturas gramaticais que não aquelas baseadas na relação sujeito e predicado, tantas outras categorias seriam também possíveis.

O principal equívoco de Kant, qual seja, admitir a realidade de objetos externos (“coisa em si”) como fundamento dos fenômenos, segundo Lange, também poderia ter sido evitado não fosse sua má interpretação dos limites da linguagem.⁹⁹ É pela exigência lingüística de que para todo inerente haja um subsistente que Kant procurou por uma razão suficiente dos estímulos, das sensações percebidas, projetando-a no espaço (sentido externo). A estrutura lógico-gramatical da linguagem possibilitou a origem das categorias básicas da filosofia, tais como matéria (substância), coisa, efeito, alteração etc., originadas da tendência intrínseca de “dividir o mundo em predicado e sujeito”: eis o que Lange entende por *uso figurativo* de conceitos.¹⁰⁰ Essa tendência a personificar estímulos, sensações, atribuindo-lhes conceitos, é a pedra de toque da terceira proposição.

⁹⁷ “Kant believed that he could deduce the primitive conceptions of human understanding from the different forms of judgment as they are preserved in logic. Lange is not convinced by this procedure insofar as he believes that Kant puts too much faith in ‘formal logic’ and does not see that it is contaminated by grammatical-linguistic, psychological and anthropomorphic notions”. In: STACK, G. S. *op. cit.* pág. 207.

⁹⁸ Cf. LOPARIĆ, Z. *A semântica transcendental de Kant*. Campinas: Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência (CLE), Unicamp, 2000. Segundo Loparić, “Kant considera a gramática universal uma ciência ‘muito semelhante’ à analítica do entendimento, pela simples razão de que as ‘formas da linguagem’ refletem as formas do pensamento”. Cf. pág. XXIV.

⁹⁹ *GdM* II, pág. 51-2.

¹⁰⁰ CRAWFORD, C. *op. cit.* pág. 89. Segundo Lange, a relação física entre matéria e força está diretamente ligada à estrutura lógico-gramatical da linguagem. „Dasjenige, was wir vom Wesen eines Körpers begriffen haben, nennen wir *Eigenschaften* des Stoffes, und die Eigenschaften führen wir zurück auf ‚Kräfte‘. Daraus ergibt sich, daß der Stoff allemal dasjenige ist, was wir nicht weiter in Kräfte auslösen können oder wollen.

1.3.3. Terceira Proposição: “*Nossa real organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas*”

Segundo o argumento anterior, a causalidade, que julgamos poder prescrever aos objetos da natureza, é ela própria somente um fenômeno, e de modo algum nos diz algo sobre o mecanismo (lei) da natureza. A disposição natural da nossa organização, com auxílio da linguagem, impele-nos para que assumamos, ao lado do mundo que é percebido por nós de acordo com nossos sentidos, um “mundo imaginário (*eingebildete Welt*)”. Esse, por sua vez, na medida em que se funda nas leis da gramática, bem como na síntese dos órgãos

Unser ‚Hang zur Personifikation‘ oder, wenn man mit Kant reden will, was auf dasselbe hinauskommt, *die Kategorie der Substanz* nötig uns stets, den einen dieser Begriffe als Subjekt, den andern als Prädikat aufzufassen. Indem wir das Ding Schritt für Schritt auslösen, bleibt uns immer der noch nicht ausgelöste Rest, der Stoff, der wahre Repräsentant des Dinges. Ihm schreiben wir daher die entdeckten Eigenschaften zu. So enthüllt sich die große Wahrheit ‚kein Stoff ohne Kraft, keine Kraft ohne Stoff‘ als eine bloße Folge des Satzes ‚kein Subjekt ohne Prädikat, kein Prädikat ohne Subjekt‘: mit andern Worten: wir können nicht anders sehen, als unser Auge zulässt; nicht anders reden, als uns der Schnabel gewachsen ist; nicht anders auffassen, als die Stammbegriffe unsres Verstandes bedingen“. In: *GdM II*, pág. 196.

Todo o argumento de Lange é desenvolvido com vistas à superação de teses químicas e físicas contrárias. Para alguns químicos e físicos da época não se poderia pressupor forças agentes na natureza sem se pressupor que essas forças atuassem sobre matéria; portanto, a matéria é o elemento fundamental de investigação. Da mesma forma que não se poderia pressupor a possibilidade de teorias físicas como, por exemplo, a gravitação universal sem a noção de força, como propriedade que é capaz de alterar o estado de repouso ou de movimento uniforme da matéria. Lange conciona a favor da segunda posição, mas não se mantém irredutível, uma vez que, como colocada a questão por essa corrente, a saber, como é possível identificar a primazia da força ou da matéria na ciência, poder-se-ia enveredar em uma aporia. Não se poderia assumir uma tese em prejuízo da outra sem incorrer em erro. A nova proposta conferida por Lange abstrai da questão meramente físico-química, sendo conduzida para o campo da linguagem. Físicos atomistas modernos, como Descartes, defendem a tese segundo a qual a matéria é o elemento primordial e que a força é simples propriedade; pois se tal tese não fosse o caso, seria impossível calcular e descobrir leis da natureza, uma vez que, invertendo essa ordem, prescindimos do elemento remanescente que afeta nossa percepção. Todas as determinações da física sobre objetos seriam mera hipóstases. Se não admitimos isso, necessariamente estamos afirmando que nossa percepção pode apreender e calcular objetos que não sejam físicos. A tradição moderna que se inicia com J. Dalton e passa por R. Boscovich teria contraído para si um grande problema. Lange cita longos trechos de cientistas (entre eles A. Avogrado, Büchner, A. Ampere, A. L. Cauchy), a fim de comprovar suas respectivas inaptidões para enfrentar as objeções dos atomistas. Ele evita o debate tradicional, propondo um novo argumento, qual seja, aquele que condiciona a matéria a determinações lingüísticas. É devido a exigências da categoria de sujeito que, para propriedades que se modificam e que possuem qualidades acidentais, requeremos “algo substancial” sobre o qual recaia, a força. E, como vimos, Lange estende a lista de conceitos que se valem dessa particularidade da estrutura gramatical da linguagem. „Das, was am Kraftbegriff anthropomorphisch ist, gehört im Grunde noch dem Stoffbegriff an, auf den man, wie auf jedes Subjekt, einen Teil seines Ichs überträgt“. *GdM II*, pág. 197.

sensíveis, é considerado por Lange apenas um “mundo de ilusão” (*Welt des Scheines*), uma “teia (criada pelo) cérebro (*ein Hirngespinnst*)”.¹⁰¹

Enquanto que, para Kant, a função do entendimento é julgar, isto é, promover uma unidade sintética do múltiplo dado pela intuição, do ponto de vista da filosofia langeana é a estrutura lógico-gramatical da linguagem, condicionada à estrutura da nossa organização, que permite a ordenação da natureza ou, em suas palavras, permite sua “interpretação artificial”. Suscita, na medida em que cria “um outro mundo”, um “mundo ficcional”, onde julgamos existir matéria, substâncias, enfim, um mundo no qual julgamos existir “coisas em si”. A criação desse “mundo ficcional” possibilita-nos projetar a realidade de objetos externos. Distanto-se da doutrina transcendental kantiana, na qual a realidade da coisa em si deve ser assumida, Lange atribui à dinâmica interna do nosso organismo a produção dessa “invenção” (*Erfindung*), feita por analogia com nossa experiência fenomenal.¹⁰² Por invenção, entende-se em *GdM* um uso preponderantemente artístico (*Dichtung*) da linguagem.

Como sequer podemos supor, sem recurso à linguagem, que existam objetos independentes de nossa organização, também não podemos supor que representações sensíveis tenham como “causa” qualquer outra origem que não a partir da nossa organização. Com efeito, se os postulados do realismo empírico são negados, não podemos, conseqüentemente, defender que nossas representações, ou mesmo, que o fenômeno advenha de uma afecção externa, o que significaria que propriedades “essenciais” dos objetos seriam percebidas por nós. Também não se trata de uma intuição intelectual, pois, como vimos, não há uma faculdade, em Lange, que produza sensações. Pelo contrário, são sensações ou estímulos que, em conflito mútuo e de modo inconsciente, em um primeiro momento, agrupam-se. Tais estímulos, como esclarecido na análise da primeira proposição,

¹⁰¹ „(...) denn eben weil wir die Erscheinungswelt als ein Produkt unserer Organisation erkennen, müssen wir auch eine von unsern Formen der Erkenntnis unabhängige Welt, die ‘intelligible’ Welt annehmen können. Diese Annahme ist nicht eine transzendente Erkenntnis, sondern nur die letzte Konsequenz des Verstandesgebrauches in der Beurteilung des Gegebenen“. *GdM* II, pág. 56. A edição inglesa, na primeira parte do segundo volume, pág. 227, traz a seguinte tradução para *Hirngespinnst*: “figment of brain”.

¹⁰² “(...) Langue argues that the *Begriff des Dinges* is based upon what he calls a *subjektive Faktor*. That is, that we conceive of things after the analogy of our own impression of our *Wirklichkeit*”. In: STACK, G. S. *op. cit.* pág. 215. O que aqui é denominado *analogia com nossa experiência fenomenal* tem correspondência na carta de Nietzsche a Mushacke, quando sustenta que a coisa em si é “criatura última de um antagonismo condicionado à nossa organização”.

constituem a base elementar da nossa representação. Antes, tanto nossas sensações quanto nossas representações de objetos sensíveis são produtos da atividade sintética (e poética) do organismo. Se não há a exigência de que os objetos, para serem apreendidos como fenômenos, necessitem de um “fundamento” (*Grund*); em outras palavras, se não é necessário pressupor que “coisas em si mesmas” sejam reais independentemente de nossa organização, então também o objeto (representação), que é apreendido e pensado por nossas faculdades, é criação figurada pelo nosso cérebro.¹⁰³ A concepção de “algo externo” só surge depois de um longo processo de abstração.¹⁰⁴

Lange se respaldou nas investigações do físico alemão G. C. Lichtenberg que sustentava que não podemos conhecer, *stricto sensu*, nada das coisas (entendido como “objetos externos”), mas unicamente conhecemos “coisas no mundo” através de “nós mesmos”.¹⁰⁵ A imagem que formamos de objetos supostamente (*vermeintliche*) externos, bem como a imagem que formamos de nós mesmos (do nosso corpo), são possíveis devido a um mesmo processo: ambas as imagens são ocasionadas pelo nosso aparato ótico, esquematizadas em representações e em conceitos.¹⁰⁶ Portanto, postular a realidade de um “mundo exterior” depende de procedimentos orgânicos, quais sejam, (i) síntese de estímulos; (ii) produção de representações sensíveis e (iii) linguagem articulada.

Como conseqüência disso, a distinção entre objetos “para nós” e objetos tais como são “em si mesmo” não diz respeito a uma distinção entre “aspectos”, mas sim diz respeito a graus de abstração realizados pela nossa organização “A ‘coisa’, de fato, o ponto de repouso ansiado pelo nosso pensar (*Das ‘Ding’ ist... der ersehnte Ruhepunkt für unser Denken*). Nada mais sabemos do que (suas) propriedades e seu encontrar-se em algo desconhecido (*ihr Zusammentreffen in einem Unbekannt*), cuja suposição é uma criação

¹⁰³ „Wir schreiten nun mitten durch die Konsequenz dieses Materialismus hindurch, indem wir bemerken, daß derselbe Mechanismus, welcher sonach unsre sämtlichen Empfindungen hervorbringt, jedenfalls auch *unsre Vorstellung von der Materie erzeugt*. Er hat hier aber keine Bürgschaft bereit für einen besonderen Grad von Objektivität. Die Materie im Ganzen kann so gut bloß ein Produkt meiner Organisation sein – muß es so gar sein –, wie die Farbe oder wie irgend eine durch Kontrasterscheinungen hervorgebrachte Modifikation der Farbe“. In: *GdM II*, pág. 390.

¹⁰⁴ „Unsre Sinnesapparate sind *Abstraktionsapparate*; sie zeigen uns irgendeine bedeutende Wirkung einer Bewegungsform, die im Objekt an sich gar nicht einmal vorhanden ist“. In: *GdM II*, pág. 401.

¹⁰⁵ *GdM II*, pág. 390. O físico alemão é, segundo Lange, o primeiro pensador a correlacionar pesquisas no âmbito da filosofia e da física.

¹⁰⁶ Sobre a recepção da obra de Lichtenberg por Nietzsche, consultar: STINGELIN, Martin “*Unsere ganz Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs*”: *Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie)*. München, 1996.

poética (*Dichtung*) do nosso espírito, porém, como parece, uma (suposição) necessária, oferecida pela nossa organização”.¹⁰⁷ Não há, por essa razão, uma distinção *efetiva* entre coisa em si e fenômeno; mas, antes, a própria coisa em si é uma criação poética condicionada à linguagem. Enquanto fundamento do fenômeno externo a nós, a coisa em si obtém realidade apenas “em palavra”.¹⁰⁸ E aqui tocamos no último ponto abordado por Nietzsche na carta a von Gesdorff, quando diz que a verdadeira essência das coisas, a coisa em si, é, para nós, não apenas desconhecida, mas também o conceito da mesma é a última criatura de um antagonismo condicionado à nossa organização, e não sabemos se ele tem qualquer significado fora da nossa experiência.¹⁰⁹

Vertentes interpretativas, no interior do idealismo, surgem a partir do início do século XIX, procurando superar ou desfazer mal-entendidos quanto à doutrina especulativa de Kant. A filosofia crítica de Kant é, como dito, a fonte de onde partem pensadores pelos quais Nietzsche, em sua juventude, nutriu grande apreço. Se consultarmos, por exemplo, também as obras de Schopenhauer, encontraremos um paulatino esforço na criação de um novo campo para se debater o problema. A tentativa de dar uma resposta suficiente – tema este que será retomado no terceiro capítulo dessa dissertação – à pergunta pelo modo da afecção empírica; ou seja, como se dá nosso contato com o mundo exterior, encontrou no domínio da *Naturphilosophie* um campo fértil para se discutir a questão. Como pretendemos mostrar no próximo capítulo, a relação assumida entre processos fisiológicos e poder criador e inconsciente do organismo não foi abandonada por Nietzsche, quando da preparação do material para sua primeira obra, *O nascimento da tragédia a partir do*

¹⁰⁷ *GdM* II, pág. 205.

¹⁰⁸ „Wie ist es denn aber möglich, wenn sich die Sache so verhält, auf ein ‘Ding an sich’ schließen, welches hinter den Erscheinungen steht? Wir denn da nicht der Kausalbegriff transzendent? Wird er nicht auf einen vermeintlichen Gegenstand angewendet, welcher jenseits aller überhaupt möglichen Erfahrung liegt?“ In: *GdM* II, pág. 48.

¹⁰⁹ „Was ist alle Erfahrungswissenschaft, wenn wir nur unsre selbst geschaffenen Gesetze in den Dingen wiederfinden, die gar nicht mehr Ding find, sondern nur ‚Erscheinung‘? Wozu führt alle unsre Wissenschaft, wenn wir uns die *absolut* existierenden Dinge, die ‘Dinge an sich’ ohne Raum und Zeit, also in einer für uns völlig unfaßbaren Weise vorstellen sollen? – Auf diese Fragen geben wir für einstweilen nur die Gegenfrage zur Antwort: wer fragt denn, daß wir uns mit den für uns unfaßbaren ‚Dinge an sich’ überhaupt befassen sollen?“ *GdM* II, pág. 35

Nessa mesma direção, argumenta Houlgate: “(...) there seems to be some hope that Nietzsche might after all cast off the shadow of Kant’s thing in itself by developing a new, non-Kantian conception of appearance and a new, no Kantian conception of the world. Firstly, perhaps Nietzschean appearance or *Schein* is to be understood not so much as the falsification or distortion of some unknown and unknowable x which remains concealed beyond our experience, but rather as the wholly new product – the child, as it were – of fleeting and ever changing conjunction of forces”. In: HOULGATE, Stephen. “Kant, Nietzsche and the ‘thing in itself’”. In: *Nietzsche-Studien*. Vol. 22, 1993, págs. 137-8.

espírito da música. Mesmo tendo mudado o foco de sua pesquisa, Nietzsche manteve os pressupostos teóricos fornecidos pelo método científico natural, descoberto, como mostramos, no período que antecede sua entrada na Universidade da Basileia.

Capítulo II

O estatuto da linguagem na fisiologia dos fenômenos estéticos

“A linguagem surge, antes de tudo, no que se refere à primeira raiz, [como] obra da arte criadora do homem, que é apresentada, em pronúncia, por ato da alma que se tornou madura”.

Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*.

2. “*den tiefsten Instinkt des Menschen, den Sprachinstinkt zu ergründen*”: a gênese (mítica) da linguagem a partir da fisiologia dos instintos

É consenso entre os estudiosos que a leitura, por Nietzsche, de *GdM* – na medida em que essa obra oferece um modelo, *a fisiologia dos sentidos*, para se investigar questões sobre o estatuto cognitivo da coisa em si –, não só sedimentou seu interesse pelo método de exame das *Naturwissenschaften*, como o despertou também para aspectos “estéticos” extraídos desse registro, quais sejam, o processo “orgânico” de criação de imagens (representação) e de sons para designá-las. Boa parte dos apontamentos e escritos póstumos do assim chamado *Militärzeit* (período militar – 1867/68) converge para esse tópos. O exame fisiológico das condições de possibilidade do conhecimento humano, por um lado, e o registro *poiético* aí presente, referente à criação das representações e dos sons em atividades cognitivas, por outro, cumprem papel preponderante nos textos da época de docência.

Já na Basiléia, onde assumira a cadeira de professor de literatura grega e latina da Universidade local, Nietzsche inicia paulatino esforço para coadunar o método extraído das *Naturwissenschaften* com suas intuições “filológicas” sobre o processo de criação da obra de arte na Grécia antiga, tal como podemos constatar na conferência *Homero e a filologia clássica* (doravante, *H*). Colocando-se à margem das concepções tradicionais do papel da filologia no estudo histórico das civilizações, Nietzsche busca enfatizar em *H* a necessidade de se encontrar uma “opinião publicamente unânime e clara” que defina, mediante procedimentos precisos, os pressupostos e o escopo de tal disciplina. Essa exigência está ligada ao “caráter pouco produtivo da mesma, [à] deficiência de uma unidade conceitual, [ao] inorgânico estado de acúmulo de atividades científicas de variados tipos (*unorganischen Aggregatzustande verschiedenartiger wissenschaftlicher Thätigkeiten*), que são interligadas sob o nome de filologia”.¹¹⁰

Requer-se mais do que colocar a filologia em um caminho seguro; requer-se repensar sua origem, seu desenvolvimento e sua finalidade; em suma, trata-se, em *H*, de verificar se a filologia ainda “resguarda em si (*in sich birgt*) um elemento artístico (*künstlerisches Element*) e um elemento imperativo no domínio estético e ético”.¹¹¹ Em

¹¹⁰ Respectivamente, BAW III, pág. 285.

¹¹¹ Idem, pág. 285. As citações subsequentes e sem notas de rodapé se referem à mesma página e obra.

consonância com seu interesse pelas *Naturwissenschaften* e, conseqüentemente, em consonância com sua compreensão do processo de criação poética do organismo – fatos que remontam aos escritos da época militar –, o jovem professor da Basileia concebe a filologia sobre uma base triangular: filologia, afirma, é “um pouco história, um pouco ciência da natureza e um pouco estética”. *Filologia enquanto história*, que busca conhecer a manifestação (*Kundgebungen*) das individualidades determinadas de um povo em novas figuras (*Bildern*), que busca compreender a lei que se efetiva (*waltende Gesetz*) no fluxo dos fenômenos. *Filologia enquanto ciência da natureza*, que tenta “sondar os mais profundos instintos humanos, quais sejam, os instintos lingüísticos (*die Sprachinstinkt*)”. A *filologia enquanto estética*, por sua vez, procura edificar a assim chamada antiguidade clássica com o propósito de “desenterrar” (*heraus zu graben*) um “mundo que se esvaiu em ideais” (*eine verschüttete ideale Welt*), e contrapor (*entgegen halten*) “ao tempo presente o espelho do clássico e do modelo exemplar de eternidade (*Ewigmustergültigen*)”.

Contrariamente ao que havia proposto ao amigo E. Rohde, Nietzsche não lançou a filologia “lá para onde é seu lugar, (para) um antiquário de moveis”¹¹², mas procurou interseri-la ao que chamou, em 1862, de “magníficas heranças” e “anunciantes do nosso futuro” no âmbito especulativo: história, ciência da natureza e, complementarmente, estética. Talvez generalizando o percurso do pensamento juvenil de Nietzsche, acreditamos que a cada uma dessas interseções o filósofo destinou, na primeira metade da década de 1870, três importantes escritos: a segunda *UB*, *WL* e *GT*, respectivamente. A tentativa de fundir o método científico, a investigação histórica e a criação artística, tal como produzida pela antiguidade grega, a suas futuras pesquisas em filologia denota claramente o direcionamento e o âmbito de seus argumentos, presentes em obras e fragmentos póstumos redigidos a partir de 1869.

Com base nesse contexto temático, podemos retomar aqui a discussão, presente na *Nietzsche-Forschung*, sobre o significado de *WL* – “um escrito de conteúdo misterioso”, nas palavras de Nietzsche – no processo de composição literária de juventude, discussão essa que, parece-nos, ainda não tocou em alguns importantes aspectos (ou pressupostos) do argumento nietzscheano.

¹¹² KGB I/2, pág. 360.

A pergunta fundamental colocada pelos pesquisadores, grosso modo, é a seguinte: *WL*, redigido em 1872/73, representa ou não um momento de “ruptura” em relação aos escritos sobre estética, em especial quando comparado à *GT*?¹¹³ Lemos, no já mencionado prefácio à *MA II*, que *WL* é resultado de um certo ceticismo moral por parte de Nietzsche, que o levou a não mais confiar em seu educador. Seguindo por essa via, foi também nossa intenção *contextualizar* o principal objetivo (especulativo) de Nietzsche, capitulado desde a segunda metade da década de 1860, a saber: tentar compreender qual é o estatuto do conceito *coisa em si* – conceito esse que Nietzsche, desde a juventude, vinculou aos de “verdade”, “essência”, “absoluto” (ou incondicionado); ou dito de maneira mais precisa, Nietzsche procurou examinar qual o estatuto da coisa em si, em um primeiro momento, na filosofia de Schopenhauer; concomitantemente a essa tentativa, como visto, buscou encontrar no domínio das *Naturwissenschaften* novas indicações.

Em *S*, podemos dizer, o ceticismo moral é traduzido em ceticismo epistemológico. A tentativa (discursiva) de dar sentido à proposição “o mundo é, essencialmente, vontade” fracassa, porque Schopenhauer, assim como Kant, encontra-se preso nas “teias da linguagem”.¹¹⁴ Primeiro, por pressupor a norma gramatical, de acordo com a qual para todo inerente (predicado) há um subsistente (sujeito), concluindo daí que a coisa em si – vontade – é o núcleo real do mundo, e, conseqüentemente, o mundo dos fenômenos é sob ele subsumido. Segundo, por não ter concebido a vontade, ou o “em si” do mundo, como intuição poética, como representação produzida pela faculdade artística do sujeito do conhecimento: o instinto criador. Poder poético (*dichtende Kraft*) e impulso (ou instinto) criador (*schaffender Trieb*), no âmbito dos apontamentos de 67/68, são forças convergentes que procuram sempre produzir “meios” para sua manifestação – ou aparição.¹¹⁵ Seguindo as linhas mestras do pensamento de Lange, para Nietzsche, a linguagem, ou melhor, “o mais profundo instinto do homem”, enquanto é tomada como meio pelo qual se manifestam as intuições poéticas, tal como a coisa em si (vontade), constitui, como vimos, a pedra de toque do exame filológico-científico (*Philologie als Naturwissenschaft*).

¹¹³ Nosso principal interlocutor será: HÖDL, H. G. *Nietzches frühe Sprachkritik: Lektüre zu „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“*. Wien: WUV-Universitätverlag, 1997.

¹¹⁴ KSA VII, 19 [135], pág. 463.

¹¹⁵ „Die dichtende Kraft und der schaffende Trieb haben das Beste in der Philologie gethan“. BAW III, pág. 339.

Essa temática norteia uma importante preleção, redigida no semestre letivo de 1869/70, denominada *Sobre a origem da linguagem* (doravante, *US*), que visava a demonstrar, em primeiro plano, a origem e, em segundo, a função da linguagem na construção dos objetos, dos fenômenos. O “mito” da origem da linguagem remonta a um acirrado debate germânico no campo da *Sprachwissenschaft* (ciência da linguagem).¹¹⁶ Como se pode constatar dos registros da biblioteca da Universidade da Basileia, Nietzsche iniciou seus estudos em torno da questão sobre a “origem” da linguagem a partir da leitura de obras de Theodor Benfey, Friedrich August Wolf, Johann G. Hamann e, em especial, a partir da leitura de *Über den Ursprung und die Entwicklung der Sprache*, preleção ministrada em novembro de 1866 por Wilhelm Wackernagel, professor de filologia germânica da Universidade da Basileia, e que foi publicada no início da década de 1870. Nessa preleção, comenta C. Endem, Wackernagel adota o modelo de Johann G. von Herder, estruturado em seu ensaio premiado pela Academia de Ciências de Berlin, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache (Tratado sobre a origem da linguagem)*, sustentando que a linguagem em seu estágio pueril, porquanto é imediatamente derivada das impressões sensíveis, é dominada por figuras poéticas; em seguida, direciona-se para um estágio maturado, onde adquire determinados graus de abstração, e, por fim, a linguagem chega a um domínio totalmente dominado por formas lógicas e gramaticais complexas.¹¹⁷

¹¹⁶ Cf. EMDEN, C. *op. cit.* principalmente capítulo 2. Sobre a mencionada vertente da *Sprachwissenschaft*, consultar: GESSINGER, Joachim. „Sprachlaut-Seher: Physiologie und Sprachwissenschaft im 19. Jahrhundert“ In: *Physiologie und industrielle Gesellschaft: Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*, Hrsg. SARASIN, P. et alli. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1998. Sobre a concepção de *mito* na teoria nietzscheana da linguagem, consultar: BORSCHE, Tilman. „Natur-Sprache: Herder – Humboldt – Nietzsche“ In: BORSCHE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994, pág. 126 ss.

¹¹⁷ Cf. ENDEM, C. *op. cit.* pág. 64. Em sua tradução para o francês do *Tratado*, Pierre Pénison comenta que Herder estaria envolvido em uma discussão sobre a origem que tem raízes em Leibniz, Süßmilch, Condillac, Rousseau, Michaëlis, Hamann e Maupertius. In: HERDER, J. G von *Traité sur l'origine de la language*. Trad. Pierre Pénison. Paris: Aubier.Flammarion, 1977, pág 16 ss. Herder defende, de acordo com a interpretação de T. Borsche, que o pensamento consciente, ou aquilo que denomina *Besinnung* (circunspecção) só é alcançado quando o homem é capaz de “isolar” dados sensíveis e, em seguida, cristalizá-los em categorias (as palavras). Cf. BORSCHE, Tilman. „Natur-Sprache: Herder – Humboldt – Nietzsche“ In: BORSCHE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994, pág. 122.

Segundo Herder, em sua infância, a linguagem se manifestou como simples “som imediato da sensação (*unmittelbaren Laute der Empfindung*)”.¹¹⁸ Sua origem é natural, porquanto esse som primordial está presente em todos os animais, dos mais inferiores aos mais complexos. Os signos lingüísticos criados pelo homem possuem uma matriz comum com os sons da natureza: eles são derivados de um brado, uma interjeição produzida por um sentimento, ou a dizer como Herder, são criados pelo “grito das sensações (*Geschrei der Empfindungen*)”. A capacidade humana de abstrair de estímulos (*Abstraktionskräfte*), suas faculdades de representação (*Vorstellungskräfte*), bem como sua disposição orgânica para tal, possibilitaram ao homem aprimorar aquela linguagem natural de sons. “*O homem, colocado em estado de circunspeção (Besonnenheit) que lhe é próprio, e [porquanto] essa circunspeção (a reflexão) efetivava-se livremente, inventou a linguagem. (...) A invenção da linguagem é tão natural quanto o é o homem. O homem atesta a reflexão, quando a força (Kraft) de sua alma age livremente, [para] separar, se me é permitido dizer assim, [para] deter, em um oceano de percepções que se movimenta através dos sentidos, uma onda*”.¹¹⁹ A reflexão é ainda atestada pelo homem, quando o desperta de um estado onírico criado pelas imagens sensíveis. Gradativamente, atinge outro estágio, quando concebe um sinal distintivo (*Merkmal*) para significar, cristalizar as impressões. Operando esses signos lingüísticos em esquemas cada vez mais complexos, o homem alcança as categorias mais abstratas do pensar. O pensamento lógico, porém, não parte senão das impressões; daí o recorrente argumento de Herder presente no *Tratado* segundo o qual também a razão, a reflexão humana tem uma origem natural. Essa reconstituição do aparecimento da linguagem na história do homem resguarda, no *Tratado*, um viés *mítico*, defende Tilman Borsche.¹²⁰ Herder não se ocupa, no *Tratado*, tanto com a veracidade histórica da sua hipótese, quanto em corroborar sua principal tese: a saber, que a linguagem e a reflexão racional, que é sua forma espiritual autêntica, são atividades co-dependentes e naturais. Somente a circunspeção transforma o efêmero estímulo sensorial presente na origem da

¹¹⁸ HERDER, Johann Gottfried. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Stuttgart: Reclam, 2002, pág. 16.

¹¹⁹ HERDER, Johann Gottfried. *op. cit.* págs. 31-2.

¹²⁰ Sobre essa temática, argumenta Tilman Borsche: „(...) wird schon daran deutlich, daß Nietzsche hier (...), wie Herder und seine Zeitgenossen eine Ursprungsgeschichte erzählt. (...) die naturwissenschaftliche Genealogie der Sprache ist ein *Mythos* im platonischen Sinn des Wortes. Sie (subent. *essa tese*) erhebt nicht den Anspruch, wahr zu sein – (...) Rede, die auf solche Fragen eine Antwort sucht, ist philosophische Rede, sie wird von Platon *Mythos* genannt – philosophischer *Mythos*, sollten wir heute, um Mißverständnisse zu vermeiden, hinzufügen“. In: BORSCHÉ, Tilman. “Natur-Sprache...”, págs. 126-7.

linguagem em algo determinado, e, portanto, conclui categoricamente Ernst Cassirer, “em um ‘conteúdo’ genuinamente espiritual”.¹²¹

A perspectiva antes mencionada segundo a qual a linguagem é mero fenômeno natural remonta à época da filosofia antiga. No *De rerum natura* de Lucrecio, obra esta que pretendeu expor o materialismo filosófico dos gregos Epicuro e Demóstenes, Ernst Cassirer notou uma sistemática tentativa de compreensão da gênese natural da linguagem. Nos seis tomos da obra, observou um paulatino esforço do filósofo latino para se distanciar da especulação platônica apresentada no *Crátilo*; por outro lado, constatou também nessa obra a antecipação de algumas das principais proposições antropológicas de Herder, resumida pelo seguinte argumento: “[Para Lucrecio,] a linguagem desenvolve-se como uma esfera peculiar ao ser humano, oriunda de uma pulsão universal tendente à expressão sensorial e mímica, que lhe é inerente, não como resultado da reflexão, e sim inconsciente e involuntariamente”.¹²² Enquanto manifestação natural de uma pulsão universal, a linguagem exprime os instintos humanos em sons e gesto. Pode-se aqui relacionar a tese sobre a expressão sensorial da pulsão universal pelo som à proposta de Herder de acordo com a qual o “som imediato das percepções” é exteriorizado pelo grito. Mesmo em tempos de obscurantismo, debates em torno da origem da linguagem, conseqüentemente, sobre a reflexão racional (lógica), projetados pela filosofia da natureza dos antigos pensadores gregos e latinos, não foram cerceados. A pergunta pela natureza da linguagem, pela sua função e desenvolvimento na histórica seria, comenta E. Cassirer, retomada, já nos primórdios da modernidade, pela *Nova Ciência* de Giambattista Vico.

¹²¹ “Herder foi influenciado por Hamann, mas na época que precede a obra acima referida [*subent. Tratado*] ele foi discípulo de Kant e, através deste, de Leibniz. (...) Mas como podia harmonizar essas duas concepções da linguagem totalmente antitéticas, como era possível reconciliar Hamann e Leibniz? Como a concepção segundo a qual a linguagem constitui a mais elevada realização do pensamento analítico, o verdadeiro instrumento para a formação de conceitos ‘distintos’, podia fundir-se com a interpretação pela qual a origem da linguagem se subtrai a toda reflexão da razão e se abriga na escuridão do sentimento e de sua inconsciente força criadora poética? Aqui, precisamente, tem início as perguntas de Herder, e, com elas, a sua nova solução do problema da linguagem. Ainda que a linguagem tenha as suas raízes no sentimento e nas suas manifestações imediatas e instintivas, e mesmo que ela tenha a sua origem em gritos, tons e sons selvagens articulados, e não na necessidade da comunicação, ainda assim esta agregação de sons jamais constituirá a essência, a autêntica ‘forma’ espiritual da linguagem. Esta forma surge somente a partir do momento em que começa a agir uma nova ‘força espiritual básica’ que desde o início distingue o ser humano do animal”. In: CASSIRER, E. *A filosofia das formas simbólicas: a linguagem*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pág. 134-5.

¹²² CASSIRER, E. *op. cit.* pág. 128.

O filósofo italiano, em seus “*Principi di scienza nuova d’intorno alla commune natura delle nazioni*”, assumiu que a natureza é fonte de todos os signos lingüísticos, tanto os presentes na poesia quanto os presentes na lógica; porém, deslocou o debate de seu antigo âmbito materialista. Segundo Cassirer, o problema da linguagem foi tratado, por Vico, em uma metafísica universal do espírito. “Partindo da ‘metafísica poética’, cuja tarefa consiste em revelar as origens da poesia, bem como a origem do pensamento mítico, e passando pelo elo intermediário da ‘lógica poética’ que deve ter como escopo a averiguação da gênese das metáforas e dos tropos poéticos, ele adentra na questão da origem da linguagem que, para ele, se identifica com a origem da ‘literatura’ e das ciências em geral”.¹²³ Para Vico, um rigoroso estudo sobre a origem da linguagem não pressupõe outro ponto de partida senão uma investigação sobre a história das ciências do espírito, pois a linguagem é a condição de possibilidade de manifestação tanto da arte, pela poesia, quanto do conhecimento mais universal e abstrato, pela metafísica.

Em seu estado poético, as palavras revelavam sua função primordial: a expressão dos sons da natureza, expressão de sentimentos de dor e prazer. Em seu estado lógico, o homem manejou as palavras pelo intelecto, cindindo-as de seu núcleo intuitivo. No entanto, retirando, por meio de uma etimologia rudimentar, as camadas abstratas, a fim de recuperar seu sentido primordial, Vico sugeriu que era possível demonstrar que todas as palavras possuíam “raízes de uma única sílaba, que ou reproduziam, sob forma de onomatopéia, um som objetivo da natureza, ou, como puros sons emocionais, uma exclamação de dor ou de prazer, de alegria ou tristeza, de espanto ou de pavor”.¹²⁴ Essa forma onomatopéica de exteriorização dos estados da natureza ou dos sentimentos é figurada pela *interjeição*. Essa figura de linguagem é, como mostra nos “*Principi di scienza nuova*”, a fonte dos pronomes e de vocábulos gramaticais. Sob esse aspecto, conclui Vico, esses elementos forneceram os principais pressupostos para a articulação da fala, bem como dos esquemas mais complexos da linguagem.

Não é despropositada a incursão de Rousseau sobre essa temática. Em seu *Ensaio sobre a origem das línguas*, o filósofo francês retoma a tese de Étienne Bonnot de Condillac, elaborada em seu *Ensaio sobre a origem dos conhecimentos humanos*, de acordo

¹²³ CASSIRER, E. *op. cit.* pág. 129.

¹²⁴ CASSIRER, E. *op. cit.* pág. 130.

com a qual todas categorias racionais têm sua origem sensível. Rousseau dividiu seu estudo em três tópicos fundamentais: (i) sobre a origem da linguagem; (ii) diferenciação das diversas línguas e (iii) temas sobre a linguagem musical. A palavra, que é “a primeira instituição social”¹²⁵, deve sua origem a dois sentimento naturais: o anelo e a necessidade. “Pode-se, pois, crer que as necessidades ditam os primeiros gestos e que as paixões arrancaram as primeiras vozes”.¹²⁶ Desejo e necessidade denotam que a linguagem, no homem, é *adquirida*, diferentemente de outros animais como abelhas e formigas, nos quais ela é inata. Paixões e necessidade de conservação da vida – sendo esta a responsável por separar e não aproximar os homens no estado de natureza –, enquanto afecções fundamentais que constrangeram o homem primitivo a criar uma língua, demonstram, de modo decisivo para Rousseau, que a história da linguagem humana se inicia no domínio dos sentidos e não da razão. “Todas as paixões aproximam os homens, que a necessidade de procurar viver força a separarem-se. Não é a fome ou a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhe arrancaram as primeiras vozes. (...) para emocionar um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza impõe sinais, gritos e queixumes. Eis as mais antigas palavras inventadas, eis por que as primeiras línguas foram cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas”.¹²⁷

As considerações sobre a origem natural da linguagem propostas pela *Nova Ciência* de Vico foram integralmente recebidas pelo anti-racionalista e principal tutor intelectual de Herder, Johann G. Hamann. A recepção de Hamann pelos principais expoentes do movimento alemão *Sturm und Drang*, vertente literária que rejeitou o estilo “racionalista” apregoado pelo pensamento iluminista, primando pela centralidade das paixões e sofrimentos do indivíduo, é certamente motivada pela sua incontestável defesa do estatuto da poesia como *lingua madre* dos povos. Em suas missivas, como bem diagnosticou E. Cassirer, ressalta o direcionamento de sua produção intelectual: “O meu assunto não é nem a física, nem a teologia, e sim a *língua*, mãe da razão e da revelação (...)”. “Ainda que eu fosse tão eloqüente quanto Demóstenes, não faria outra coisa senão repetir três vezes a

¹²⁵ ROUSSEAU, J. J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Trad. Lourdes Santos Machado. “Coleção Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1999, pág. 259.

¹²⁶ Idem, *ibidem*, pág. 265.

¹²⁷ Idem, *ibidem*, pág. 266.

mesma fórmula: a Razão é Linguagem, Logos”.¹²⁸ A linguagem não é mero recurso sistemático de comunicação que, por meio de signos gráficos e sonoros, exprime os sentimentos humanos. Sua função primordial está em mediar as manifestações dos mistérios divinos, bem como de todas as categorias da razão – e, para tanto, a expressão *poética* – o recurso às figuras de linguagem – é concebida como a mais pura e original.

Pouco se compreende acerca do estatuto da linguagem na filosofia estética ou mesmo na teoria do conhecimento do jovem Nietzsche, se deixamos de examinar sua ligação com essa vertente da filosofia romântica alemã. A tradição alemã iniciada por Hamann, Herder e os irmãos Schlegel herdaram da *Naturphilosophie* o método de investigação científico-natural: não se trata mais de justificar os fenômenos lingüísticos por meio de uma ontologia, mas de examinar sua origem naturalmente, a partir da *força poética do organismo*.¹²⁹ Sobre essa nova inflexão, comenta Cassirer: “O conceito geral da forma que define e caracteriza a linguagem sofreu, assim uma modificação. A obra de Herder indica com extrema precisão o momento de transição em que o antigo conceito racionalista da ‘forma reflexiva’, que domina a filosofia do Iluminismo, se transforma no conceito romântico da ‘forma orgânica’. Através do ensaio de Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Inder*, este novo conceito foi introduzido pela primeira vez, e com uma definição clara, no estudo da linguagem. Por mais pálida e vaga que hoje em dia nos possa parecer esta definição, para Friedrich Schlegel e sua época, nela expressou-se concreta e substancialmente a nova posição que agora era atribuída à linguagem na totalidade da vida espiritual do ser humano. Porque o conceito de organismo, tal como o formula o romantismo, não serve para designar um fato isolado da natureza, uma região particular e

¹²⁸ HAMANN, J. G. *Briefwechsel mit Jacobi*. Ed. Gildesmeister, Gotha, 1868, pág. 122, respectivamente, carta a Herder (6 de agosto de 1784), *Schriften* VII, pp. 151 ss. Apud. CASSIRER, E. *Op. Cit.* pág. 132.

¹²⁹ „Indem Herder die mechanistische Interpretation des Satzes vom zureichenden Grunde bestreitet, gewinnt er in der Naturphilosophie Raum für neue Kraft, die nicht mehr als bloße Transformationen bestehender Kräfte (Unter dem metaphysischen Kräfteerhaltungssatz) zu verstehen sind. Entscheidend ist für ihn dabei Anerkennung der Notwendigkeit des Zusammenwirkens innerer *und* äußerer Ursachen zue Hervorbringung irgendeiner Wirkung. Einerseits gilt: Ohne innere Kraft ist nichts, geschieht nichts (Leibniz). Andererseits aber gilt ebenso: Nichts geschieht aus sich selbst heraus, alles, was geschieht, bedarf der Anregung, der Auslösung, des Reizes von außen. Aufgrund der Unendlichkeit möglicher äußer Ursachen sind Wirkungen prinzipiell nicht genau berechenbar; sie wären selbst es dann nicht, wenn uns die innere Natur der Dinge bekannt wäre. Der Begriff einer Reiz-Kausalität, den Herder der Physiologie Albrecht Hallers entnimmt und in entgrenzter Bedeutung auf seine naturphilosophischen Betrachtungen überträgt, gibt ihm die Möglichkeit, die Sinne als Grundlage und Ausgangspunkt aller Erkenntnis festzuhalten, ohne in sensualistischer Weise das Denken aus den Sinneswahrnehmungen herleiten zu müssen“. In: BORSCHE, Tilman. „Natur-Sprache: Herder – Humboldt – Nietzsche“ In: BORSCHE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994, pág. 121.

delimitada de fenômenos objetivos, com os quais os fenômenos lingüísticos poderiam ser comparados (...). Este conceito é tomado aqui (...) como expressão de um princípio especulativo universal – de um princípio que constitui a meta última e o foco sistemático da especulação romântica. O problema do organismo constitui o centro espiritual com o qual o Romantismo, a partir de questões as mais diversas, sempre se confrontou. A teoria das metamorfoses de Goethe, a filosofia crítica de Kant, bem como os primeiros esboços da filosofia da natureza e do ‘sistema do idealismo transcendental’ de Schelling, parecem, todos, convergir para este único ponto”.¹³⁰

Ao pressupor que a linguagem tem uma origem natural – em suma, que é um produto de capacidades (forças) humanas –, e que se desenvolve no homem até atingir seu píncaro, qual seja, a articulação formal em categorias lógicas, essa corrente germânica também operou uma importante inversão da concepção clássica, em especial da tradição socrático-platônica, para quem a linguagem (sistema de juízos ou proposições), sendo um instrumento criado pelo homem, ou melhor, pelo organismo, é inferior, na “ordem das razões”, à sua capacidade intelectual. Pela linguagem, instrumento de significação arbitrário e convencional, narra o diálogo platônico *Crátilo*, jamais se pode revelar a essência ou a verdade das coisas.¹³¹

Em *US*, Nietzsche dá assentimento às principais conclusões dessa tradição do romantismo alemão, moldando-as em quatro proposições: (i) que a linguagem “não é nem obra da consciência individual e nem de uma maioria”; (ii) que o pensamento consciente é “possível, antes de tudo, com auxílio da linguagem”; (iii) que o desenvolvimento do pensamento consciente é prejudicial à linguagem, se considerada em sua origem; (iv) que a linguagem é meio para consecução de fins determinados pelos instintos (o inconsciente), o qual “não é resultado da reflexão consciente, nem uma simples consequência da

¹³⁰ CASSIRER, E. *op. cit.* pág. 137.

¹³¹ Sobre a tese de uma origem natural, isto é, de uma forma natural dos nomes (palavras) para as coisas em oposição à tese de uma determinação arbitrária e convencional de seu significado, confrontar: PLATÃO. *Crátilo*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 2001. Consultar também sobre essa temática: BORSCHKE, Tilman. *Was etwas ist: Fragen nach der Wahrheit der Bedeutung bei Plato, Augustin, Nikolaus von Kues und Nietzsche*. 2. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1992, em especial consultar segunda seção.

organização corpórea, nem resultado de um mecanismo, nem efeito de algo que vem de fora do espírito (*Geiste*) (...) O instinto é algo como a semente mais interna de um ser”.¹³²

Dúvidas sobre a origem da linguagem só emergiram, sustenta *US*, por ausência de “conhecimento histórico e fisiológico” (*historischen und physiologischen Einsicht*).¹³³ Ao prescindirem de uma fisiologia do organismo, lingüistas e também filósofos relevaram a função dos instintos e da capacidade *poiética* do sujeito na criação e conservação da linguagem. Desconhecimento histórico, porque se deixou de investigar as formas de manifestação, no interior de uma comunidade de homens, do que chama de *Sprachinstinkt* (instintos lingüísticos).

Para demonstrar a mencionada imprecisão fisiológica, Nietzsche recorre a uma importante passagem do *Tratado* de Herder: “Na Alemanha, a Academia de Berlim – há cem anos – apresentou para premiação a [seguinte] questão: ‘Sobre a origem da linguagem’. Em 1770, o texto de Herder recebeu o mérito. O homem nascera para a linguagem. ‘A gênese da linguagem [como] uma pulsão (*Drängniss*) interna, como o ímpeto (*Drang*) embrionário para o nascimento no instante de sua maturação (*Reife*)’”.¹³⁴ O ordenamento “clássico” (socrático-platônico) de acordo com o qual a consciência, ou melhor, o pensamento racional precede a linguagem; que a linguagem é um produto da razão humana, e não de atividades inconscientes (instintivas) do indivíduo é, essencialmente, a tese que Nietzsche impugna. Mesmo distanciando-se da ontologia alemã pós-kantiana, pode-se perceber que o jovem Nietzsche atrela-se cada vez mais à vertente “romântica” dessa tradição, segundo a qual todo estado de consciência dos fenômenos externos e internos, a saber, a consciência do mundo (e, conseqüentemente, de si mesmo), pressupõe um estado de inconsciência, uma espécie de “natureza primeira”, que, gradualmente, realiza, segundo pressupostos teleológicos, a passagem para o *eu* que reflete. Essa tendência pode ser verificada na citação feita por Nietzsche da obra de Schelling, um dos mais importantes expoentes do pensamento romântico do círculo de Jena, *Introdução à filosofia da mitologia*.

¹³² *US*, pág. 468. In: NIETZSCHE, F. *Gesammelte Werke*. Musarionausgabe, Band V, München: Musarion Verlag, 1920-9. A relação entre inconsciente, instinto e linguagem é extraída da obra de Eduard von Hartmann *Filosofia do inconsciente*. Dentre os muitos comentários sobre esse tema, destacamos: GUERRATANA, F. “Der Wahn jenseits des Menschen: Zur frühen E. v. Hartmann-Rezeption Nietzsches (1869-1874). In: *Nietzsche-Studien*, Band 17, 1988.

¹³³ *US*, pág. 469.

¹³⁴ *US*, pág. 470.

“Para finalizar, [uma] palavra de Schelling: ‘Sem linguagem não poderia [existir] nem consciência filosófica, nem mesmo consciência humana em geral; assim, a razão-de-ser (*Grund*) da linguagem não poderia ser posta pela consciência; e, no entanto, quanto mais fundo penetramos nela, tanto mais [de modo] determinado se descobre que sua profundidade excede (*übertrifft*), em muito, o mais desenvolvido produto da consciência (*des bewusstvollsten Erzeugnisses*). Ocorre com a linguagem assim como [é] com os seres orgânicos (...)’.”¹³⁵

O mesmo processo que revela a origem, o desenvolvimento e os fins do organismo pode ser atestado na “história” da linguagem: (i) tem origem em um “impulso criador”; (ii) desenvolve-se na medida em que se sedimenta em signos (sons, palavras), e (iii) tem seu fim ligado à consecução de formas lógicas complexas, isto é, à criação da racionalidade. Tanto as formas de manifestação artística, expressas por signos, quanto as formas de manifestação e conservação do conhecimento humano, argumenta em *US*, “já estão preparadas na linguagem”.

2.1. Som, música e palavra: a “*linguagem de afeto*”

A relação do jovem Nietzsche com a filosofia de Lange e com o método de investigação do orgânico proposto pelos “cientistas da natureza” é bem mais profícua quando pensada no eixo dos textos preparatórios de *GT*. Hödl, em seu comentário a *WL*, parte dos escritos e fragmentos póstumos de 1869, para justificar a importância da investigação filológico-

¹³⁵ *US*, pág. 470. Excerto de *Introdução à filosofia da mitologia* que Nietzsche extraiu da obra de E. von Hartmann, *Filosofia do inconsciente*. Para uma análise comparativa das fontes dessa preleção de Nietzsche, consultar: THÜRING, Hubert “Beitrag zur Quellenforschung”. In: *Nietzsche-Studien*, Band 23, 1994.

A tese segundo a qual o pensamento consciente é resultado da sedimentação e operação de formas gramaticais está alicerçada, como dito, na *Filosofia do inconsciente* de E. von Hartmann. Uma vez que é o inconsciente que cria meios para a consecução de fins (fins colocados pelos instintos). Nessa obra, o autor argumenta: “(...) the only constant element is the unconscious purpose of the instinct; the instinct itself, however, like the willing of the *means*, varies just as much as the means appropriately applied vary according to the external circumstances. An hypothesis which rejects the unconscious idea of the end in each single case is accordingly condemned”. In: HARTMANN, E. von. *Philosophy of unconscious*. Translation. William C. Coupland. London: Harcourt, Brace and Company, 1931, pág. 83.

O fim que se almeja é determinado, enquanto os meios podem variar conforme as condições externas. A capacidade dos instintos de variar e de se modificar implica em indeterminação. “If it be granted the modifications of instinct, together with its most usual fundamental form, which is often quite *indeterminable*, spring from a single source, then the allegation of conscious reflection is self-refuted later on (...)”. Idem, *ibidem*, pág. 86. As variações e modificações dos meios, por sua vez, poderiam designar a origem da reflexão consciente. “Many will be inclined to ascribe this modification to *conscious reflection* on the part of the animals; and certainly in animals more highly endowed in most cases a combination of instinctive activity and conscious reflection is not to be denied”. Idem, *ibidem*, págs. 85-6. Daí a conclusão: “Instinct is conscious willing of the means to an unconsciously willed end”. Idem, *ibidem*, pág. 88.

científica. Toma como ponto de partida o aforismo 2 [10], que é central na discussão sobre o estatuto da linguagem na filosofia estética de Nietzsche; mais precisamente, sobre o estatuto da linguagem na manifestação artística gestual e sonora. Seguindo o procedimento hermenêutico de interpretação adotado por Hödl, gostaríamos de resgatar também outro aforismo, datado de 67/68, no qual Nietzsche sustenta que “uma estética da música tem de partir de efeitos”.¹³⁶ No exame desse aforismo, ainda pouco explorado pela bibliografia secundária pesquisada, buscamos entender, de modo mais preciso, como se dá o vínculo, apontado nos póstumos de 69, entre manifestações artísticas e linguagem.

Dos “efeitos” que devem ser demonstrados por essa teoria estética da música, Nietzsche elenca cinco: (i) o efeito do som; (ii) o efeito da seqüência sonora; (iii) o efeito da cisão sonora (*Tonsprunges*); (iv) do ritmo e, por fim, (v) da consonância (*Zusammenklingens*) de sons. O apontamento está inacabado, e nele somente há esclarecimentos rudimentares do primeiro tópico. No entanto, parece-nos clara a tentativa de compreender as causas da escala geral dos sons a partir do que denomina “linguagem de afeto” (*Sprache des Affekts*). Ao vincular som e afeto, Nietzsche, julgamos, aponta para a origem da música, que surge, em um primeiro momento, de afecções do corpo e, conseqüentemente, da articulação harmoniosa dos sons em uma escala. É o corpo, ou para usar uma terminologia mais precisa, é a capacidade criadora dos instintos (ou dos afetos) que condiciona não só os signos lingüísticos (palavras, conceitos e imagens/símbolos), mas também a harmonia (*Zusammenklingen*) de tons: a música. A linguagem, tomada em sua gênese é musical se e somente se concebida por “sons” (*Lauten*), ou seja, sem interferência do que Nietzsche denomina *Wortsprache* (*linguagem-de-palavra*): “a linguagem existe a partir dos sons, assim como a música”, afirma Nietzsche.¹³⁷ E conclui, em seguida, que “na palavra, o que é musical (o sonoro) atrofia-se [*verkümmert*], porém, tão logo surge o afeto, ele [subent. *o que é musical*] aparece [*tritt es hervor*]”. O afeto – o já mencionado *schaffender Trieb* (*impulso criador*) – é, dessa maneira, a raiz (*Wurzel*), a causa (*Ursache*) do som e, conseqüentemente, da consonância tonal; daqui procede a concepção de uma teoria estética da música como efeito de uma “linguagem de afetos”.

¹³⁶ BAW III, pág. 350.

¹³⁷ Idem, pág. 350.

Por sua vez, a palavra, isto é, o signo articulado em pensamento e expresso por sons, jamais pode exprimir a característica originária (musical) da linguagem. A oposição entre linguagem-tonal e linguagem-de-palavra guarda em si uma distinção sutil, extraída, certamente, daquela tradição germânica da *Sprachwissenschaft*. Como propôs Wackernagel, e mesmo anteriormente, como já propusera Herder, em um primeiro momento a linguagem é “poética”, e somente depois será uma “linguagem abstrata”, regulada por signos ou unidades permanentes: as palavras, os conceitos.¹³⁸ Esse apontamento póstumo do período militar antecipa, em muitos trechos, o tema tratado no aforismo 2 [10].

Hödl e, em sua esteira, T. Brobjer ressaltam a importância de se analisar a série dos aforismos póstumos que balizam os três textos preparatórios de *GT: O drama musical grego, Sócrates e a tragédia*¹³⁹ e *A intuição dionisíaca do mundo*. Dentre os inúmeros esboços e projetos de livros não executados, contidos nos apontamentos do inverno de 69, destaca-se o de número 2 [9], onde são esboçados os títulos: “O drama musical na antiguidade grega / Sócrates e a tragédia grega”. Segundo Brobjer, Nietzsche, durante os três primeiros anos de docência na Basileia, ocupou-se com os “aspectos filosóficos da tragédia grega”.¹⁴⁰ Sem dúvida, esses aspectos estariam relacionados à “função” da filosofia socrática no processo que culminou no perecimento da tragédia.¹⁴¹ Esta, e Nietzsche buscou compreender isso a fundo, foi mais que uma expressão artística de um povo; a arte trágica é, assim como a poesia ditirâmbica, resultado das mais íntimas e primordiais forças – afetos ou impulsos – (trans)criadoras do homem, que se exprimem pela

¹³⁸ Nesse aforismo, há uma referência explícita ao argumento, desenvolvido no *Tratado* de Herder, segundo o qual a interjeição representa o som original presente na origem da linguagem.

¹³⁹ Com o intuito de evitar possíveis confusões, é necessário esclarecer que, em 1870, Nietzsche redigiu a conferência *Sócrates e a tragédia*. Um ano mais tarde, em 1871, a partir do material compilado nessa conferência, redigiu um *Privatstück*, ao qual denominou *Sócrates e a tragédia grega*. Esse último texto foi integralmente incluído na redação final de *GT*. Sobre esse tema, consultar *Chronik zu Nietzsches Leben...* In: KSA XV, págs 19 ss. Nessa dissertação, o texto analisado e recorrentemente citado foi *Sócrates e a tragédia grega*, abreviado, no corpo do texto, pela sigla *SGT*.

¹⁴⁰ “His reading about tragedy was extensive. Two strands can be observed in this reading: works dealing with different aspects of tragedy, especially its aesthetic significance, such as, for example, works by Schlegel, Müller, Alberti, Wartenburg, Schiller, Vischer and Grote. The other strand relate to the more specific question of Aristotle’s view of tragedy – Nietzsche read, apart from Aristotle himself (whose collected works in German he bought in 1868, but he also possessed several individual volumes), a number of studies of this question; Teichmüller, Bernays, Oncken, Spengel, Reinkens and heard the newly installed professor of philosophy in Basel, Rudolf Eucken, in 1871 speak about ‘Aristotle’s relevance for us today’”. In: BROBJER, T. “Sources of and influences on Nietzsche’s *The Birth of Tragedy*”. *Nietzsche-Studien*, Band 34, 2005, pág. 278, nota 1.

¹⁴¹ Cf, por exemplo, KSA VII, 1 [15] e 1 [43].

linguagem gestual e pela linguagem tonal-harmônica: a música. É no bojo dessa profunda compreensão do fenômeno trágico que, retrospectivamente, escreve o filósofo em *GD*, “[realizei] minha primeira transvaloração de todos os valores”.¹⁴²

O elo que une o apontamento de 67/68 ao aforismo 2[10] é a relação – ou talvez, a tentativa de compreendê-la – entre linguagem tonal e linguagem-de-palavra.¹⁴³ A conclusão do apontamento de 67/68 acima analisado torna-se, no aforismo 2 [10], o ponto de partida: *a música é linguagem*. Como sugere Hödl, há duas concepções de linguagem no aforismo 2 [10]. Em sentido amplo, como meio de comunicação; em sentido estrito, a linguagem é música na medida em que é expressão, ou efeito, de sons articulados (harmoniosos). Por outro lado, a linguagem tonal é também uma linguagem-de-palavra, pois toda linguagem que se expressa por palavras é sonora. O som é o que *aproxima* a música da palavra.¹⁴⁴ Levando em consideração esse argumento, é curioso notar que, tanto no aforismo 2 [10] quanto no apontamento de 67/68, Nietzsche vislumbra, no interior da relação entre som e palavra, a origem da poesia.

A isso poder-se-ia objetar que a linguagem musical e a linguagem-de-palavra, tal como concebida nesse aforismo, possuem características diferentes daquela concebida no apontamento do período militar acima referido. Neste período, se à linguagem musical prevalece o primado da palavra, da narrativa, em suma, do diálogo, então aquela “atrofia-se” (*verkümmert*). Lê-se também esse mesmo argumento em um póstumo do outono de 69: “A música do coro (*Chormusik*) desenvolve-se, inicialmente, em conformidade artística (*kunstmäßig*); em parte alguma [há] concordância entre texto e música. (...) [há] uma absoluta indiferença, sim, aversão às palavras de textos [*Texteworte*], as quais [são] cantadas sem sentido, confusas e [de maneira] desfigurada”.¹⁴⁵ Para ser compreendida, acreditamos que essa tese não pode ser separada daquela, de acordo com a qual, em um primeiro momento, a linguagem tem características tonais, que se articulam,

¹⁴² KSA VI, pág. 160.

¹⁴³ Hödl desenvolve prodigioso estudo sobre os três mencionados tópicos em *DW*. Cf. HODL, H. G. *op. cit.* pág. 28 ss.

¹⁴⁴ Argumenta Nietzsche em 2 [10]: “A música é uma linguagem, a qual é capaz de uma elucidação (*Verdeutlichung*) infinita. A linguagem explica-se apenas através de conceitos; assim por meio do pensamento surge a co-sensação (*Mitempfindung*). Esta coloca para a linguagem um limite. Isso vale apenas para a linguagem escrita objetiva; a linguagem-de-palavra (*Wortsprache*) é tonal; e os intervalos, os ritmos, os *tempi*, as intensidades e acentuação são todas [características] simbólicas para o conteúdo do sentimento (*Gefühlsinhalt*) a ser apresentado”.

¹⁴⁵ KSA VII, 1 [68].

posteriormente, em uma linguagem musical. Por outro lado, há também uma “variante” da linguagem-de-som que, quando articulada por palavras, resulta em uma linguagem poética.

Se à linguagem musical é incorporada a palavra, na composição dos versos ou diálogos poéticos, isso já representa um novo (ou segundo) momento, representa uma forma abstrata de comunicação do conteúdo do sentimento. Para revelar suas características ordinárias, a música não necessita de palavras ou conceitos. Somente de posse de uma concepção “mítica” sobre a origem da linguagem é que Nietzsche pode afirmar que a música do coro, se recorre a “palavras de textos”, é desfigurada e sem sentido.¹⁴⁶ Ao mesmo tempo em que a poesia resguarda seu valor artístico (relação entre som e palavra) ela não se confunde com a música (harmonia tonal). Como observa Hödl, a crítica nietzscheana, presente em *GDM*, à arte dramática contemporânea se sustenta nesse ponto. Que a música e a poesia sejam aparentadas, devido à sua relação com o som, não se segue que o *libretto d’opera*, por exemplo, faça, ou produza, algum sentido no espectador durante a encenação dramática.¹⁴⁷

Não é necessário um exame minucioso para diagnosticar que essa mesma tese aparece em 2 [10]: “Isso é, simultaneamente, peculiar a tudo da música. O maior volume de sentimento, porém, não se manifesta através das palavras. E até mesmo a palavra apenas indica (*hindeutet*): isso é a superfície do mar em movimento, porquanto ele, no fundo, está revoltado”. Tanto a linguagem-de-palavra quanto a linguagem musical expressam o conteúdo de um sentimento; porém, o “maior volume” (*größte Masse*) de sentimentos é peculiar à música. Enquanto mediada por conceitos, a linguagem é apenas “material tosco, rude” (*Grobmaterielle*); seu alcance é restringido, diferentemente da música, pelos limites da consciência. Mas quais são as razões que levaram Nietzsche a creditar, nesse aforismo, à

¹⁴⁶ “A tragédia compunha-se, na origem, de dança e canto coral em honra a Dioniso, que os cantores executavam usando máscaras animais e assim assumindo a forma primitiva do Divino: desse modo, mundo mítico e realidade terrena tornavam-se uma só coisa enquanto durasse a dança; (...) já o drama baseia-se exatamente na transformação pela qual o coro ‘representa’ as personagens do mito, encarna um papel, torna-se ‘ator’. Se a lírica coral assume caráter épico da narração do mito, adquire ela, desse modo, a liberdade de livrar-se de situações rigidamente fixadas. (...) É a palavra e não mais a pessoa quem representa o fato”. In: SNELL, Bruno, *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, pág. 99.

¹⁴⁷ „Der Dichter sah gewissermaßen vom Chor aus nach den Bühnenpersonen, und mit ihm das athenische Publikum: wir, die wir nur das libretto haben, sehen von der Bühne aus nach dem Chor“. *GDM*, pág. 525. Interessante também notar que o aforismo subsequente a 2 [10] trata justamente da “palavra” e da “música” na ópera. Cf. KSA VII, 2 [11], pág. 48.

linguagem tonal encadeada (*Zusammenklingen*), preponderância em relação à linguagem-de-palavra, quando da manifestação do “conteúdo do sentimento”?

2.1.1. Som, música e palavra: manifestação do conteúdo do sentimento

O que permite associar linguagem-de-palavra e a música é a característica tonal de ambas. No entanto, considerando a idéia geral do argumento anteriormente apresentado, o conteúdo de um sentimento só pode ser expresso por sons; em menor grau pela palavra e em um grau superior pela música. Em *GDM* essa tese ganha maior força. Arraigado ao plano musical wagneriano da *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), o jovem professor de literatura grega e latina caminha na direção de encontrar argumentos que justifiquem como e por que a música é expressão sublime e absoluta das artes.¹⁴⁸ Que a música deve amparar (*unterstützen*) a poesia; que ela deve fortalecer (*verstärken*) a expressão dos sentimentos (*Ausdruck der Gefühle*), sem interromper a ação dramática, ou “estorvá-la por meio de ornamentações inúteis” – isso se deve ao fato de que a música, em especial como é concebida pelo drama grego, particularmente no papel do coro trágico, é exteriorização daquilo que há de essencial na produção da arte: *o sentimento*. Daí porque a música pode, contrariamente à palavra, que se efetiva, antes de tudo, no mundo do conceito (*Begriffswelt*), “atingir, imediatamente, o coração, como linguagem universalmente verdadeira, que é sempre entendida”.¹⁴⁹ A música é a linguagem, *par excellence*, dos sentimentos.

Nietzsche, ao fazer a crítica dos elementos da arte dramática moderna em *GDM*, insiste em tematizar aquela característica “verdadeiramente universal” da música, presente na tragédia grega. Todos os elementos da tragédia, que convergem para a centralidade do “conteúdo do sentimento”, da sua manifestação, como parte essencial da encenação mítica, referem-se à função do coro (ditirâmico) na ação dramática.¹⁵⁰ Os ditirambos eram cantos e danças improvisadas em honra a Dioniso, então reconhecido pelos gregos como “senhor

¹⁴⁸ Cf. WAGNER, Richard. *Beethoven*. Trad. Theodemiros Tostes. São Paulo: L&PM, 1987, em especial págs. 32 e 64.

¹⁴⁹ *GDM*, KSA I, pág. 529.

¹⁵⁰ Sobre o conceito de ação e sua relação com o coro, cf. *Sócrates e a tragédia grega*, KSA I, pág. 610.

de todos os que participam da *zoé* [vida]”.¹⁵¹ Quando o componente lírico, isto é, a narração do mito, é acrescentado a esse ritual, a fim de exteriorizar o sentimento, tem-se então a origem do drama.

Nietzsche sempre enfatizou que o drama não é elemento originário das festas dionisíacas do “coro de bodes”, mas forma narrativa remodelada dos antigos rituais pelos poetas clássicos.¹⁵² É certo, reitera o filósofo, que as tragédias clássicas de Ésquilo e Sófocles ainda resguardam o componente sentimental; porém, não em caráter original. O canto executado pelo coro é entoado, na encenação dramática dos poetas gregos, de modo *lírico*. Diferentemente do coro ditirâmico, a lírica-coral presente na tragédia helênica possui como um de seus componentes a *narração* (*Erzählung*) do mito: mas ainda aqui a palavra é *mediadora*. Como consequência do aprofundamento temático realizado por Nietzsche, é possível encontrar no corpo desse texto preparatório de *GT* rudimentos do caminho que o jovem professor percorrerá para desvendar o elemento corruptor da tragédia. Em Eurípides, assevera Nietzsche categoricamente, uma outra “linguagem” prevalecerá sobre aquela músico-coral. Tornando-se cada vez mais técnico (ação) e menos artístico (sentimental), o recurso à palavra, ao diálogo, em suma, ao *logos* constituiu o principal sintoma do perecimento da tragédia. Em *SGT*, Nietzsche notou que na tragédia euripidiana não é mais o sentimento, mas o entendimento (*der Verstand*) que domina a representação teatral.¹⁵³ A ação, escreve o jovem professor no aforismo 1 [56], do outono de 1869, só se

¹⁵¹ “Coros de cantores e dançarinos vinham tendo curso desde a Dionísia rural. Não aos chistes (...) mas aos improvisos e coros dos ditirambos a Dionísia rural veio a conferir um ímpeto jamais esquecido. (...) Uma comunidade de vinhateiros e pastores provê a base sociológica adequada para o que chamei de forma interior da tragédia. A despeito da dialética imutável do mito de *zoé*, o sacrifício místico de um cabrito – um filhote, um pequeno caprino, como representante de Dioniso – carecia do motivo social, ou seja, a idéia do castigo. Foi isso que tornou a cerimônia do sacrifício digno do palco, enquanto o sacrifício em sim mesmo, sem esta idéia de punição de um criminoso, provia o fundamento genérico do drama”. In: KERÉNYI, CARL. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. Ordep Trintade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002, pág. 276-7.

¹⁵² „Dionysus, der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision, ist gemäss dieser Erkenntnis und gemäss der Ueberlieferung, zuerst, in der allerältesten Periode der Tragödie, nicht wahrhaft vorhanden, sondern wird nur als vorhanden vorgestellt: d.h. ursprünglich ist die Tragödie nur Chor’ und nicht ‚Drama’; später wird nun der Versuch gemacht, den Gott als einen realen zu zeigen und die Visionsgestalt sammt der erklärenden Umrahmung als jedem Auge sichtbar darzustellen; damit beginnt das „Drama“ im engeren Sinne“. In: *SGT*, KSA I, pág. 611.

¹⁵³ „Galt ihm aber der Verstand als die eigentliche Wurzel alles Geniessens und Schaffens, so musste er fragen und um sich schauen, ob denn Niemand so denke wie er und sich gleichfalls jene Incommensurabilität eingestehe“. *SGT*, KSA I, pág. 609. Nessa direção argumenta Anna Hartmann: “O filósofo se refere à tragédia, nesse contexto, como um ‘belo corpo’ que entra em processo de dissolução a medida em que a disputa de palavras e argumentos cresce e predomina sobre o elemento musical”. In: CAVALCANTI, Anna H. *op. cit.*, pág. 66.

torna o elemento principal da representação trágica, em substituição ao *sentimento* (o *pathos*), “com o *diálogo*”.

Finalizamos o tópico anterior com uma questão sugerida pelo apontamento póstumo 2[10]: por que a música tem preponderância sobre a linguagem-de-palavra, no que tange à manifestação do “conteúdo do sentimento”? Em *GDM*, ao tentar compreender a função midiática da música na tragédia, qual seja, o de traduzir, para o espectador, o sofrimento do deus e do herói em forte compadecimento, o filósofo parece contradizer-se. Essa possível objeção é suscitada quando busca explicar como a palavra, no drama clássico, pode ser inoculada na encenação dramática sem que, feito isso, o canto perdesse sua característica ordinária. Antes de apresentar uma opinião contraditória, Nietzsche se esforça, noutra direção, para entender a função da linguagem-de-palavra no nascimento e, por outro lado, no perecimento da tragédia clássica.

Se considerarmos a função da palavra na origem da tragédia, sustenta A. H. Cavalcanti, notar-se-á que o povo grego possuía uma tradição que “o predisponha a compreender conjuntamente o som e palavra, como acontece com a canção, na qual a pura letra não é capaz de comunicar aquilo que somente o ritmo e a intensidade sonora produzem”.¹⁵⁴ O recurso utilizado pelo poetas trágicos consistia em valer-se de uma característica do vernáculo, que não dissocia o componente nominal, a palavra, daquele tonal. “A música grega é”, escreve Nietzsche em *GDM*, “propriamente músico-vocal (*Musikvokal*): o timbre natural da linguagem-de-palavra e da linguagem tonal ainda não foram rompidos: e isso até um grau [em] que o poeta é necessariamente o compositor de sua canção (*Lied*). (...) eles [subent. *os gregos*] percebiam, ao ouvir, a unidade íntima (*das innigste Eins-sein*) da palavra e do som”.¹⁵⁵ O poeta compositor de sua canção, isto é, o poeta lírico da antiguidade clássica, argumenta Nietzsche em *Os líricos gregos*, “não conhece nenhum leitor (*Leser*), mas apenas o ouvinte (*Hörer*), que, em geral, é também o espectador (*Zuschauer*)”.¹⁵⁶ Diante disso, torna-se mais clara a afirmação postulada dois anos mais tarde em *GT*¹⁵⁷, de acordo com a qual a lírica-coral, enquanto expressão musical

¹⁵⁴ CAVALCANTI, Anna H. *op. cit.*, pág. 60.

¹⁵⁵ *GDM*, KSA I, pág. 529.

¹⁵⁶ BAW V, pág. 307.

¹⁵⁷ Sobre a identidade entre lírico e músico, argumenta Nietzsche em *GT* 5, KSA I, pág. 43-4. „(...) wie der ‚Lyriker‘ als Künstler möglich ist: er, der, nach der Erfahrung aller Zeiten, immer ‚ich‘ sagt und die ganze chromatische Tonleiter seiner Leidenschaften und Begehungen vor uns absingt. (...) Über den Prozess seines

e poética do “eu”, representou, primeiramente com Arquíloco, não só uma guinada estética em relação à tradição homérica (poesia baseada na experiência coletiva), mas, sobretudo, forneceu um pilar fundamental para sustentação da arte Ática que se principiava.

Todavia, não somente a característica musical da língua grega, retratada pela melodia das canções populares, foi completamente perdida na representação do drama moderno (a ópera napolitana).¹⁵⁸ Não se poderia reproduzir a encenação trágica também devido à perda de outro imprescindível componente: “a força inconsciente de um impulso natural (*die unbewußte Kraft eines natürlichen Triebes*)”. No surgimento da nova ópera italiana, com Rossini e Bellini, às artes do *bel canto* foi acrescentado um forte elemento histriônico: os cantores também deviam emocionar e entreter o público com artes de ator, criando, dessa maneira, o *stilo rappresentativo*. Essa nova importância do elemento teatral define, de acordo com Nietzsche, a contribuição dada pelos florentinos à ópera, qual seja, a de “renovar os efeitos da música”. Não é mais o compadecimento, pelo espectador, do sofrimento do herói ou do deus a “meta” da representação dramática cantada pelo coro: “o primeiro pensamento agora na ópera”, assevera, “era o de tentar capturar (*haschen nach*) os efeitos. Através desses experimentos, as raízes de uma arte inconsciente, que cresce da vida do povo, tornam-se amputadas ou, pelo menos, mal retalhadas”.¹⁵⁹ Como se pode notar,

Dichtens hat uns Schiller durch eine ihm selbst unerklärliche, doch nicht bedenklich scheinende psychologische Beobachtung Licht gebracht; er gesteht nämlich als den vorbereitenden Zustand vor dem Actus des Dichtens nicht etwa eine Reihe von Bildern, mit geordneter Causalität der Gedanken, vor sich und in sich gehabt zu haben, sondern vielmehr eine *musikalische Stimmung* (,Die Empfindung ist bei mir anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee’). Nehmen wir jetzt das wichtigste Phänomen der ganzen antiken Lyrik hinzu, die überall als natürlich geltende Vereinigung, ja Identität des *Lyrikers* mit dem *Musiker* - der gegenüber unsre neuere Lyrik wie ein Götterbild ohne Kopf erscheint - so können wir jetzt, auf Grund unsrer früher dargestellten ästhetischen Metaphysik, uns in folgender Weise den Lyriker erklären. Er ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch, eins geworden und produziert das Abbild dieses Ur-Einen als Musik, wenn anders diese mit Recht eine Wiederholung der Welt und ein zweiter Abguß derselben genannt worden ist (...)“.

¹⁵⁸ Sobre a relação entre o componente músico-vocal e a melodia enquanto elementos fundamentais das canções populares gregas, cf. *GT* 6, KSA I, pág. 48 ss.

¹⁵⁹ *GDM*, KSA I, pág. 516. Sobre essa temática, escreve Nietzsche no aforismo 19 de *GT*. „Und wer möchte andererseits nur die zerstreungssüchtige Üppigkeit jener Florentiner Kreise und die Eitelkeit ihrer dramatischen Sänger für die so ungestüm sich verbreitende Lust an der Oper verantwortlich machen? Dass in derselben Zeit, ja in demselben Volke neben dem Gewölbebau Palestrinischer Harmonien, an dem das gesammte christliche Mittelalter gebaut hatte, jene Leidenschaft für eine halbmusikalische Sprechart erwachte, vermag ich mir nur aus einer im Wesen des Rezitativs mitwirkenden *außerkünstlerischen Tendenz* zu erklären. (...) an welchen Stellen der Sänger jetzt in dem rein musikalischen Elemente, ohne Rücksicht auf das Wort, ausruhen kann. Dieser Wechsel affectvoll eindringlicher, doch nur halb gesungener Rede und ganz gesungener Interjection, der im Wesen des *stilo rappresentativo* liegt, dies rasch wechselnde Bemühen, bald auf den

Nietzsche, retrospectivamente, recupera e adita em *GDM* novos componentes à sua “teoria estética da música a partir dos efeitos”, esboçada no apontamento de 67/68: (i) o efeito da encenação trágica depende de um traço peculiar da língua grega, isto é, do *ser-um* (*Einssein*) da palavra e do som e (ii) depende do impulso criador; ambos podem ser historicamente constatados, e isso Nietzsche tematizou apenas em *GT*, na criação poética da canção popular grega, onde se vê “a linguagem (...) imitar (*nachzuahmen*) a música”. “Desse modo, designamos a única relação possível entre poesia e música, palavra e som: a palavra, a imagem, o conceito, (tudo isso) procura uma expressão análoga à música e, em si, padece, agora, o poder da música”.¹⁶⁰

Vimos que, para o filósofo, é o coro ditirâmico que manifesta, de maneira híbrida, aquela propriedade ordinária da linguagem tonal harmônica.¹⁶¹ A música, exteriorização de impulsos naturais, exteriorização do *schaffender Trieb* (impulso criador), se *personifica* no coro, músico-vocalmente. A mesma força inconsciente do orgânico, que produziu, para expressão do “conteúdo de um sentimento”, o som, a música e a palavra, é, simultaneamente, criadora do drama trágico grego. Diferentemente do drama moderno, a ação não é considerada o elemento primordial: “O dramático”, escreve Nietzsche no fragmento póstumo 2 [15], redigido nos anos de 69/70, “surge (*entsteht*) a partir de um forte impulso (*starken Triebe*), [a partir de] uma crença no impossível, no milagre”. O milagre, ou seja, o acontecimento desprovido de causas naturais, que não pode ser submetido ao crivo da explicação humana, é entendido como fenômeno estético sem causas empíricas, e só pode ser compreendido pelo indivíduo por meio de “intuição poética”. A crença revelada pelo coro é *Anschauung* (intuição) do milagre como produto artificial – *poiesis* – de um impulso criador. Nas festas do “coro de bodes”, esse fenômeno “incondicionado” – o *em si* – era intuído, em ébrio furor, como aparição do deus Dioniso. O êxtase dionisíaco dos antigos rituais é traduzido, no contexto da tragédia, em

Begriff und die Vorstellung, bald auf den musikalischen Grund des Zuhörers zu wirken, ist etwas so gänzlich Unnatürliches und den Kunsttrieben des Dionysischen und des Apollinischen in gleicher Weise so innerlich Widersprechendes, dass man auf einen Ursprung des Rezitativs zu schließen hat, der außerhalb aller künstlerischen Instincte liegt“. KSA I, págs. 120-1

¹⁶⁰ *GT* 6, KSA I, pág. 49.

¹⁶¹ „Es ist ja bekannt, daß ursprünglich die Tragödie nichts als ein großer Chorgesang war: diese historische Erkenntniß giebt aber in der That den Schlüssel zu jenem wunderlichen Problem. Die Haupt- und Gesamtwirkung der antiken Tragödie beruhte in der besten Zeit immer noch auf dem Chore: er war der Faktor, mit dem vor allem gerechnet werden mußte, den man nicht bei Seite lassen durfte“. In: *GDM*, KSA I, pág. 524-5.

compadecimento imediato do espectador pelo deus, pois conserva aquela intuição poética do “em si” do mundo: é o canto do coro quem “traduz” para o espectador o sentimento de compaixão ao exteriorizá-lo em música.¹⁶²

Já nas primeiras formulações de sua teoria estética, o jovem Nietzsche sustenta essa concepção, de acordo com a qual Dioniso é, por assim dizer, “o em si como fenômeno estético”.¹⁶³ Na intuição plena da essência do mundo, o coro, sendo um símbolo que representa os indivíduos (*ein Symbol der Masse*), entra em êxtase. O homem dionisiaco, escreve Nietzsche, “vê-se enfeitiçado (*verzaubert*), vê também enfeitiçado tudo que o cerca (*Umgebung*)”.¹⁶⁴ O coro, em êxtase, é expressão *concreta* daquele sentimento, daquela “força inconsciente de um impulso natural”. Inebriado pela intuição do “em si”, cria, compelido por forças inconscientes, símbolos e imagens para significá-los poeticamente. “De um brado (*der Schrei*) acompanhado de um gesto, (*Geberde*) surgiu a linguagem: aqui a representação acompanhante (*begleitende Vorstellung*) exprime a essência da coisa (*das Wesen des Dinges*) pela entonação, pela intensidade, pelo ritmo, pela gesticulação bucal; [eis] a imagem da essência (*das Bild des Wesens*), o fenômeno”.¹⁶⁵ Nesse passo, a linguagem é concebida, fundamentalmente, como linguagem-de-som e linguagem-de-gesto. São sons e gestos que, em um primeiro momento, exprimem aquela força inconsciente que possibilita a intuição e manifestação da essência. Ao componente tonal, Nietzsche adita o gestual, com vistas a, nessa fusão, designar o registro no qual a linguagem é trazida à tona, a saber, o registro do som, que é produzido pela gesticulação bucal. Na coadunação de gesto e brado, a intuição da “essência” é *apresentada* (*vorstellt*) como imagem, como fenômeno. Sendo brado e gesto símbolos resultantes de “forças inconscientes cegas e sem

¹⁶² „Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und dass der längeren Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war“. In: *GT*, KSA I, pág. 71.

¹⁶³ Essa idéia aparece claramente no aforismo 8 de *GT*. „Der Contrast dieser eigentlichen Naturwahrheit und der sich als einzige Realität gebärdenden Kulturlüge ist ein ähnlicher wie zwischen dem ewigen Kern der Dinge, dem Ding an sich, und der gesamten Erscheinungswelt: und wie die Tragödie mit ihrem metaphysischen Troste auf das ewige Leben jenes Daseinskernes, bei dem fortwährenden Untergange der Erscheinungen, hinweist, so spricht bereits die Symbolik des Satyrchors in einem Gleichnis jenes Urverhältnis zwischen Ding an sich und Erscheinung aus. Jener idyllische Schäfer des modernen Menschen ist nur ein Konterfei der ihm als Natur geltenden Summe von Bildungsillusionen; der dionysische Grieche will die Wahrheit und die Natur in ihrer höchsten Kraft - er sieht sich zum Satyr verzaubert“. In: KSA I, pág. 58-9.

¹⁶⁴ KSA VII, 3 [12], pág. 62-3.

¹⁶⁵ KSA VII, 3 [15], pág. 63. Em *US*, pág. 468, Nietzsche registrara semelhante idéia: „Zuerst ein Zustand, ohne Sprache, mit Gesten und Schreitönen. Dazu habe man conventionelle Gesten und Schreitönen gefügt. Diese Mittel hätten vervollkommnet werden können zu einer pantomimischen Schrei und Gesangsprache“.

propósitos”, pode-se deduzir que o produto dessa fusão de símbolos, a linguagem, é também resultado de forças inconscientes cegas e sem propósitos.¹⁶⁶

A linguagem, originalmente, é apenas um instrumento (artístico), produzido por uma força orgânica que se vale dela para exprimir o “conteúdo do sentimento” através de símbolos, tais como o gesto e o brado; meio este que tem em vista a consecução de um fim: a intuição e apresentação, em imagem, do “em si”. Essa tese, acreditamos, encontrava-se, em germe, nos apontamentos e escritos póstumos de 67/68. Importante notar ainda que Nietzsche, nos aforismos que seguem o póstumo 2 [10], torna mais clara qual a “ordem” dos símbolos que se manifestam na origem da linguagem: em um primeiro momento, a expressão íntima do “conteúdo do sentimento” é linguagem-de-som (música) e, em seguida, linguagem-de-gesto (mímica).¹⁶⁷ A “imagem do ser”, a imagem da essência da coisa intuída poeticamente é expressa, em um primeiro momento, pela entonação e intensidade do brado, e, conseqüentemente, pelos ritmos fisionômicos – a mímica. A palavra, o conceito não é um elemento presente na gênese da linguagem, tal como já considerava aquela vertente da tradição germânica da *Sprachwissenschaft*; e Nietzsche, a seu modo, como demonstrou C. Endem, aquiesceu a essa tese.

2.1.2. Brado, gesto e conceito – os símbolos: sobre a comunicação do conteúdo do sentimento

Se, na língua grega, a palavra conserva unidade com o som, isso se deve a uma particularidade vernacular, que foi prodigiosamente explorada pelos eminentes poetas gregos. A não corrupção do elemento primordial – o sentimento –, pela narrativa, na representação dramática, foi compreendida com maestria pelos poetas trágicos, o que se justifica pela já enfatizada *poethische Intuition* (intuição poética) da essência do mundo e de sua exteriorização em símbolos lingüísticos: som, gesto e palavra (músico-vocal). Como já ressaltamos, o componente músico-vocal, juntamente com a linguagem-de-gesto, foram

¹⁶⁶ [Nietzsche] entwickelt (...) seine eigene Theorie des Ursprungs der Sprache aus der unbestimmten Zweckmäßigkeit des Instinktes”. In: BEHLER, Ernst. „Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche“. In: BORSCHE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994, pág. 105.

¹⁶⁷ „Gefühle sind Strebungen und Vorstellungen unbewußter Art. Die Vorstellung symbolisiert sich in der Geste, die Strebung im Tone. Die Strebung aber äußert sich entweder in Lust oder Unlust, in ihren verschiedenen Formen. Diese Formen sind es, welche der Ton symbolisiert“. KSA VII, 3 [19], pág. 65.

os principais instrumentos utilizados pelos poetas na comunicação da “imagem da essência”. “Gesto e som / prazer comunicado é arte”, escreve Nietzsche no aforismo 3 [18] de 69/70, “o que significa linguagem-de-gesto: é linguagem [que se manifesta] por meio de símbolos, formas de movimentos reflexos (*Reflexbewegungen*) universalmente compreensíveis. *O olho* infere (*schließt*) imediatamente sobre o estado que cria o gesto. Assim se passa com os sons instintivos. O ouvido infere imediatamente. Esses sons são símbolos”.¹⁶⁸ Essa passagem retoma os principais tópicos do argumento nietzscheano sobre a gênese da linguagem. O olho que, imediatamente após a intuição, vê a imagem da “essência”, produz uma linguagem gestual, uma imagem-fisionômica, para exprimi-la. O órgão auditivo, ao sentir aquele “som intuitivo” que manifesta a essência, também condiciona uma reação, qual seja, produz o brado, que é expressão direta da “coisa em si” schopenhaueriana: a vontade.¹⁶⁹ É por meio dessa ligação imediata com a “essência” que a linguagem tonal é “universalmente compreensível”.

No coro ditirâmico, argumenta Nietzsche em *DW*, pode-se notar a fusão desses dois elementos. A simbólica tonal e a gestual traduzem imediatamente afecções inconscientes e “imagens que as acompanham”. No entanto, como visto anteriormente, a linguagem-de-palavra, quando comparada à linguagem-de-som e à linguagem-de-gesto, não exprime, ordinariamente, aquele “conteúdo do sentimento”. Com vistas a elucidar essa posição, defende H. G. Hödl que, da compreensão breve e imediata, como ocorre na expressão gestual, destaca-se uma significativa capacidade da linguagem, a saber, a capacidade de criar signos fixos e transmissíveis, os quais possibilitam sempre novas

¹⁶⁸ KSA VII, 3 [18], pág. 65. “Aqui Nietzsche parece contrapor duas diferentes passagens de *PU* (subent. *A filosofia do inconsciente*), onde Hartmann discute, sob distintos pontos de vista, a linguagem dos gestos. Enquanto na passagem acima [3(18)], Hartmann parece subestimar a gesticulação, qualificando-a como precária ao compará-la à linguagem articulada, no capítulo “Der indirekte Einfluss bewusster Seelentätigkeit auf organische Funktionen” o autor enfatiza a importância da linguagem dos gestos, imediata e instintiva, como condição de desenvolvimento da linguagem verbal. A passagem é a seguinte: ‘Sua conformidade a fins (dos gestos) é evidente, pois sem sua necessidade e universalidade ninguém os entenderia e sem uma compreensão prévia através dos gestos não teria sido possível uma linguagem de palavras’. Nietzsche parece interessado nesta tese de uma linguagem dos gestos prévia à linguagem verbal, especialmente em seu caráter instintivo e imediato, Omo forma de compreender a manifestação expressiva do ditirambo dionisíaco, no qual o sentimento o sentimento ganha expressão através do gesto e do som. Hartmann observa que, se deixarmos de lado a instintiva e precária linguagem dos gestos, somente quando o sentimento é traduzido, pode ele ser comunicado e transposto em palavras. Nietzsche questiona com a expressão “Wirklich?” (Realmente?), parecendo indicar que não apenas palavras, mas também gesto e som são formas de expressar e traduzir o sentimento”. In: CAVALCANTI, A. H. *op. cit.* págs. 91-2.

¹⁶⁹ „ (...) der Wille, das Wesen wird wieder *voller* und *sinnlicher* dargestellt. In der Erhebung des Affekts offenbart sich das Wesen deutlicher, darum tritt auch das Symbol, der Ton mehr hervor“. KSA 3[16], pág. 64.

“transposições de sentimento (*Gefühlsübertragungen*)”.¹⁷⁰ Transposição a significar que um afeto, um impulso expresso pelo grito primordial é “traduzido”, “transposto” (*transducere*, isto é, *über-tragen*, ambas derivadas do grego *metha-pherein*), com auxílio da linguagem de gesto, em imagens, em representação. Ora, nota-se aqui que tanto o brado quanto o gesto bucal que o acompanha são causados por um impulso, por um sentimento. Portanto, se na língua grega não há como separar o vocálico do musical, devido à disposição vernacular, segue-se disso que a *imagem do mundo* criada daí não “atrofia” o núcleo do drama: o sentimento.

A expressão “transposição de sentimento”, ou seja, a transposição da força inconsciente de um impulso natural em uma imagem e, respectivamente, em sons músico-vocálicos, é a pedra angular da investigação fisiológica operada por Nietzsche não somente no que diz respeito à origem da linguagem, mas também dos fenômenos estéticos. *Fisiologia*: pois aqui se trata de examinar como um sentimento, brotando de um estímulo somático, é traduzido, inconscientemente, em imagens (representação) e sons. O que resulta desse impulso é intuído como “imagem da essência”. Por essa razão, ante a representação da vontade, o indivíduo “entra em êxtase dionisíaco” (*kommt... zum dyonisischen Rausche*).¹⁷¹

Na quarta seção de *DW*, escrito póstumo que apara as principais arestas da concepção nietzscheana de *dionisíaco* e *apolíneo*, o filósofo despande grande esforço para

¹⁷⁰ HÖDL, H. G. *op. cit.*, pág. 24.

¹⁷¹ Segundo Müller-Lauter, existem, pelo menos, três concepções de fisiologia em Nietzsche: “*Em primeiro lugar* Nietzsche segue o uso da palavra ‘fisiologia’ feito pelas ciências de sua época. Ele familiarizou-se bastante com a literatura, de diferentes níveis, a esse respeito. Embora lhe faltassem conhecimentos especializados das ciências da natureza, procurou, com ajuda de sua consciência dos diferentes problemas metodológicos, responder de algum modo questões básicas relevantes do ponto de vista teórico-científico, cuja importância até agora não se apreciou o bastante. *Em segundo lugar*, para Nietzsche o fisiológico é o que determina de modo somático (e por isso fundamental) os homens. Está na base, em sua respectiva auto-compreensão, dos ocultamentos ‘ideais’ taticamente já dados. O conceito remete, com frequência, às funções orgânicas ou ao afetivo no sentido do imediato corpóreo. Posso observar apenas que as próprias experiências de Nietzsche relativas ao corpo trazem esta compreensão de ‘fisiologia’ e que, levado por elas, tanto acolheu muitos de seus estudos das ciências da natureza quanto elaborou alguns conceitos filosóficos fundamentais. Estes últimos levam à *terceira determinação* de ‘fisiologia’ em Nietzsche. Ele chega a interpretar os processos fisiológicos como a luta de *quanta* de potência que ‘interpretam’. Aos descrever a complexidade de toda simplicidade, apenas parente, dos dados últimos, escapa tanto dos esquemas de pensamento mecanicistas das discussões científicas de sua época quanto dos teleológicos. A partir do confronto dos *quanta* de potência determinam-se suas respectivas força e fraqueza. De acordo com as considerações tardias de Nietzsche, também os ‘macroprocessos’ sociais determinam-se fisiologicamente. Assim ‘a civilização acarreta o *declínio fisiológico de uma raça*’; aí se questiona a corrupção da maioria dos homens em seu caráter fisiológico”. MÜLLER-LAUTER, W. “*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica”. In: *Cadernos Nietzsche* VI, 1999, págs 21-2.

tornar mais claro o argumento sobre a distinção entre simbólica tonal, gestual e conceitual (linguagem-de-palavra). “O que nós chamamos ‘sentimento’, isso ensina a filosofia que vai se alterando no caminho aberto por Schopenhauer, compreendendo-o como um complexo de representações inconscientes e estados de vontade. (...) De que maneira o sentimento pode ser comunicado (*theilt... mit*)? (...) somente em parte ele pode ser transposto (*es kann... umgesetzt werden*) em pensamento, portanto, em representações conscientes; isso vale, naturalmente, só para as partes das representações acompanhantes (*begleitenden Vorstellungen*)”.¹⁷² Quando articulados no interior do argumento, os verbos *mittheilen* (comunicar, compartilhar) e *umsetzen* (transferir, transpor) tornam-se significativos. O que pode ser com-partilhado, comunicado é aquilo que pode ser transposto, transferido para o domínio do pensamento. Se as representações que acompanham todo sentimento são comunicadas, isso significa que foram traduzidas em conceitos, em suma, transpostas em pensamento, conforme já havia sugerido em 2 [10]. Tornar consciente uma representação que acompanha uma atividade inconsciente – o sentimento –, somente é possível quando tal procedimento é auxiliado pela linguagem, mais precisamente quando auxiliado pela palavra (conceito).

Essa capacidade da linguagem de tornar consciente, de traduzir representações que sempre acompanham o sentimento em categorias do pensamento, diverge inteiramente daquela da linguagem-de-gesto e linguagem-de-som, as quais “são”, assevera Nietzsche em *DW*, “absolutamente instintivas, sem consciência e, com efeito, se efetivam regularmente (*sind durchaus intinktive, ohne Bewußtsein und doch zweckmäßig wirkende*)”. Ratifica, dessa maneira, a tese apresentada no aforismo 3[15], salientando que, na gênese da linguagem, o elemento gestual e, principalmente, o elemento tonal surgem de um ato puramente pulsional. Conforme já explicitado pelo aforismo póstumo 3[18], gesto e tom exprimem prazer de modo artístico, exprimem, quando analisados no contexto argumentativo de *DW*, o êxtase dionisíaco em canto.

O componente sonoro presente na gênese da linguagem se distingue dos demais devido à sua capacidade de intuição *imediate* da essência. Enquanto fruto de atividades inconscientes, o símbolo criado pelo gestual já é “uma cópia (*Abbild*) totalmente imperfeita,

¹⁷² *DW*, KSA I, pág. 572. Cf. *WWV* I, § 52, pág. 366: „Alle möglichen Bestrebungen, Erregungen und Aeußerungen des Willens, alle jene Vorgänge im Innern des Menschen, welche die Vernunft in den weiten negativen Begriff Gefühl wirft (...)“.

fragmentada, [é] um signo identificável (*ein andeutendes Zeichen*), [e] sobre esse entendimento deve-se estar de acordo; que apenas nesse caso o entendimento universal (*das allgemeine Verständniß*) é *instintivo*, por essa razão, não perpassou (*nicht hindurchgegangen... ist*) pela lúcida consciência”.¹⁷³ Aquilo que pode ser *comunicado* pela via do pensamento é apenas representação consciente, é mero símbolo de uma representação que acompanha o sentimento. Sob esse aspecto, o estar consciente dos fenômenos do mundo não possui qualquer relação direta e imediata com o “conteúdo do sentimento”, mas sim com as “representações que o acompanham”. A distinção entre representação consciente e representação acompanhante é mediada pelo conceito *Gefühl* (sentimento). Enquanto a função da representação acompanhante, simbolizada pelo gestual, é mediar a *apresentação* do conteúdo do sentimento, por outro lado, a função do pensamento, da consciência é cristalizar, por meio de conceitos, tal representação acompanhante. Por isso, no domínio da representação consciente o que há de essencial – a força pulsional e inconsciente do sentimento – é perdido. A metáfora utilizada em 2 [10] reproduz claramente essa concepção: as representações conscientes expressas por conceitos são apenas “superfície do mar em movimento, porquanto ele, no fundo, está revolto”.

Valendo-se da oposição entre os adjetivos *auflösbar* e *unauf lösbar* (decifrável e indecifrável), Nietzsche procura esclarecer o já mencionado atrofiamento do “conteúdo do sentimento”: quando parcialmente traduzido em categorias do entendimento denota que um sentimento foi *simbolizado* em pensamento, a dizer, foi traduzido em conceitos. Tal sentimento, se transposto para o domínio da consciência, embota-se. O conceito, escreve Nietzsche, “em sua esfera, é completamente impotente (*unmächtig*)”.¹⁷⁴ O que permanece no registro do sentimento é “resto indecifrável. Somente o que é decifrável (*auflösbar*) tem a ver com a linguagem, por essa razão, com o conceito”. Enfraquece-se, defende Anna Cavalcanti, porque conceitos são “resultado de um processo no qual o símbolo é fixado pela memória e perde, pouco a pouco, o elemento sonoro, conservando somente o símbolo da representação de acompanhamento”.¹⁷⁵ Quando não mais se está de acordo que o símbolo que *apresenta* o conteúdo do sentimento seja unicamente “cópia fragmentada, parcial”; quando *apresentado* pela linguagem-de-palavra e cristalizado por categorias do

¹⁷³ Idem, *ibidem*, pág. 572.

¹⁷⁴ DW, KSA I, pág. 575.

¹⁷⁵ CAVALCANTI, A. H. *op. cit.*, pág. 97.

pensamento, não é ao conteúdo do sentimento, aos “estados da vontade” que o conceito é aplicado, mas sim a uma representação que acompanha o sentimento, que é sua imagem decifrável. Ocorre que, nesse caso, a comunicação dessa imagem arvora-se na “lúcida consciência”, logo, significa que aquela *intuição originária da essência* esvaiu-se.

Pensada em sua origem, essas três formas da linguagem – tonal, gestual e conceitual – são claramente concebidas de acordo com um ordenamento, a saber, segundo uma ordem de exteriorização do sentimento, de exteriorização da “força inconsciente de um impulso natural”, na qual o som, como dito, é o elemento que expressa, *imediate e diretamente*, o “em si”.¹⁷⁶ Por não se relacionar com o conceito, o som pode exprimir, sem atrofiar, a unidade íntima do ser. Ao conceber, na nota póstuma 3 [15], que o brado é componente primordial na gênese da linguagem, Nietzsche está menos preocupado sobre se é possível ou não demonstrar como tal momento ordinário, historicamente, ocorreu do que em explicar como o elemento tonal se torna linguagem sonora harmoniosa, ou seja, torna-se música. Tendo já sugerido no mencionado póstumo, o filósofo ratifica em *DW* que, nos estados de prazer e desprazer da vontade exteriorizados pelo som, o grito, resultado do sentimento de êxtase, é o elemento homogêneo que medeia a ligação entre o som fundamental e a música, e disso conclui: “quão mais poderoso e imediato é o brado em detrimento do olhar (*Blick*)”.¹⁷⁷ O gesto, o movimento fisionômico, por conter sempre uma relação com o *visual*, com o *olhar*, traz consigo imagens, traz consigo as representações acompanhantes do sentimento, dos “estados da vontade”. “Uma imagem (*Bild*) só pode ser simbolizada por meio de uma imagem”, argumenta Nietzsche, a fim de justificar que a figura criada pelo gestual está condicionada a uma outra figura, qual seja, a da representação que acompanha todo sentimento. A gesticulação bucal ou facial representa um segundo momento, por assim dizer, na exteriorização do conteúdo do sentimento, uma vez que é *mediada* por uma imagem.

¹⁷⁶ Consultar sobre isso: KSA VII, 3[19], pág. 65.

¹⁷⁷ „Wann aber kommt der Naturmensch zu der Symbolik des Tons? Wann reicht die Geberdensprache nicht mehr aus? Wann wird der Ton zu Musik? Vor allem in den höchsten Lust- und Unlustzuständen des Willens, als jubelnder Wille oder zum Tode geängsteter, kurz um *Rausche des Gefühls*: im *Schrei*“. In: *DW*, KSA I, pág. 575.

Encontramos também em Wagner essa primazia do brado: “Considerada também por analogia, a faculdade de falar se manifesta no músico por um meio de expressão que vai do grito de espanto ao exercício consolador dos sons harmoniosos”. In: WAGNER. R. *op. cit.* pág. 30.

O movimento fisionômico retratado, por exemplo, nas pinturas e esculturas gregas é imitação artística (*künstlerische Nachahmung*), em sonho, de uma imagem, de uma representação intuída pelo indivíduo. “Em sonho”, escreve Nietzsche em *GT*, “o grande criador de imagem (*Bildner*) vê a encantadora estrutura das partes (*den entzückenden Gliederbau*) dos seres além-homem (*übermenschlicher Wesen*)”. Ele resguarda em si o componente *instintivo*, mas não expressa, *stricto sensu*, os estados da vontade – o sentimento –, tal como o grito. Em linhas gerais, pode-se sustentar que é no eixo da distinção entre as formas de exteriorização do fenômeno estético que Nietzsche articula a distinção entre dionisíaco e apolíneo. A espinha dorsal do coro ditirâmico é a música, que origina-se daquele som fundamental, o grito, mantendo as características primordiais do sentimento por ser uma “arte não figurativa” (*unbildlichen Kunst*), que produz efeitos *imediatamente*. Na pintura e na escultura gregas, por exemplo, naquelas do grego Fídias, pode-se encontrar símbolos de uma linguagem-de-gesto, fruto da exteriorização, pelo criador de imagens, daquela representação que acompanha todo sentimento.¹⁷⁸ Apolo é a contra-face (*der Gegensatz*) do impulso artístico (*Kunsttrieb*), caótico e embriagador, de Dioniso; é, para o jovem Nietzsche, segundo interpretação clássica de W. Kaufmann, o poder de criar a beleza harmoniosa e simétrica.¹⁷⁹

As mediações que são oferecidas pela linguagem, seja pela via da representação (linguagem-de-gesto), seja pela via das categorias do pensamento (linguagem-de-palavra),

¹⁷⁸ Esse é o mote do primeiro aforismo de *GT*. „Diese Namen [subent. *dionisiaco e apolíneo*] entlehnen wir von den Griechen, welche die tiefsinnigen Geheimlehren ihrer Kunstanschauung zwar nicht in Begriffen, aber in den eindringlich deutlichen Gestalten ihrer Götterwelt dem Einsichtigen vernehmbar machen. An ihre beiden Kunstgottheiten, Apollo und Dionysus, knüpft sich unsere Erkenntniß, dass in der griechischen Welt ein ungeheurer Gegensatz, nach Ursprung und Zielen, zwischen der Kunst des Bildners, der apollinischen, und der unbildlichen Kunst der Musik, als der des Dionysus, besteht: beide so verschiedene Triebe gehen neben einander her, zumeist im offenen Zwiespalt mit einander und sich gegenseitig zu immer neuen kräftigeren Geburten reizend, um in ihnen den Kampf jenes Gegensatzes zu perpetuieren, den das gemeinsame Wort ‚Kunst‘ nur scheinbar überbrückt; bis sie endlich, durch einen metaphysischen Wunderakt des hellenischen ‚Willens‘, mit einander gepaart erscheinen und in dieser Paarung zuletzt das ebenso dionysische als apollinische Kunstwerk der attischen Tragödie erzeugen“. In: KSA I, pág. 25.

¹⁷⁹ Cf. KAUFMANN, W. *Nietzsche: philosopher, psychologist, antichrist*. 4a. Ed., Princeton: Princeton University Press: 1974, pág. 128. Argumenta também dizendo que: “we find that the creation of beauty is envisaged as the response of a fundamentally healthy organism to the challenge of disease. (...) It maintained that the human organism, when its normal functioning is interfered with by severe physical defects, disease, or suffering, mat sometimes have a ‘physiological interest’ in making a complex response that is commonly referred to as ‘artistic creation’, and that the distinguishing characteristic of the objects fashioned under such circumstances would be ‘beauty’. Although Nietzsche’s later philosophy has sometimes been labeled as ‘physiologism’, the construction just offered seems a caricature of his final as well as of his earlier philosophy”. Idem, *ibidem*, págs. 132 e 134.

de uma forma ou de outra, despotencializam a manifestação dos impulsos criadores. Seguindo essa via, Nietzsche, em *DW*, fornece uma importante chave de leitura para se compreender como a ópera intensifica esse embotamento. “A mais íntima e freqüente fusão de uma simbólica de gesto ao som chama-se *linguagem*. Por meio do som e de seu caso (*seinen Fall*), [por meio da] intensidade e [do] ritmo de seu ressoar é simbolizada a essência da coisa; pelo gesto bucal (*Mundgeberde*) [é simbolizada] a representação acompanhante, a imagem, o fenômeno da essência (*Erscheinung des Wesens*). Os símbolos podem e devem ser múltiplos; eles crescem, no entanto, [de maneira] instintiva e com grande e prudente regularidade. Um símbolo que é entendido (*ein gemerktes Symbol*) é um *conceito*: pois fixando-se na memória o som esmorece, é conservado no conceito apenas o símbolo da representação acompanhante. O que se pode identificar por meio de signo (*bezeichnen*) e diferenciar (*unterscheiden*), isso ‘compreende-se’ (*begreift*)”.¹⁸⁰ Tal como havia sugerido no póstumo 3 [15], Nietzsche, nesse passo, reitera que a *linguagem* é fruto da fusão do grito e do gesto. A simbólica do gesto bucal, que está associada ao olhar, ao visual, é fenômeno intuído da essência. Dizer que uma parte do sentimento é expressa por uma representação acompanhante significa, nesse contexto, que o sentimento, ou seja, os “estados da vontade” se manifestam, figurativamente, em signos gestuais. O que condiciona o gestual, assim como a expressão, pelo grito, da essência metafísica do mundo – a vontade – são os instintos. Com efeito, o conjunto completo dos fenômenos, aquilo que Nietzsche denomina *mundo*, na medida em que sua manifestação está condicionada à linguagem, têm como “causa primeira” a força dos impulsos e afetos – tese esta que será detalhadamente discutida no capítulo terceiro dessa dissertação.

Como chave de interpretação para se compreender o embotamento desse impulso criador, isto é, para se compreender o momento no qual o que “*cresce* segundo o instinto” cede lugar para aquilo que é “cristalizado, sedimentado na memória (*bei dem Festhalten im Gedächtnis*)”, em categorias do pensamento, Nietzsche cunha a expressão *gemerktes Symbol*. *Gemerkt*, particípio neutro do verbo *merken*, geralmente traduzido por *notar*, *perceber*, resguarda um sentido específico na língua alemã, para o qual, acreditamos, o filósofo direciona sua argumentação. Dizer que podemos “*merken etwas*”, significa que

¹⁸⁰ *DW*, KSA I, págs. 575-6.

podemos “etwas sehen oder bewusst wahrnehmen und verstehen”¹⁸¹; ou seja, que podemos “ver” ou “perceber e entender, conscientemente, algo”. Nietzsche, parece-nos, aponta para esse sentido do verbo *merken*, quando alude, no texto original, à relação entre o substantivo masculino *Begriff* (conceito) e o verbo, do qual é derivado, *begreifen* (entender, compreender). O que “se entende” é aquilo que podemos sempre identificar, bem como distinguir, por signos sedimentados na memória. Essa identificação e distinção são possíveis, porque se transpõe, esquematiza-se, em outra esfera – a esfera do conceito –, a imagem produzida pela linguagem-de-gesto.

Conforme a primeira sentença da referida passagem de *DW*, a simbólica gestual, isto é, a figuração do conteúdo do sentimento, funde-se à simbólica sonora devido ao fato de ambas serem formas – a primeira, mediatemente, e a segunda, imediatamente – de manifestação dos estados da vontade. Ora, se a simbólica gestual está fundida, na gênese da linguagem, à simbólica do som; se a linguagem gestual, por meio da fisionomia bucal, simboliza a palavra; se a palavra ou conceito é um símbolo que, ao ser percebido conscientemente, é entendido; se, como condição para ser entendido, tal simbólica precisa ser fixada na memória, então, coadunando tais premissas, pode-se concluir que, ao ser cristalizada pela memória, a simbólica do som, que está fundida à representação acompanhante, isto é, à simbólica gestual, “esmorece” (*verklingt*); ou seja, perpassa pela lúcida consciência.

A gênese da palavra – e isso se tornará mais evidente quando analisarmos o aforismo 12 [1] – encontra-se no “gesto bucal”. Quando a palavra encontra-se em “coesa ligação com o gesto, é criada uma espécie de proto-linguagem (*das Wort im genauen Anschluß an die Geste, eine Art Ursprache wird erzeugt*)”.¹⁸² A fisionomia da boca é o elemento homogêneo que liga a palavra à representação acompanhante. Mais precisamente, Nietzsche quer fazer notar não apenas a gênese daquilo que outrora denominou *Wortsprache* (linguagem-de-palavra), a partir da fisionomia bucal; mas, sobretudo, salienta que também a linguagem-de-palavra está associada à linguagem tonal, na medida em que a linguagem-de-gesto está associada a ambas. Daí a importância do componente “músico-vocal”, tematizado em *GDM*, presente na língua grega. A linguagem tonal, seja tomada

¹⁸¹ Cf. *Langenscheidt Großwörterbuch*, verbete: *merken*.

¹⁸² KSA VII, 7[132], pág. 193.

como fato antropológico, o grito, seja tomada como fato artístico, a música, exprime a “essência da coisa”, e permite o acesso do indivíduo ao domínio de forças inconsciente, porquanto elas não se comunicam em nenhum conceito. Mas na medida em que o elemento sonoro, expresso pelo “gestual bucal”, for cristalizado pela memória, na medida em que simbólica do som passa a ser, pelo processo antes descrito, um *gemerktes Symbol*, logo, ocorrerá o embotamento da simbólica do som e do gesto. Dito de outra maneira, ocorrerá o enfraquecimento daquele meio de exteriorização da “imagem da essência” – a proto-linguagem –, ocorrerá a fixação, em esquemas mnemônicos, da palavra. O componente músico-vocal é totalmente perdido. Nesse processo de sedimentação do elemento sonoro e gestual em conceitos, temos a inelutável corrupção do núcleo comunicado pelo drama trágico: o sentimento. Tal como ocorria na doutrina schopenhaueriana, Nietzsche acreditava que o recurso “ao conceito, na arte, é condenável”, uma vez que o fim supremo de toda arte é “a comunicação (*Mitteilung*) da Idéia apreendida intuitivamente”, “dos graus de objetivação da vontade”.¹⁸³

Em linhas gerais, na tese de que “, com a linguagem, o simbolismo universal da música de modo algum pode ser, inteiramente, captado”¹⁸⁴, fundam-se as considerações do jovem Nietzsche sobre o perecimento da arte apolínea e dionisíaca. O fator determinante, como será ulteriormente discutido, é a cristalização, pelo *logos*, das imagens e dos sons. Os símbolos daquela proto-linguagem cedem lugar agora para os esquemas lógicos. A compreensão do ser é estruturada não mais por mais por intuição poética, mas sim pela memória. O aprofundamento da temática ora discutida é bastante profícuo se se quer compreender, como havíamos proposto no primeiro tópico desse capítulo, o estatuto de *WL* no percurso intelectual dos escritos nietzscheanos de juventude. Julgamos que a fisiologia

¹⁸³ *WWV I*, pág. 332 (*M*, pág. 314) e 340 (*M*, pág. 320), respectivamente. Importante também considerar que já na mencionada obra, em especial parágrafo 52, pode-se encontrar o “pano de fundo”, que não será, devido à economia do nosso trabalho, analisado, do argumento nietzscheano sobre a relação entre música e sentimento, por um lado, e palavra e razão (memória) por outro. Sobre isso, em *WWV*, lê-se: “(...) a música é a linguagem do sentimento (*Gefühls*) e da paixão (*Leidenschaft*) assim como as palavras são a linguagem da razão”. In: *M*, pág. 341 (*WWV I*, pág. 362).

¹⁸⁴ *GT 6*, *KSA I*, pág. 51. No aforismo 5[80], Nietzsche, nessa mesma direção, esclarece os motivos que o levaram a acentuar a proeminência do sentimento em detrimento da ação no drama grego: „Das Gefühl - mit Willen und unbewußter Vorstellung die That - mit Willen und bewußter Vorstellung. Wo fängt die That an? Sollte ‚That‘ nicht auch eine Vorstellung, etwas Undefinierbares sein? Eine *sichtbar* werdende *Willensregung*? Aber sichtbar? Diese Sichtbarkeit ist etwas Zufälliges und Äußerliches. Die Bewegung des Mastdarms ist auch eine Willensregung, die sichtbar wäre, wenn wir dorthin Augen bringen könnten“.

dos fenômenos estéticos ora apresentada pode fornecer o fio condutor que nos conduz ao exame da crítica, projetada pelo filósofo à razão humana, à (pretensa) objetividade do conhecimento, que se enraíza, em última análise, nas condições de possibilidades oferecidas pela gramática da linguagem.

Capítulo III

O estatuto da linguagem na teoria do conhecimento

“Em conseqüência, pois, de nossa consideração objetiva do intelecto, o mundo como representação, tal como ele, estendido no espaço e no tempo, encontra-se e [tal como ele] move-se regularmente de acordo com a rigorosa regra de causalidade, é, antes de tudo, apenas um fenômeno fisiológico (...)”

Schopenhauer, *O mundo como vontade e representação*, Volume II.

3. Revalorização da música a partir de uma nova perspectiva sobre a linguagem

A maior parte dos apontamentos e escritos nietzscheanos de juventude tratam de incursões no campo da arte grega, tão em voga no meio intelectual da Alemanha novecentista.¹⁸⁵ É com a publicação de *GT* que Nietzsche não só se inseriu nesse debate, mas, sobretudo, firmou as principais teses de sua *filologia estética*: uma tentativa de edificar a antiguidade clássica, a fim de desenterrar um mundo que, como anotou o jovem professor na conferência *Homero e a filologia clássica*, “se esvaiu em ideais”. Os ideais mencionados referem-se, claramente, a nova justificação, oferecida pelos filósofos gregos, do mundo e da existência pelo *logos*.

A tríplice concepção de linguagem – tonal, gestual e de palavra – constituiu a pedra angular, a nosso ver, sobre a qual o jovem Nietzsche firmou seu diagnóstico acerca da gênese, evolução e perecimento da arte magna dos helenos, a tragédia. A aproximação, tal como pode ser lida em inúmeros fragmentos de juventude, entre Wagner e os poetas trágicos gregos possui como eixo articulador exatamente o mencionado trinômio: linguagem tonal, linguagem-de-gesto e linguagem-de-palavra. Prova disso é a recuperação, na quarta *UB* (último escrito publicado em sua primeira fase de composição literária), desses três elementos, com vistas a justificar como e por que a ópera wagneriana entronizou a música como “rainha das artes”, mais precisamente, a concebeu como *linguagem do universal* (*Sprache des Allgemeinen*).¹⁸⁶

¹⁸⁵ “A reflexão sobre o valor da Grécia para a Alemanha, que motiva *O nascimento da tragédia*, insere o primeiro livro de Nietzsche no projeto de política cultural iniciado por Winckelmann, pensador que teve um papel fundamental na maneira de pensar os gregos e a importância que teriam para a constituição da Alemanha, ao defender, nas *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura*, não só que o caráter geral das obras-primas gregas é ‘uma nobre simplicidade e uma serena grandeza’, mas também que o caminho para os alemães tornarem-se inimitáveis seria a imitação dos gregos. E, na verdade, *O nascimento da tragédia*, além de reconhecer que foi com Winckelmann, Goethe e Schiller que o espírito alemão entrou na escola dos gregos, chega a lamentar o enfraquecimento desse projeto de imitação da cultura grega para a constituição da cultura alemã”. In: MACHADO, Roberto (org.) *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Tradução: Pedro Süßenkind. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2005, pág. 33. Traços dessa reflexão sobre o valor da Grécia para Alemanha podem ser lidos no aforismo 20 de *GT*.

¹⁸⁶ Provavelmente, Nietzsche se vale aqui de uma concepção schopenhaueriana, que também aparece no *Beethoven* de Wagner, segundo a qual devido ao efeito “mais forte (*stärker*), mais rápido (*schneller*), mais necessário (*notwendiger*) e mais infalível (*unfehlbarer*)” produzido pela música no íntimo do ser humano, ela é entronizada como manifestação suprema da arte. Portanto, *linguagem universal* a significar que a música “pode ser, imediatamente, compreendida por qualquer um”, tal como, semelhantemente, Nietzsche havia sugerido em *GDM* (KSA I, pág. 529). Segundo Schopenhauer, a música “se encontra por inteiro separada de todas as demais artes. Conhecemos nela não a cópia (*Nachbildung*), a repetição (*Wiederholung*) no mundo de alguma idéia dos seres; no entanto, é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o

A representação do drama musical wagneriano, como Nietzsche a entendia, não se baseava – tal como a ópera napolitana – na narrativa. “Contrariamente, Wagner, o primeiro que conheceu as carências internas do drama [fundado na] palavra (*Wortdrama*), ofereceu àquele procedimento dramático uma tríplice elucidação, por meio da palavra, do gesto e da música; na verdade, a música transpõe (*überträgt*), imediatamente, a estimulação fundamental (*Grundregungen*), [presente] no íntimo das pessoas representantes do drama, para as almas dos ouvintes, os quais, agora, sentem (*wahrnehmen*), nos gestos dessas pessoas, a primeira visibilidade de todos aqueles procedimentos internos, e na linguagem-de-palavra [sentem] ainda uma segunda aparição descorada (*eine zweite abgeblasstere Erscheinung*) das mesmas, traduzida no querer consciente”.¹⁸⁷ Nietzsche deixa

mais íntimo do homem (*wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen*), é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal (*allgemeine Sprache*) (...); se a música não fosse algo a mais, a satisfação por ela proporcionada teria de ser semelhante à que sentimos na correta resolução de uma soma aritmética e não poderia ser a alegria interior (*innige Freude*) com a qual [vemos] o íntimo mais fundo da nossa [essência] ser trazida à linguagem (*mit der wir das tiefste Innere unsers Wesen zur Sprache gebracht sehn*). Mais adiante, afirma ainda: “(...) De fato, a música é uma tão imediata objetivação e uma cópia de toda a vontade (*unmittelbare Objektivierung und [ein] Abbild des ganzen Willens*), como o mundo mesmo o é, sim, como as Idéias o são, cuja aparição multifacetada constitui o mundo das coisas particulares. A música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia das Idéias, mas cópia da vontade mesma (*Abbild des Willen selbst*), cuja objetividade também as as Idéias”. In: *M*, pág. 336 e 338 (*WWV I*, pág. 356-7 e 359). As palavras em colchetes são adições nossas à tradução brasileira de Jair Barbosa.

¹⁸⁷ *UB IV*, *KSA I*, pág. 488. Ainda sobre essa perspectiva, consultar série de aforismos póstumos seguintes ao de número 9 [71], *KSA VII*, onde se pode encontrar maiores esclarecimentos sobre a compreensão não só wagneriana, mas, sobretudo, romântica, do trinômio: poesia – música – drama. „Die poetische Handlung bei Wagner sehr groß. Das Wort, nicht durch die Breite wirkend, wirkt durch die Intensität. Die Sprache ist in einen *Urzustand hineingedacht*, durch die Musik. Deshalb die Kürze und Enge des Ausdrucks. Dieser *Natur – und Urzustand* ist eine rein poetische Fiktion, und wirkt als *mythische Symbolik*“. In: *KSA VII*, 9 [72], pág. 301.

O próprio Wagner, em seu *Beethoven*, reconheceu, como podemos notar nas seguintes passagens, a necessidade de se conduzir a poesia e seu gênero mais perfeito, o drama, em virtude da música. “Esta constatação de que a música nada perde de seu caráter, mesmo quando serve de suporte a textos muito diferentes, serve, por outro lado, para mostrar-nos que a relação entre a música e a poesia é absolutamente ilusória. Na verdade, quando se canta sobre uma música, o que o ouvinte percebe não é o texto poético – que, especialmente no canto coral, é imperceptível pela própria articulação –, mas aquilo que a poesia despertou no músico e que, por si mesmo, já era musical ou tendia a tornar-se música. Uma união da música e da poesia só pode assim resultar em uma situação tão inferior para a poesia, que ficamos surpreendidos ao ver como os poetas, e entre outros os nossos grandes poetas alemães, sempre se interessaram em resolver o problema dessa união entre as duas artes. Viram na música de ópera um campo de ação para isso, e ela parecia, realmente, a melhor solução para o problema. A esperança de nossos poetas baseava-se de um lado na exatidão formal da estrutura da música e, de outro, na profunda impressão espiritual que ela produzia. Mas é evidente que eles só pensavam em se servir dos poderosos recursos musicais para darem à intenção poética uma expressão mais precisa e mais penetrante. (...) Pensando bem, eles não deviam ignorar que na ópera, fora da música, o que prende atenção é a ação cênica e não o pensamento poético que a explica, e que a ópera se limita a uma impressão alternada sobre o ouvido e sobre a vista. Nem uma nem outra destas faculdades receptivas podiam encontrar uma satisfação estética perfeita, pelo fato da música de ópera, como já foi dito anteriormente, não poder levar o nosso espírito ao estado de recolhimento a que a música pura nos conduz”. “(...) A música, que

transparecer, em primeiro plano, sua admiração pela capacidade técnica do compositor alemão, que compreendeu o estatuto da música na encenação dramática. Nela, a música é *transposição de estimulações fundamentais*, ou dito de outra maneira, transposição de “forças inconscientes de impulsos naturais” –de “afeto” –, para o íntimo do espectador.

Nessa passagem da quarta *UB*, se a cotejamos com os argumentos até aqui apresentados, é possível entrever, nas coxias do texto, um novo posicionamento de Nietzsche: trata-se de um notório amadurecimento, de uma nova perspectiva sobre a possibilidade de resgate, pela ópera wagneriana, do mito trágico. Na recorrente questão debatida pelos círculos intelectuais alemães, Nietzsche esboça claramente renovada perspectiva sobre as condições de *renascimento do mito trágico*, quando, no fragmento 12[1], do final de 1871, e em inúmeros outros datados do fim de 1872 a 1875, ressalta que a expressão do drama a partir do espírito da música não está afeita a durações cíclicas do tempo, a dizer, a um início, meio e fim, nem à produção “do homem artisticamente

não representa as idéias contidas nos fenômenos do mundo, mas, ao contrário, é ela mesma uma importante idéia do mundo, abrange naturalmente o drama, já que este por sua vez, exprime uma idéia do mundo que a música pode refletir. (...) Não estaremos, pois, errados se reconhecermos na música aquilo que torna *a priori* o homem capaz de dar forma ao drama em geral”. WAGNER, Richard. *op. cit.*, págs. 66-7 e 69. Nietzsche expressa uma posição, ao tecer comentário sobre a ópera, muito semelhante a esse de Wagner em *GT 19* (KSA I, pág. 123): „Die Oper ist die Geburt des theoretischen Menschen, des kritischen Laien, nicht des Künstlers: eine der befremdlichsten Thatsachen in der Geschichte aller Künste. Es war die Forderung recht eigentlich unmusikalischer Zuhörer, dass man vor allem das Wort verstehen müsse. (...) so dass eine Wiedergeburt der Tonkunst nur zu erwarten sei, wenn man irgend eine Gesangesweise entdecken werde, bei welcher das Textwort über den Contrapunkt wie der Herr über den Diener herrsche. (...) Mit der laienhaft unmusikalischen Rohheit dieser Ansichten wurde in den Anfängen der Oper die Verbindung von Musik, Bild und Wort behandelt“. Um dado biográfico bastante importante para os fins dessa pesquisa diz respeito aos motivos que levaram Nietzsche a redigir a conferência *DW*, a saber, tinha o intuito de esclarecer a filosofia da música de Wagner, tal como apresentada em seu *Beethoven*. „Nietzsche liest im Manuskript den Beethoven von Richard Wagner: ‚Wieviel mir daran liegen musste Ihre Philosophie der Musik—und das heisst wohl: die Philosophie der Musik kennen zu lernen, könnte ich Ihnen besonders an einem Aufsätze deutlich machen, den ich für mich in diesem Sommer schrieb, betitelt ‚die dionysische Weltanschauung‘. In der That habe ich durch dieses Studium erreicht, dass ich die Nothwendigkeit Ihrer Beweisführung vollständig und mit tiefstem Genusse einsehe, so entlegen der Gedankenkreis, so überraschend und in Staunen versetzend alles und namentlich die Ausführung über Beethovens eigentliche That ist‘ (an Wagner, 10. November)“. In: KSA XV, 25-6.

Nesse contexto, podemos entrever a profundidade da influência schopenhaueriana na teoria estética de Wagner, por exemplo, quando o filósofo recusa que o uso das palavras (canto) na encenação dramática pode suceder a música: “Daí advém o fato de nossa fantasia ser tão facilmente estimulada pela arte dos sons, tentando assim figurar em carne e osso aquele mundo espiritual invisível, vivaz e ágil, a falar tão imediatamente a nós, logo, tenta corporificá-la num exemplo analógico. Essa é a origem do canto com palavras e, por fim, da ópera – que justamente por isso nunca devem abandonar a sua posição subordinada para se tornarem a coisa principal (*Hauptsache*), fazendo da música mero meio de expressão, o que se constitui num grande equívoco e numa absurdez perversa. (...) Nesse sentido, quando a música procura pegar-se em demasia às palavras e amoldar-se aos eventos, esforça-se por falar uma linguagem que não é sua“. In: *M*, pág. 343-4 (*WWV I*, pág. 365).

impotente” (*kunststohnmächtige Mensch*), os quais apenas obstruíram toda possibilidade de resgate dos *elementos* (ou das *linguagens*), que caracterizaram a reverberante expressão do mito trágico na cultura grega. Não se trata, devemos enfatizar, de uma perspectiva meramente utópica, baseada na esperança de que a arte moderna, em especial o teatro e a ópera, pudesse reviver o período dourado da cultura grega. No supra citado passo de *UB*, é possível constatar que Wagner obteve êxito no resgate desses elementos, uma vez que “conheceu as carências internas do drama [fundado na] palavra, [oferecendo] àquele procedimento dramático uma tríplice elucidação, por meio da palavra, do gesto e da música”. Novo posicionamento, porque tanto nos fragmentos e escritos preparatórios de *GT* quanto nos aforismos inéditos (que só apareceram quando da publicação desta obra), o filósofo não aponta para claras e conclusivas possibilidades de um “reflorescimento” da função da música no interior do drama, qual seja, expressão do conteúdo do sentimento.¹⁸⁸ O estatuto da linguagem tonal, gestual e de palavra nas representações dramáticas modernas permanece emanharado.

Como podemos verificar nos apontamentos e escritos de 1869 a 1872, Nietzsche se deteve em uma sondagem dos motivos que condicionaram o surgimento da tragédia ática, bem como aqueles que a corromperam: primeiro, ao analisar a origem da tragédia sob a ótica do orgânico, a dizer, sob a ótica dos impulsos dionisíaco e apolíneo. Em seguida, trata de examinar a influência de Eurípides e da Comédia Nova. Em *SGT*, Nietzsche aponta, de maneira incisiva, para a tendência socrático-euripídiana de “banir (*verscheuchen*) Dioniso do palco”, utilizando “novos meios de estimulação (*Erregungsmittel*)”: “frios pensamentos paradoxais (*kühle paradoxe Gedanken*)”.¹⁸⁹ Por fim, como vimos em *GDM*, traça um “fio vermelho”, que parte do plano de suas considerações sobre os elementos corruptores da tragédia grega e se estende até a ópera florentina, a qual, segundo o filósofo, solidificou a tendência socrática-euripídiana, a tendência “amusical (*unmusikalische*)” e “inartística (*unkünstlerische*)” de conduzir a encenação teatral em virtude da narrativa.¹⁹⁰ Na exata

¹⁸⁸ Essa afirmação se respalda em um estudo mais amplo, desenvolvido pela presente pesquisa, nos aforismos 16 a 25 de *GT*. Debruçamos sobre a fusão entre as forma de linguagem, essencial, como o próprio Nietzsche salientou, para se compreender o resurgimento da encenação dramática. No entanto, foi constatado que o próprio Nietzsche não propõe solução definitiva para o problema da fusão, o que caracterizaria uma fundamental obstrução para o *renascimento da tragédia*. Essa temática será discutida a seguir, quando da análise da posição ocupada pelo apontamento 12[1] nos textos preparatórios de *GT*.

¹⁸⁹ *SGT*, KSA I, págs. 621-2.

¹⁹⁰ Cf. sobre esse tema, *GT* 19, KSA I, em especial pág. 123 ss.

medida em que a palavra perde seu aspecto musical, cristalizando-se na memória, as *linguagens* da encenação dramática atrofiam-se. O “conteúdo do sentimento”, em parte, poderia ser exteriorizado como arte figurativa (apolínea) fundada na “representação acompanhante”; por outro lado, poderia também ser exteriorizado, com maior intensidade, pelo júbilo dionisíaco, enquanto manifestação íntima dos estados da vontade.¹⁹¹ Tais manifestações artísticas do sentimento, tanto na poesia de Eurípides quanto na filosofia de Sócrates, foram diluídas em um ideal: o ideal fundado na primazia do *logos*. No drama euripídiano, escreve Nietzsche em *SGT*, “tudo deve ser inteligível (*verständlich*), para ser belo”, proposição aparada pela doutrina socrática segunda a qual “apenas aquele que sabe (*der Wissende*) é virtuoso”.¹⁹²

3.1. Wagner e a linguagem da ópera

Por ter julgado que a arte wagneriana poderia resgatar aquela “teoria estética da música a partir dos efeitos” – a música como linguagem dos afetos, como transposição de estímulos fundamentais do representante para o espectador –, Nietzsche ainda acreditava que o compositor era o anunciante da legítima cultura alemã, era “o mestre da linguagem (*Meister der Sprache*), o mitólogo, o poeta do mito, que pela primeira vez fechou o círculo em torno da magnífica, primeva e poderosa forma figurativa (*Gebilde*) e enterrou aí as runas de seu espírito”.¹⁹³ Em suma, Wagner era, se pensado no contexto de uma tradição fundada na cultura helênica, o antípoda da tradição alexandrina (*Gegen-Alexander*). A oposição entre cultura helênica e cultura socrático-alexandrina que, anos mais tarde, será escrutinada por Nietzsche, é também fruto daquele diagnóstico, que entrevê na gênese e no desenvolvimento da linguagem tanto o campo fecundo da arte genuinamente grega, a tragédia, como de seu germe corruptor, o *logos*. Não seria imprudente afirmar que Nietzsche interpreta os acontecimentos que se apresentam na história da cultura ocidental a

¹⁹¹ „Aus der höchsten Freude tönt der Schrei des Entsetzens oder der sehnende Klagelaut über einen unersetzlichen Verlust. In jenen griechischen Festen bricht gleichsam ein sentimentalischer Zug der Natur hervor, als ob sie über ihre Zerstückelung in Individuen zu seufzen habe. Der Gesang und die Gebärdensprache solcher zwiefach gestimmter Schwärmer war für die homerisch- griechische Welt etwas Neues und Unerhörtes: und insbesondere errege ihr die dionysische Musik Schrecken und Grausen“. In: *GT* 2, KSA I, pág. 33.

¹⁹² *SGT*, KSA I, pág. 623.

¹⁹³ *UB* IV, 3. KSA I, pág. 442.

partir de dados que foram coletados durante seu exame fisiológico dos fenômenos estéticos, em especial aquele que se refere à decadência da arte. A afirmar como W. Müller-Lauter, a decadência artística é sintoma de uma decadência dos instintos. Note-se, no caso dos escritos de juventude, o recorrente confrontar de personagens que representam a serenidade da cultura helênica – Ésquilo, Píndaro, Sófocles dentre outros – e, do lado diametralmente oposto, aqueles que representam a irrupção da racionalidade tecnocientífica: Eurípides e Sócrates – personagens que são sintomas de uma cultura que coíbe as forças e impulsos humanos.¹⁹⁴ É nesse embate de forças, é na conservação das oposições (*Gegensätze*), que Nietzsche, desde o período de docência na Basileia, sustentou e justificou sua filosofia.¹⁹⁵

É possível que a tentativa, esboçada em *GT*, de compreensão dos fenômenos “internos” ao indivíduo (instintos, impulsos, forças inconscientes), enquanto condicionantes da cultura do povo grego, tenha sido elaborada, como sugere W. Kaufmann, sobre as bases de uma dialética.¹⁹⁶ Por dialético, todavia, não se entende o processo que, tal como na filosofia de Hegel, conduz, pela *negação do pressuposto*, ao encadeamento de momentos lógicos pelo puro pensar, cujo *télos* é o conhecimento do Absoluto (do verdadeiro em si); nem mesmo entende-se aqui por dialético a doutrina socrática, segundo a qual, pelo escrutínio de conceitos e proposições, chega-se aos princípios universais, elevando o espírito da *doxa* à *episteme*.¹⁹⁷ Essa conformidade das capacidades cognitivas do homem a um *télos* abriga, para Nietzsche, um pressuposto otimista, o qual é cabalmente rechaçado em todos os períodos de sua composição literária.¹⁹⁸ A figura singular de Édipo, tal como

¹⁹⁴ „Jene drei Illusionsstufen sind überhaupt nur für die edler ausgestatteten Naturen, von denen die Last und Schwere des Daseins überhaupt mit tieferer Unlust empfunden wird und die durch ausgesuchte Reizmittel über diese Unlust hinwegzutäuschen sind. *Aus diesen Reizmitteln besteht alles, was wir Kultur nennen: je nach der Proportion der Mischungen haben wir eine vorzugsweise sokratische oder künstlerische oder tragische Kultur*: oder wenn man historische Exemplificationen erlauben will: es giebt entweder eine alexandrinische oder eine hellenische oder eine buddhaistische Kultur“. In: *GT* 18, KSA I, pág. 116. (Grifo nosso).

¹⁹⁵ „Wenn die alte Tragödie durch den dialektischen Trieb zum Wissen und zum Optimismus der Wissenschaft aus ihrem Gleise gedrängt wurde, so wäre aus dieser Thatsache auf einen ewigen Kampf zwischen der theoretischen und der tragischen Weltbetrachtung zu schließen (...)“. In: *GT* 17, KSA I, pág. 111.

¹⁹⁶ Cf. KAUFMANN, W. *op. cit.* pág. 133.

¹⁹⁷ Cf. HEGEL, G. W. F. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio. Volume I: A ciência da lógica*. Trad. Paulo Menezes. São Paulo: Edições Loyola, 1995, em especial § 81. Consultar também PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Ferreira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. 533 e 534 b.

¹⁹⁸ „(...) das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren“. In: *UB III*, KSA I, pág. 317.

Nietzsche a descreveu no aforismo nove de *GT*, é exemplar para se ilustrar sua concepção de “processo dialético”. É pela sabedoria e supressão contínua de seu sofrimento e miséria que o herói atinge um pleno estado de passividade, atinge, escreve o filósofo em *GT*, uma “sereno-jovialidade supraterrânea (*überirdische Heiterkeit*)”, e, nessa serenidade ante tal penúria, o herói “*se torna um (Einssein)* com a própria natureza”.

Não se pode deixar de reconhecer que a arte é meramente, afirma Nietzsche no segundo aforismo de *GT*, exteriorização de “*impulsos artísticos da natureza*”.¹⁹⁹ À guisa de ilustração, em se tratando dos escritos de juventude, apresentou a dicotomia entre *impulso artístico dionisíaco* e sua contra-face, o *impulso artístico apolíneo*. Como já vimos, a arte dionisíaca, expressa pela música do coro trágico, é manifestação *não figurada* e, portanto, *imediatamente*, do sentimento. Apolo, deus criador da beleza simétrica e harmoniosa, representa a força ou capacidade do artista de *dar forma* àquelas “representações que acompanham o sentimento”. Na fisiologia dos fenômenos estéticos, os elementos heterogêneos, aqueles que distinguem o modo como se exteriorizam esses dois impulsos, são, tanto nos fragmentos póstumos como nos escritos preparatórios de *GT*, o *imediatismo* e a *não-figuração*. Estes dois conceitos filosóficos determinam a ordem “genética” daqueles dois impulsos artísticos.

A música dionisíaca, por não portar em si qualquer conteúdo representacional ou imagético, é expressão simbólica da vontade. E é o coro trágico que, por brotar do espírito da música, exterioriza seus estados. Por essa razão, ao “banir” do palco a figura de Dioniso, o drama euripídico (e a dialética socrática) eliminaram, conjuntamente, o papel seminal da música na encenação. Com isso, não mais o espírito da música, enquanto fenômeno estético, é o condicionante da justificação da existência e do mundo; sobre ele, escreve Nietzsche no aforismo 18 de *GT*, eleva-se o espírito da ciência (*Geist der Wissenschaft*). A

¹⁹⁹ Cabe notar que essa expressão em muito se assemelha àquela formulação de Schelling no *Sistema do idealismo transcendental*: „Daß alle ästhetische Produktion auf einem Gegensatz von Tätigkeiten beruhe, läßt sich schon aus der Aussage aller Künstler, daß sie zur Hervorbringung ihrer Werke unwillkürlich getrieben werden, daß sie durch Produktion derselben nur einen unwiderstehlichen Trieb ihrer Natur befriedigen, mit Recht schließen, denn wenn jeder Trieb von einem Widerspruch ausgeht, so, daß, den Widerspruch gesetzt, die freie Tätigkeit unwillkürlich wird, so muß auch der künstlerische Trieb aus einem solchen Gefühl eines inneren Widerspruchs hervorgehen. Dieser Widerspruch aber, da er den ganzen Menschen mit allen seinen Kräften in Bewegung setzt, ist ohne Zweifel ein Widerspruch, der das Letzte in ihm, die Wurzel seines ganzen Daseins, angreift“. In: SCHELLING, F. W. J. *Historisch-Kritische Ausgabe*. Werke 9: *System des transcendentalen Idealismus*. Herausgegeben von Harald Korten und Paul Ziche. Stuttgart: Frommann-Holzboog Verlag, 2005, pág. 316, cuja citação da edição acadêmica é: III 616.

visão trágica do mundo é substituída pela contemplativa, a música inebriante e embriagadora do coro pelo “conhecimento consciente” (*bewusst Erkenntnis*).²⁰⁰ A história do perecimento daquela forma excelsa da arte coincide, na Grécia clássica, com a história do nascimento do pensamento racional.

O jovem Nietzsche, nesse contexto, mantém-se claramente ligado à tradição filosófica e poética do romantismo alemão. Que a tragédia tenha sido a expressão máxima da arte entre os gregos, tal posição já havia sido sustentada e desenvolvida por Schiller, Schelling e Schopenhauer, para citar alguns nomes importantes. Que o grego Eurípides, o último dos poetas trágicos, trouxe, nas entrelinhas de seus versos, os principais elementos corruptores do drama ático, é tema recorrente na recepção dos textos clássicos pelos irmãos Schlegel.²⁰¹

No entanto, a maestria, não somente teórica, mas também técnica, com que Richard Wagner restabeleceu, em sua ópera, a força daquela experiência mítica dos antigos rituais dramáticos gregos, supera, para Nietzsche, a força dos nomes antes mencionados. “A partir do fundamento dionisíaco do espírito alemão, soergueu-se um poder (*Macht*), o qual nada tem em comum com as condições primeiras da cultura socrática e a partir delas [nada] se pode nem esclarecer nem se desculpar; antes, esta cultura é sentida como assustadoramente inexplicável, como supremacia-hostil (*Uebermächtig-Feindselige*); [trata-se da] música alemã, como nós temos de entendê-la, distintamente, em seu poderoso curso solar de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner”.²⁰² Seu encontro com a música alemã, em especial seu encontro com Wagner, oferece já uma indicação de como o assim chamado *Wiedergeburt der Tragödie* (renascimento da tragédia), tal como este projeto é refletido em sua primeira obra, torna-se não somente possível, mas também exequível. O compositor, uma vez que compreendeu prodigiosamente o estatuto da arte musical, concebeu-a com rigor e precisão, segundo seu “caráter e origem”, de modo distinto das outras artes, a saber, reconheceu-a como “cópia da vontade” (*Abbild des Willens*), sublevando-a para além da *individuação*.

²⁰⁰ *ST*, KSA I, pág. 625.

²⁰¹ Sobre o primeiro tópico, consultar: BARBOSA, Jair. *Infinidade subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo: Editora Unesp, 2003., em especial capítulo V. Referente à recepção de Eurípides por F. Schlegel e A. W. Schlegel, consultar: BEHLER, E. *Die frühromantik*, págs. 103 e ss.

²⁰² *GT*, 19. KSA I, pág. 127.

Nessa abrangente perspectiva fomentada em *GT*, Nietzsche considerava que Wagner levou a termo a proposta schopenhaueriana, quando eliminou dos confins da música todo e qualquer elemento puramente representacional. “Nesse importantíssimo conhecimento da estética, com o qual (...) [ela], primeiramente, se iniciou, Richard Wagner, para endossar sua eterna verdade, imprimiu seu carimbo, quando estabelece no ‘Beethoven’ que a música pode ser dimensionada de acordo com outros princípios estéticos [diversos] dos das artes figurativas e, em geral, não pode ser dimensionada de acordo com a categoria de beleza”.²⁰³ Segundo B. Magee, o projeto de obra de arte total pressupõe uma morosa e profunda tentativa de Wagner de musicalização das palavras.²⁰⁴ Diante do perigo de ver falseado o verdadeiro estatuto da arte musical, “chegou-se mesmo a ponto de exigir dela”, argumenta o próprio Wagner em seu *Beethoven*, “uma impressão semelhante à que se exige das obras de arte plástica, isto é, a produção do prazer que a beleza das formas nos proporciona. E como isto coincidiu com a crescente deturpação no julgamento das artes plásticas, pode avaliar-se o que significou de aviltante para a música a exigência de que ela renegasse a sua essência em benefício de uma forma exterior mais agradável aos nossos sentidos. A música, cuja linguagem, cheia de clareza e de tonalidades surpreendentes, desperta em nós sentimentos ainda obscuros, não pode ser apreciada em si mesma senão dentro da categoria do sublime”.²⁰⁵ A métrica e a rima dos versos, assim como a forma e as linhas melódicas que descrevem a ação dramática assumem, em sua ópera, nova função: devem ser compostas em virtude de sua musicalidade, e não em virtude dos conceitos e das imagens. Entretanto, é mister novamente ressaltar que a resposta definitiva sobre o modo como Wagner “reconduz a linguagem a um estado primal (*Urzustand*), onde quase nada dela é pensada em conceitos, onde ela própria é criação poética (*Dichtung*), imagem e sentimento”, não é oferecida por Nietzsche em *GT*.²⁰⁶

A categoria de beleza, na passagem acima, não é apenas tomada, segundo conhecida definição kantiana estabelecida na terceira *Crítica*, como aquilo que traz ao espírito

²⁰³ *GT* 16, KSA I, pág. 104.

²⁰⁴ “To perceptive observers this was clear from the beginning: even as sympathetic and devoted a Wagnerian as the composer Peter Cornelius, who attended the première of *Rhinegold* and wrote appreciatively of its merits, said the Wagner had been too bogged down by abstract principles in its composition. These principles required, among other things, that word should be given the same degree of importance as music – so for the most part what Wagner spoken, in effect, was to musicalize speech”. In: MAGEE, B. *op. cit.* pág. 130.

²⁰⁵ WAGNER, R. *op. cit.* págs 32-3.

²⁰⁶ *UB* IV, 9. KSA I, pág. 486.

satisfação, agrado, ou mesmo enquanto sentimento *sui generis* que provoca no sujeito comoção estética. Trata-se aqui de um sentido estrito de beleza, a saber, como sentimento *estético* que produz, para sua satisfação, uma imagem-modelo. Por essa razão, a beleza é tomada tanto por Nietzsche como por Wagner como um simples conceito que “vale apenas para o mundo figurativo (*bildnerische Welt*)”. Essa concepção é de fundamental importância, se queremos compreender de que maneira a arte wagneriana possui os requisitos para o restabelecimento do mito trágico. Sustentamos que, para se entender como a arte wagneriana operou uma revalorização da música a partir de um revigoramento da *linguagem de afeto* é necessário, antes, demonstrar como ela resgatou a adequada ligação, que se encontra na origem no drama grego, entre os elementos tonais, gestuais e conceituais (as palavras).

A demonstração de como (e por que) o drama musical wagneriano foi capaz de operar uma revalorização da música, guia-se por uma árdua tarefa, descrita por Nietzsche, *en passant*, no aforismo 16 de *GT*: ela consiste em possibilitar uma tradução plena da sabedoria dionisíaca instintiva e inconsciente em uma linguagem de imagem (*Sprache des Bildes*), conseqüentemente, em uma linguagem-de-palavra (*Wortsprache*); nos dizeres do próprio Nietzsche, Wagner foi o primeiro músico da modernidade a tratar, excentricamente, da questão: “qual efeito estético surge, se aqueles poderes artísticos do apolíneo e do dionisíaco, separados em si, atuassem um ao lado do outro? Ou, de forma mais abreviada: como a música relaciona-se com a imagem e o conceito?”²⁰⁷ Eis a questão seminal posta pelo jovem Nietzsche, com vistas a dissolver, primeiro, o problema da hierarquia, do ordenamento genético das manifestações artísticas – em suma: por que a música é a expressão *par excellence* das artes? E em segundo lugar, para dissolver o problema da intersecção entre linguagem sonora, linguagem-de-gesto e linguagem-de-palavra, sem prejudicar, atrofiar o componente músico-vocal que exterioriza o sentimento. A resposta a essa questão, como veremos, condicionará a mudança não só da justificação – antes alicerçada na metafísica schopenhaueriana da vontade – de sua perspectiva sobre supremacia da música, mas, sobretudo, será responsável pela mudança de curso do seu filosofar.²⁰⁸

²⁰⁷ *GT* 16, KSA I, pág. 104.

²⁰⁸ Seguimos aqui a interpretações de três importantes estudiosos do pensamento do jovem Nietzsche: Detlef Otto, Ernst Behler e Hans Gerald Hödl, cujos textos serão mencionados ao longo desse capítulo.

3.1.1. Os elementos da (futura) dissensão com a metafísica da música: breve análise do fragmento 12[1]

Os elementos que representaram o distanciamento da justificação ontológica, oferecida pela filosofia de Schopenhauer, foram, por assim dizer, ocultados por Nietzsche quando da publicação de *GT*. A questão acima levantada ocupou pequena, mas significativa parte dos aforismos póstumos que datam do início de 1871, tal como podemos ler no apontamento 7 [127]. No capítulo II, como vimos, Nietzsche mostrou que a música não é correlata à imagem, à representação (mundo fenomênico). Por isso – por não conter nenhum elemento representacional –, é capaz de exprimir com plena intensidade o conteúdo do sentimento, ou para dizer como em *DW* 4, exprimir os estados da vontade. Colocada, agora, a questão sob outro ângulo, é mister saber como a música relaciona-se com o conceito e com signos figurativos, sem atrofiar seu poder.

Ao tentar estabelecer, no apontamento 7[127], uma aproximação entre música e poesia, Nietzsche argumenta que a primeira pode, ao tentar ilustrar (*illustriren*) toda e qualquer composição poética, “projetar, a partir de si, imagens: elas são, contudo, apenas cópias (*Abbilder*), e mesmo exemplos de seu conteúdo próprio; a imagem, a representação jamais poderá criar, a partir de si, a música, nem tampouco seria capaz de produzir o conceito ou – como já se disse – a idéia poética”. Em primeiro plano temos claramente destacado um ordenamento, no que diz respeito àquela classificação feita por Nietzsche das três formas de manifestação da linguagem: sonora (música), gestual e de palavra (conceitual). Nesse ordenamento que denominamos “genético”, é a música quem cria a imagem, que, como vimos, é o símbolo para uma representação acompanhante do som fundamental: o brado. Em um segundo plano, Nietzsche condiciona a criação do conceito, ou seja, “– como se disse –” da idéia poética também à música. Com a expressão “*wie man gesagt hat*” (*como se disse*), o filósofo emprega o termo “idéia poética” como uma espécie de aposto para “conceito”, em sentido amplo. Em seu comentário ao aforismo 5 de *GT*, onde Nietzsche cita missiva de Schiller a Goethe, Barbara von Reibnitz anota que, no conceito schilleriano de “idéia poética”, o jovem Nietzsche “encontrou uma confirmação para a dissolução trabalhada por ele da lírica do sistema da *Sprachkunst* e para sua analogia

com a obra de arte musical. Por isso, trata-se não de uma poetologia da lírica, mas sim de uma psicologia da lírica, de uma teoria do processo poético”.²⁰⁹

É por meio dessa psicologia da lírica que Nietzsche procurou compreender o intrincado problema da relação entre música, imagem e palavra, mantendo-se ligado àqueles propósitos já esboçados tanto no período militar, entre 1867 e 68, quanto no período em que assumiu a cátedra de literatura grega e latina na Universidade da Basileia (1869). Segundo a interpretação de von Reibnitz, não é suficiente que a lírica seja expressão poética cantada das imagens do compositor. É necessário que essa expressão poética seja ritmada, que ela contenha, em seu processo, musicalidade – daí seu fascínio pela ópera de Wagner. Nesse contexto, Nietzsche enfatiza, claramente, a necessidade de adequar a composição poética à melodia, seguindo os mesmos passos de seu tutor intelectual, Schopenhauer.²¹⁰ Os versos poéticos do genuíno lírico devem estar arranjados melodicamente de tal maneira que, “no processo de descarga da música em imagens (*Entladung der Musik in Bildern*)”, escreve Nietzsche no aforismo 6 de *GT*, “possa se ter uma idéia de como as estrofes da canção popular surgem, e como toda a capacidade de fala (*Sprachvermögen*) é estimulada por meio do novo princípio de imitação da música”. Assim, para se compreender, por meio de análise psicológica, como a poesia lírica pode representar a *fulguração da música em imagens e conceitos*, Nietzsche se vale, em *GT*, da hipótese schopenhaueriana, a saber, que a música é a manifestação imediata do em si do mundo e que, por isso, subsume sob sua força criadora imagens e conceitos. É por meio da “imitação da música” que o lírico consegue cumprir aquela fulguração. Desse domínio, surge a importância do conceito de idéia poética como mediador da relação entre o lírico e a música. Tal como Schiller a define, idéia poética é a percepção que sucede imediatamente a toda poderosa e sublime “atmosfera espiritual da música” (*musikalische Gemüthsstimung*), e que é criada para lhe dar um determinado sentido, uma determinada imagem.

Em carta a Goethe de março de 1801 (carta 761), Schiller mostra preocupação com os idealistas – em especial com a proposta narrada a ele pelo jovem Schelling, segundo a qual a arte (o produto artístico) consuma-se somente pela passagem do consciente para o inconsciente (“*man vom Bewußtseyen augehe zum Beußtlosen*”) – que, em sua opinião, “por

²⁰⁹ VON REIBNITZ, B. *Ein: Kommentar zu Friedrich Nietzsche, 'Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik' (Kapitel 1-12)*. Weimar - Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1992, pág.164.

²¹⁰ Cf. WWV I, § 50 e 52.

causa de seu parco conhecimento da experiência, concebem que o poeta (...) inicie [sua atividade] somente sem consciência; sim, ele [subent. *o poeta*] pode se considerar feliz, se por meio da mais clara consciência de sua operação chega apenas até aí, para encontrar, novamente, e com todo vigor a primeira [e] obscura idéia total (*Total-Idee*) de sua obra no trabalho acabado. Sem uma tal obscura, porém, poderosa idéia total, a qual precede a toda técnica, não pode surgir a obra poética, e a poesia, me parece, existe exatamente no poder de comunicar e expressar [o estado] sem consciência, isto é, [no poder] de transpor (*überzutragen*) tal estado em um objeto. Aquele que não é poeta pode tão bem como o poeta ser tocado por uma idéia poética, mas ele não pode pousá-la em nenhum objeto, e não pode apresentá-la enquanto reclama necessidade”.²¹¹ Ao se examinar a produção da arte, bem como o seu produto, não parece a Schiller tão importante considerar o processo que leva o sujeito de um estado de consciência para um outro, sem consciência, quanto o é perceber que, a partir de uma poderosa motivação inconsciente, o sujeito (o artista) pode transpor os estímulos daquilo que foi percebido em uma *idéia total*. Essa idéia confere ao estímulo uma “forma”, uma “imagem”: é a essa figuração artística, que resulta em uma transposição para o domínio das formas, das imagens, que Schiller denomina “idéia poética”. Ora, encontramos aqui, claramente, um elemento a mais para elucidar aquele conceito nuclear, cunhado por Nietzsche já no período militar, de *poethische Intuition*. Intuição poética, tal como apresentada naquele escrito póstumo, é intuição do em si do mundo, é a intuição e representação das gradações da objetivação da vontade no mundo (as idéias platônicas), sendo que tal intuição dispensa qualquer percepção empírica ou conhecimento prévio, mesmo que negativo, do “em si” (conforme já esclarecido no tópico 1.2.2.).

Ao fazer uso do conceito schilleriano de “idéia poética”, a fim de dar sustentação à tese de que o lírico exprime – mais precisamente, que ele *imita*, na sua melodia, o em si do mundo – Nietzsche retoma, de modo ambíguo, pode-se dizer, os principais argumentos de sua crítica à teoria schopenhaueriana da *coisa em si* apresentados nos textos do período militar; ambíguo, porque podemos notar duas vertentes interpretativas: uma, que tematiza, em *GT*, a *coisa em si* no domínio da ontologia schopenhaueriana. A outra perspectiva é

²¹¹ SCHILLER, F. *Werke und Briefe*. Band XII. Hrsg. Norbert Oellers. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002, págs. 562-3.

apresentada no apontamento 7[127], e de modo mais incisivo em 12[1], aforismos estes que indicam os primeiros passos de seu distanciamento da metafísica da música de Schopenhauer. Somente como intuição poética ou como “idéia poética” pode o sujeito imitar – jamais conhecer, pois, como escreve no apontamento póstumo 19 [228], “imitar (*Nachahmen*) é, nesse caso, o oposto de conhecer (*Erkennens*)” – e exprimir o incondicionado, a idéia total, para dizer como Schiller. As propostas de Nietzsche e Schiller resguardam em si três elementos que as tornam, acreditamos, símiles: (i) poder criador artístico do sujeito; (ii) expressão de conteúdos intuitivos (sentimento) e (iii), conseqüentemente, estado de inconsciência quando da criação artística. A tentativa do filósofo de consumir seu argumento, qual seja, que a poesia lírica pode ser compreendida como “fulguração da música em imagens e conceitos”, respondendo, dessa forma, a pergunta que norteia a presente discussão – como é possível a fusão da linguagem tonal, figurativa e conceitual – não é levada a cabo, como salienta von Reibnitz, em *GT*.

No apontamento póstumo 7 [127], cuja série forneceu importante material para a organização de *GT*, encontramos apenas uma espécie de postulado que organiza, segundo uma classificação genética, as três mencionadas modalidades da linguagem. Por outro lado, o aforismo seis de *GT* nos oferece apenas a justificação metafísica, já concebida pelo próprio Schopenhauer, em especial, no parágrafo 52 de sua obra magna. Quiçá um élan filológico nos forneça maiores esclarecimentos sobre *como* é possível ligar música, imagem e palavra. Tanto a passagem mencionada do aforismo 6 de *GT*, quanto toda a parte, *ipsis literis*, do póstumo 7 [127] são retomadas no apontamento 12 [1]. A reconstrução filológica do escrito póstumo *Sócrates e a tragédia grega* feita por Hans Joachim Mette, em 1933, mostra a estreita ligação temática tanto do escrito, quanto do apontamento póstumo com a série de aforismos de *GT* que se estendem do primeiro ao sétimo, ligação esta que, entretanto, foi trabalhada e discutida, com especial atenção, no quinto e sexto aforismos de *GT*.²¹² Os motivos que fizeram com que o jovem professor subtraísse esse póstumo quando da publicação de sua primeira obra não serão aqui auscultados. De acordo com Anna Hartmann, ao retirar esse apontamento da versão acabada de *GT*, Nietzsche “mostra a tensão em que se movia (...), assim como explicita o distanciamento das principais concepções desta obra, particularmente a concepção de uno primal [*Ur-Eine*], estreitamente

²¹² Sobre a gênese dos aforismos 1 a 15 de *GT*, consultar VON REIBNITZ, B. *op. cit.* págs. 52-3.

ligada à noção de experiência dionisíaca, em relação à metafísica de Schopenhauer”.²¹³ Hans G. Hödl, Detlef Otto e Ernst Behler complementam, afirmando que o apontamento 12[1] deve ser analisado em sua função axial, qual seja, enquanto medeia a transição das posições teóricas apresentadas em *GT* e a nova postura assumida no escrito póstumo *WL*. Fundamentalmente, trata-se, nas palavras de Otto, nesse apontamento, de promover uma retrospectiva “dos tempos de *GT* a partir de *WL*, pois [nesse póstumo] sucede uma revalorização da música [conduzida] pelo fio condutor de uma teoria da linguagem reformulada”.²¹⁴ Essa *reformulada* teoria nietzscheana da linguagem se sustenta, hipótese esta já constata por Behler²¹⁵, na transição de uma concepção de linguagem produzida pelos instintos, por processos meramente fisiológicos, à concepção restrita de linguagem como arte.

Já nas primeiras linhas de 12[1], Nietzsche menciona seu objetivo: estudar a relação entre linguagem e música, tendo como pano de fundo a símile relação que esta mantém com a mímica. Mímica, tal como é entendida aqui, é meramente a “simbólica gestual elevada do homem (*die gesteigerte Geberdensymbolik des Menschen*)”, que exterioriza, por meio de alegoria (*Gleichniß*), o “substrato do corpo humano que padece e que se movimenta”.²¹⁶ Substrato, a significar que aquilo que atua no interior do corpo – os afetos – pode ser exteriorizado por essa linguagem: a mímica. O uso do substantivo neutro *Gleichniß* (alegoria) é bastante significativo nesse sentido, pois retrata o modo como a mímica opera quando da expressão dos movimentos e sofrimentos do corpo.²¹⁷ Alegoria, tal com entendida nesse póstumo, é a comparação figurada de uma coisa com outra distinta, é uma aproximação, para fins de esclarecimento, que *sugere* igualdade (*Gleich-heit*) entre

²¹³ CAVALCANTE, A. H. *op. cit.* pág. 121.

²¹⁴ OTTO, Detlef. „Die Version der Metapher zwischen Musik und Begriff“ In: BORSCHE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994, pág. 177.

²¹⁵ Cf. BEHLER, Ernst. „Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche“. In: BORSCHE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994. Importante destacar que Behler julga que Nietzsche concebeu essa teoria antes mesmo de sua leitura (fim de 1972) da obra de Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*. „Diesen Übergang von der Sprache des Instinkts und der Natur in die Konzeption der Sprache als Kunst hatte Nietzsche also bereits lange vor seiner Lektüre von Gerber vollzogen“. BEHLER, E. *Idem*, *ibidem*, pág. 110.

²¹⁶ KSA VII, 12[1], pág. 359.

²¹⁷ Segundo a etimologia do conceito, *Gleichniß* provêm de *gilihnissa* que, no alemão antigo, tinha o seguinte sentido: *was sich mit etwas anderem vergleichen läßt*, ou seja, aquilo que podemos comparar com outra coisa. Cf. *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, verbete *Gleichnis*.

coisas distintas; em suma, a mímica é a expressão figurada (alegórica) e esclarecedora dos processos internos que ocorrem no corpo.

No parágrafo introdutório do apontamento, já se pode vislumbrar que o direcionamento da investigação nietzscheana não dista, quanto ao objeto, daquela questão já discutida no segundo capítulo dessa dissertação, qual seja, como as três precípuas formas de exteriorização da linguagem – linguagem sonora, linguagem-de-gesto e linguagem-de-palavra – podem, sem reducionismos, fornecer base sólida para a encenação do drama. A hipótese anterior, alicerçada em especial pelo argumento presente em *DW* e nos póstumos que amparam esse escrito, sustenta que o drama atinge seu píncaro quando a pura linguagem harmônica dos tons é adequadamente traduzida em signos vocálicos expressos pelo gesto bucal. Ainda preso à metafísica da música de Schopenhauer, Nietzsche concebeu que os sons – as manifestações imediatas e não-figuradas do íntimo do ser, a vontade –, devido a uma peculiaridade da língua grega (sua característica músico-vocal), foram representados em sua exuberância pelos líricos em suas poesias. Nas canções líricas gregas, que forneceram a pedra angular para o surgimento da excelsa arte trágica, a palavra músico-vocal que surge do gestual bucal (porquanto este simboliza “a representação acompanhante, a imagem, o fenômeno da essência [*Erscheinung des Wesens*]”), exterioriza o conteúdo dos estados da vontade. A música não mantém relações diretas com o mundo da representação senão quando é adequadamente exteriorizada em gestos e signos vocálicos. Sob esse aspecto, o conceito filosófico *Ur-Eine* é criado, segundo Hödl, para sustentar o status ontológico e a função sistemática do conceito de vontade na filosofia schopenhaueriana, apresentando assim uma *origem* para a música. Diametralmente oposto, em 12[1] Nietzsche vislumbra a origem da música para além dos conceitos, tomados de empréstimo da filosofia schopenhauriana, *vontade e representação*.²¹⁸

Como dito, o direcionamento argumentativo desse póstumo não se diferencia daqueles preparatórios de *GT*, quanto ao objeto do exame; porém, dista-se quanto aos pressupostos teóricos, conseqüentemente, quanto aos fins. A música não terá sua *origem* nos confins do que denominou *uno primal*, e nem mesmo a lírica será entendida como mero *meio* de sua manifestação. Sem distinções, ambas, tanto a forma de expressão (a lírica), quanto o conteúdo expresso (a música), serão entendidos como imitações da natureza “que

²¹⁸ HÖDL, H. G. *op. cit.* pág. 34

se prefiguram artisticamente”: música e lírica encontram-se no registro daquilo que denomina *duplicidade pré-formada pela natureza na essência da linguagem* (*die von der Natur vorbildete Doppelheit im Wesen der Sprache*). Como exemplo, Nietzsche recorre à imagem – conceitualmente diversa da esboçada nos aforismos 5 e 6 de *GT* – das primeiras canções líricas (*die Urlyrik*) que se enraízam na cultura de um povo.

O novo estatuto da música e da lírica, conferido nesse contexto foi projetado, argumenta o filósofo, para traduzir alegoricamente “a extraordinária universalidade e originalidade da música-vocal, da ligação do som com a imagem e o conceito”.²¹⁹ Poder-se-ia objetar, afirmando que, novamente nesse passo, Nietzsche recorre a uma justificação ontológica, quando assevera que a lírica e a música já são pré-figuradas, naturalmente, pela linguagem. Todavia, um olhar mais circunspecto sobre a argumentação presente no apontamento póstumo desvelará que não se trata de uma perspectiva metafísica, ou de uma perspectiva fundacionista sobre a origem da música; antes, trata-se, segundo Otto, de um exercício intelectual para recuperar as características músico-vocais da palavra, isto é, para recuperar a *unidade* das três formas elementares da linguagem pela canção (*das Lied*). Essa proposta não é somente pertinente para se entender a linguagem da ópera wagneriana, ou mesmo como ela restabeleceu a coesa coadunação, na encenação do drama, do som fundamental, do gesto e da palavra. A consumação do projeto de um *renascimento da tragédia*, que claramente poderia fecundar-se na música absoluta de Wagner, precisaria ainda desfazer aquele nó górdio, entrelaçado primeiramente por Eurípides, como afirmou Nietzsche no aforismo 1 [56], que ensejou o primado do *diálogo* na encenação trágica, e, conseqüentemente, deu margem para o movimento operístico-moderno de inversão completa do estatuto da música no drama.

A tentativa de revalorização da música, por meio de uma nova teoria da linguagem, tem em seu parágrafo de abertura uma referência ao capítulo XIX dos *Parerga*. Deslocando-a, propositalmente, de seu contexto, Nietzsche cita a passagem, com vistas a elucidar por que a impressão musical não deve dispensar de todo o intelecto, fonte de conceitos e palavras, “que intui e que reflete”, se se quer “fortalecer, tornar mais consistente a atenção à música (*die Aufmerksamkeit der Musik fester*)”. É imprescindível compreender, assevera em 12[1], “aquilo que os sons em sua universal [e] não figurada

²¹⁹ KSA VII, 12[1], pág. 360.

linguagem de coração (*in ihrer allgemeinen, bilderlosen Sprache des Herzens*) exprimem, [a saber], que uma imagem intuitiva, analogamente um esquema, como um exemplo para um conceito em geral, é posto abaixo (*wird untergelegt*). Para que palavras sejam inseridas (*zugesellt*) em uma pura linguagem de sons, Nietzsche sustenta, já no segundo parágrafo do póstumo, é necessário abandonar a clássica concepção segundo a qual um signo fixado pela memória, a saber, um conceito possa designar o que alguma coisa, essencialmente, *é*; pois a palavra nada mais é que um símbolo, mais precisamente, um símbolo para representações, a significar que ela traduz, “para uma outra esfera”, qual seja, a esfera das canções (*die Lieder*) e dos textos, uma representação. Eis a definição sumária de *símbolo*, conforme a anotação póstuma 3[20]: ele é “a transposição (*Übertragung*) de uma coisa” – objetos e representações – “em uma esfera completamente distinta”. Diante disso, dado que toda palavra indica um processo de tradução – um levar algo para além de seus domínios (*über-tragen, über-setzen*)²²⁰ – de uma imagem, de uma representação, também esta já é fruto de uma tradução anterior, qual seja, transposição de nossa “essência íntima (*innerste Wesen*), cuja cópia nós próprios somos”, para o registro fenomenal; pois, “apenas como representação nós conhecemos aquele núcleo (*Kern*), apenas em sua exteriorização imagética (*in seinen bildlichen Äußerung*) temos intimidade (*Vertrautheit*) com ele”. Além dessa tradução simbólica para o registro fenomenal daquela unidade metafísica, “não há uma ponte direta que nos conduz para ela [subent. *a coisa em si*]”.²²¹

As conclusões resultantes dessa nova concepção sobre a unidade metafísica do mundo constituem a pedra de toque do dissenso com o pensamento de Schopenhauer, e já tematizam, mesmo que preliminarmente, novos cursos do filosofar de Nietzsche. O peso do argumento sobre a possibilidade de associação da música com imagens e conceitos, que antes pendia para o primado da vontade, agora se inclina noutra direção. Todo o conjunto de impulsos, todos os sentimentos, afetos, percepções e atos da vontade são conhecidos, por meio de acurada “auto-demonstração (*Selbstprüfung*)”; ou seja, unicamente como “representação, e não de acordo com sua essência: e nós podemos perfeitamente dizer que

²²⁰ „Übersetzen ist wörtlich genommen ein Über-setzen, ein Übertragen, ist, mit einer Wendung Michael Hamburgers gesprochen, ein ‚Hinübertragen‘ des Ausgangstextes ‚in eine andere Sprachwelt‘. Und diese andere, neue Sprachwelt ist ‚zugleich auch eine andere Dingwelt, Um- und Innenwelt‘. Die Änderungen, die der Übersetzer sich erlaubt, sollen dazu dienen, den Text in dieser anderen Sprach-, Erlebens- und Erfahrungswelt ‚lebensfähig‘ zu machen“. In: ABEL, Günter. *Sprache, Zeichen, Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, pág. 118.

²²¹ KSA VII, 12 [1], pág. 360.

mesmo a ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é que a forma mais universal do fenômeno de algo que nos é, aliás, totalmente indecifrável (*die allgemeinste Erscheinungsform eines uns übrigens gänzlich Unentzifferbaren ist*).²²² É sob essa forma fenomenal que o devir, bem como o *ser*, devem ser compreendidos. Nietzsche rejeita, nos dois primeiros parágrafos desse póstumo, qualquer pretensa tentativa de romper os limites impostos pelos fenômenos. A vontade não é mais a entidade condicionante do vir-a-ser empírico; “*a vontade*”, escreve Nietzsche, “*é objeto da música, porém não origem da mesma*”. É legada a ela agora uma classe especial do fenômeno, “a forma mais universal”. Por essa razão, a ponte que nos conduz ao “em si”, à “essência” metafísica do mundo inexistente, se encontra “para além de toda individuação”.²²³ Assenta-se nessa proposta uma tentativa que não podemos dizer de todo inédita, haja vista aquela posição teórica assumida nos escritos do período militar, a saber, tentativa de limitar nosso conhecimento, ou nossa impressão estética do mundo, ao domínio do *Erscheinungswelt* (*mundo fenomenal*).

O ponto para o qual converge, nesse contexto, sua nova perspectiva é, claramente, aquele da capacidade artística (simbólica) de transposição, de tradução, pelo sujeito, de duas espécies precípuas de fenômenos: primeiro, aqueles que se revelam no sentimento de prazer e desprazer e, secundo, “todas as outras representações restantes”. À primeira espécie de representação, denomina vontade, que agora possui, como todas as outras formas fenomenais, na linguagem, sua esfera simbólica própria. Todo sentimento de prazer e desprazer que adquire sentido na esfera da vontade, na esfera de um “proto-fundamento (*Urgrunde*) jamais visualizado por nós”, é traduzido pelos “sons do falante (*Tone des Sprechenden*), porquanto a totalidade das representações restantes são designadas (*bezeichnet werden*) por meio da *simbólica gestual* do falante (*Geberdensymbolik des Sprechenden*)”. A posição da música, ou melhor dizendo, da linguagem tonal em relação à linguagem-de-gesto é totalmente modificada. Há também que se reconsiderar aquele ordenamento genético das formas de linguagem antes mencionado. Apesar da música poder produzir a partir de si uma imagem, não há mais uma rígida preponderância da linguagem sonora sob a gestual, mas antes uma *harmonia*, necessária quando da criação das representações: essa harmonia originária dos elementos lingüísticos parece ser o fio

²²² Idem, *ibidem*, pág. 361.

²²³ Idem, *ibidem*, págs. 364/5, respectivamente. As citações seguintes que se encontram sem nota de rodapé referem-se ao aforismo 12[1]. As páginas serão mencionadas, caso necessário.

condutor para dissolver o problema da ligação entre elas. Sendo a palavra um símbolo, derivado do gesto-bucal, para as representações, denotando sua transposição para a esfera da fala (canção) e da escrita (texto poético), também essa unidade vocal permanente não mais é uma forma secundária, inferior, tal como havia sugerido no aforismo póstumo 2[10], de manifestação daquela forma mais universal do fenômeno.

A *vontade como representação*, como *objeto (Gegenstand)* e não núcleo essencial, *coisa em si*, pode também ser traduzida pelas palavras, no entanto, por *mediação* da simbólica gestual. “Todo o domínio das consoantes e das vogais, acreditamos, podem ser computados sob a simbólica gestual: consoantes e vogais, sem o som necessariamente fundamental, nada mais são que posições dos órgãos da fala, ou seja, gestos –; porquanto pensamos que a palavra principia-se da boca do homem, tão logo cria-se, de imediato, a raiz da palavra e o fundamento daquela simbólica gestual: [eis] a camada mais profunda do som (*sobald wir uns das Wort aus dem Munde des Menschen hervorquellen denken, so erzeugt sich zu allererst die Wurzel des Wortes und das Fundament jener Gebärdensymbolik, der Tonuntergrund*), o ressoar daquilo que é sentido com prazer e desprazer”. Na medida em que estados de prazer e desprazer são expressos pelos sons do falante, e na medida em que as palavras consonantizam, através do gestual bucal, tais tons, tem-se que a forma de simbolização por gestos e palavras possui como base fulcral aquela camada mais profunda da linguagem – os sons –, que condiciona, em derradeira instância, a exteriorização da *vontade como representação*.

Dessa maneira, o ato fisionômico e, por conseguinte, o ato de fala dele derivado são meios de expressão da forma mais original do fenômeno (*ursprünglichste Erscheinungsform*). Por isso, reitera Nietzsche, nossa completa atividade corpórea (*unsere ganz Leiblichkeit*) relaciona-se, no domínio da representação, com essa forma originária, na razão direta com que os signos vocais e consonantais – as palavras – relacionam-se, em um domínio propriamente artístico, com seu fundamento sonoro (*Tonfundamente*).²²⁴ Nossos movimentos fisionômicos traduzem para o domínio do *olhar*, da imagem, o “em si”, na medida exata em que as palavras traduzem a camada mais profunda dos sons em canções populares: a *Urlyrik*.

²²⁴ Idem, *ibidem*, págs. 361-2.

É desse argumento que Nietzsche extrai sua nova proposta, a qual, curiosamente, não vai ser retomada em *GT*, a saber, que a vontade é mero *objeto da música*. *Objeto*, porque ela se encontra *trans-posta* em uma outra esfera, a esfera da representação, do olhar – e é a música que cria esse objeto. Pertinente notar aqui o uso do genitivo “*da*” (*Gegenstand der Musik*): a música cria a partir de si a “forma mais original do fenômeno” e não mais, tal como já havia sido proposto por Schopenhauer no parágrafo 52 de *WWV I*, a vontade é representada através (*durch*) da música; expresso categoricamente em 12[1], a “vontade não é mais a origem da mesma [subent. *da música*]”. O caráter mediador da simbólica gestual é também apresentado nos póstumos preparatórios de *GT*, mas contava com o pressuposto (metafísico) acima apresentado. A *revalorização da música* ensejada pelo aforismo 12[1] se apóia, em contrapartida, em uma nova teoria da linguagem, que nega espaço para a metafísica da música de Schopenhauer: ela deve ser suprimida e, com ela, também é suprimido *o duplo ponto de vista*, a partir do qual a totalidade do mundo e, conseqüentemente, o indivíduo eram interpretados. Dessa forma, nem a música, nem mesmo as imagens e conceitos possuem referência, empírica ou ontológica, a algo *da realidade*. Essa tentativa de traduzir a linguagem musical em imagens e conceitos que não mais se assentam sobre os pilares de uma ontologia constitui, segundo os intérpretes, o ponto arquimediano da insurgente posição filosófica de Nietzsche, delineada a partir de 1873 com o escrito póstumo *WL*.

Tanto “o” mundo, quanto “a” vontade são agora representações, meros objetos criados por atividades que ocorrem, internamente, no corpo. Objetos que não são entendidos como aparição de um “em si”, incognoscível, mas como pura criação artística (músico-espiritual) do indivíduo. A atividade das pulsões – primeiramente, em gesto, traduzindo o som fundamental em imagem; e, em um segundo momento, em signos vocálicos e consonantais, traduzindo-a em conceitos –, é, para usar um vocabulário kantiano, a *condição de possibilidade* de exteriorização tanto da música quanto da poesia. O ícone emblemático dessa criação, nesse contexto, é o lírico. É buscando reafirmar a identidade entre música e lírica que Nietzsche resolve o problema da ligação entre *som*, *imagem* e *palavra*. “Imaginemos”, escreve Nietzsche no apontamento 12[1], “de acordo com todos os pressupostos, que um arriscado empreendimento deva existir, para produzir música em uma poesia, isto é, para querer ilustrar uma poesia por meio de música, a fim de,

com isso, arranjar a música em uma linguagem de conceito (*um damit der Musik zu einer Begriffssprache zu verhelfen*): que inversão de perspectiva (*welche verkehrt Welt!*)! Tal arriscado empreendimento ocorre, para mim, como se o filho quisesse criar seu pai!”²²⁵ É por meio dessa ilustração genética, de acordo com a qual o filho não pode dar origem ao pai, que o jovem Nietzsche torna ainda mais clara sua proposta de um ordenamento *harmônico* das formas de linguagem: à diferença de propostas esboçadas, por exemplo, nos aforismos 5, 6 e 21 de *GT* (nos quais ele pretendia resolver o problema do primado artístico da música, valendo-se ainda da justificação ontológica oferecida por Schopenhauer²²⁶), trata-se aqui de ponderar sobre como e por que é possível uma ligação entre aquelas três formas de linguagem, de modo a compreender suas respectivas relações na produção da obra de arte.

A obra de arte é, portanto, produzida respeitando uma ordem natural concebida harmonicamente na essência da linguagem, a saber, respeitando uma *duplicidade pré-formada pela natureza*. A música é uma produção da natureza, a dizer, uma produção da vida em sua exuberância e fulgor. O lírico imita então a natureza, quando exprime em sons, imagens e conceitos poéticos a vontade, os estados de prazer e desprazer, em suma, sua *Ichheit* (*euidade*). A linguagem poética é criada, argumenta Nietzsche, pelo menos na assim chamada *Urlyrik*, em virtude de sua imanente musicalidade, e não do inverso. “A música pode criar a partir de si imagens, as quais serão apenas esquemas, de certa maneira exemplos (*Beispiele*) de seu conteúdo próprio e universal. Mas como a imagem, a representação poderia criar a partir de si a música? Quiçá ela possa produzir o conceito, ou como dito, a ‘idéia poética’. De modo adequado, a partir de uma fortaleza misteriosa uma ponte conduz para a terra das imagens – e o lírico caminha sobre ela –, tão impossível, assim, é percorrer o caminho inverso, embora devam existir alguns que pretensiosamente julgam tê-lo percorrido”. E traduzindo essa tese para o domínio dos (contraditórios) impulsos artísticos, questiona-se ainda “como o mundo apolíneo mergulhado completamente no olhar (*in's Anschauen*) pode criar a partir de si o som, que simboliza uma esfera, a qual, por meio do apolíneo estar-perdido na aparência (*durch das apollinische*

²²⁵ KSA VII, 12[1], pág. 361.

²²⁶ Note-se, por exemplo, argumento presente em *GT* 21, ainda impregnado de conotação metafísica: „Wir mögen die Gestalt uns auf das Sichtbarste bewegen, beleben und von innen heraus beleuchten, sie bleibt immer nur die Erscheinung, von der es keine Brücke giebt, die in die wahre Realität, in's Herz der Welt führte. Aus diesem Herzen heraus aber redet die Musik (...)“. KSA I, pág. 138.

Verlorensein im Scheine), foi segregada e superada? (...) Nós já havíamos, de alguma maneira, caracterizado corretamente o apolíneo em oposição ao dionisíaco; assim parecemos estranhamente falso agora o pensamento de acordo com o qual atribui-se força à imagem, ao conceito e à aparência para criar de si o som”.²²⁷ Os estados de prazer e desprazer do impulso dionisíaco não podem ser produzidos a partir da esfera apolínea, nem mesmo, e isso o filósofo implicitamente assegura nesse passo, aquele pode criar este, uma vez que não há mais uma oposição ontológica sustentável, não há mais a *individuação* enquanto limiar entre os dois impulsos artísticos. Nietzsche não prolonga seu comentário a esse respeito; possivelmente, para não comprometer suas descobertas teóricas no campo da tragédia grega, que foram publicadas, meses depois de ter escrito o póstumo 12[1].

Tais pressupostos comprometeriam, de certo modo, sua concepção, segundo a qual o impulso dionisíaco é primordial em relação ao apolíneo, relativamente à manifestação do conteúdo do sentimento, isto é, relativamente à exteriorização dos estados de prazer e desprazer da vontade. Se não há mais uma distinção entre os “graus” de realidade do apolíneo e do dionisíaco, uma vez que a dicotomia *mundo fenomenal* e *mundo do “em si”* foi dissolvida; se não há um descolamento entre música e imagem; também entre música e palavra, já que a música não mais se apresenta como “cópia da vontade mesma”. Segue-se disso então que todo aparato teórico concebido nos escritos que constituem a base filosófica de *GT*, em especial referente à intensidade, manifestação e comunicação do que Nietzsche denominou “conteúdo do sentimento”, torna-se insustentável.

Provavelmente, essa radical conclusão contribuiu para que Nietzsche suprimisse esse póstumo da edição final de *GT*. Segue-se disso a necessidade, em virtude da “economia” da argumentação, de uma mudança de enfoque quanto ao objeto de estudo: da análise do nascimento da tragédia a partir de uma metafísica da música, para uma investigação sobre o estatuto da linguagem musical como produto pré-figurado artisticamente pela natureza. Artístico, a significar que toda manifestação musical deve pressupor uma *transposição de esferas* que a própria música se manifesta por meio de *metáforas do corpo*, que padece e que é estimulado constantemente. Sua atividade é essencialmente artística: conduz os símbolos produzidos para além de suas fronteiras. Caso emblemático é aquele do poeta lírico, porquanto imita a natureza. Ele é o responsável pela

²²⁷ KSA VII, 12[1], pág. 362-3.

transposição de sofrimentos e movimentos do corpo em canto; é, nas palavras de Anna Hartmann, “um Médiun através do qual se manifesta o único sujeito verdadeiro, o artista originário que engendra símbolos e imagens alegóricas como expressão de seu prazer e de sua libertação na aparência”.²²⁸ O mais genuíno dos poetas, o lírico, não entende por metáfora uma simples figura retórica, “mas sim”, escreve Nietzsche, quase que retrospectivamente, no aforismo 8 de *GT*, “uma imagem substitutiva (*ein stellvertretendes Bild*), a qual apresenta-se aos seus olhos, efetivamente, em lugar de um conceito”. A imagem que agora aparece aos seus olhos é uma espécie de “representação traduzida (metafórica)” – a forma pura da atividade poética – da camada mais profunda dos sons da natureza, e ele a imita *músico-vocalmente*.

O artista, nesse contexto, não é mais considerado mero meio para de expressão de estados da vontade, dos sentimentos de prazer e desprazer. Abandonando a centralidade do termo *Gefühl* (sentimento), concepção frisada em *DW*, propõe agora a centralidade da criação artística do corpo como registro inequívoco daquela “linguagem do universal”. “Pelo contrário”, prossegue Nietzsche no póstumo 12[1], “esses sentimentos [subent. *do corpo*] podem servir para simbolizar a música: isso é produzido pelo lírico, que traduz (*übersetzt*) aquele domínio da vontade, o conteúdo próprio e objeto da música, do qual não se pode aproximar conceitualmente e figurativamente, no mundo alegórico dos sentimentos”. O lírico sente (*spürt*) que a música é efeito de afecções do corpo, que o som fundamental é tradução de um sentimento. Inebriado por esse efeito, atribui, *analogicamente*, a ele uma causa: a percepção musical é assim remetida a um “em si”, a um causa primeira, a saber, à vontade. Mas note-se que é uma analogia realizada pelo artista livre da dicotomia idealista “mundo da aparência” / “mundo do em si”. O peso dessa analogia concentra-se, sugestivamente, no verbo *spüren* (sentir, perceber). O poeta percebe, sente passivamente os afetos da música como se fossem criados pela vontade e os traduz, simboliza-os em alegóricos sentimentos. Por meio dessa semiótica dos estímulos do corpo, do “mundo dos afetos (*Welt der Affekte*)”, o lírico interpreta (*deutet*) e esclarece a “linguagem do universal” em poesia.

²²⁸ CAVALCANTI, Anna H. *op. cit.* pág. 161. A mencionada transposição de estímulos em poesia é esmiuçada por Nietzsche no aforismo 8 de *GT*.

A relação entre causa e efeito existente entre a vontade e afeto, música e imagens, e, por fim, entre imagem e palavra, não pode ser justificada no registro das capacidades intelectivas, racionais. Como dito, trata-se antes de uma transposição de esferas, uma atividade artística, que conduz uma coisa de um domínio para outro domínio. Tanto o é que sob o efeito dos mais fortes instintos, o poeta transpõe os sentimentos padecidos por seu corpo em sons, imagens e palavras. A transposição, ou melhor, essa criação de metáforas, causada primeiramente por afetos – sons fundamentais que são transpostos, por exemplo, em uma *Lied*²²⁹ – é fruto de uma força inconsciente e natural, que compele o indivíduo à produção da obra de arte; esta, em última instância, estimula a imaginação do artista a traduzir estados do seu corpo, alegoricamente, em canções poéticas: “é a força da fantasia (*Phantasie*)”, escreve Nietzsche no aforismo póstumo 5[70]: “aquí governa a vontade (na música)”.²³⁰ A *musico-vocalidade* não é tanto uma propriedade essencial da língua, como pensava Nietzsche em *GDM*. Nessa nova perspectiva sobre a musico-vocalidade da linguagem, Nietzsche se reporta à ligação entre música, imagem e palavra, magistralmente traduzida pela orquestração da ode de Schiller, na Nona Sinfonia de Beethoven. Levando-se em consideração essa nova tendência de musicalizar a fala, de fusão das *linguagens*, é proeminente lembrar que as premissas ora apresentadas são de seminal importância para se compreender o *renascimento do mito trágico* pela ópera de Wagner – temática que provavelmente motivou Nietzsche a escrever, em meados de 1873/74, a *Quarta Extemporânea*.

3.2. Para uma fisiologia das metáforas

As razões que levaram Nietzsche a não incluir, em *GT*, o aforismo póstumo 12[1] são variadas. Mais pertinente, parece-nos, todavia, discutir o sentido da dissensão com a metafísica da música de Schopenhauer, que denota claramente uma guinada de perspectiva, na qual a linguagem é concebida sob um outro paradigma: o da arte. Enquanto que, em sua primeira obra publicada, bem como em seus textos preparatórios, Nietzsche condiciona as

²²⁹ „(...) das Lied ist eben nur Symbol und verhält sich zur Musik wie die ägyptische Hieroglyphe der Tapferkeit zum tapferen Krieger selbst“. In: KSA VII, 12[1], pág. 366.

²³⁰ „Die unbewußte formenbildende Kraft zeigt sich bei der Zeugung: hier doch ein Kunsttrieb thätig“. In: KSA VII, 16[13], pág. 397.

formas de manifestação da linguagem ao torvelinho de sentimentos, de estados da vontade, em 12[1], como bem observou E. Behler, as formas de exteriorização dos sons, das imagens e das palavras, nada mais expressam senão um conjunto de símbolos criados pela força artística do corpo. *Artístico*, reiteramos, a significar uma capacidade (ou habilidade) do orgânico de transpor, traduzir, pela linguagem, processos fisiológicos e inconscientes, estados de prazer e desprazer em sons, imagens e palavras.²³¹

A representação da vontade, que é projetada no apontamento 12[1] como causa da música, é oferecida por *analogia*: para todo efeito há uma razão suficiente. Deve-se ainda salientar que o recurso à causalidade, como forma de reconstituir a proto-gênese das três formas de manifestações da linguagem, não poderia encontrar sustentação, devido à economia do argumento presente em 12[1], no princípio de razão. Mas a citação dos *Parerga* de Schopenhauer tinha um objetivo bem delimitado, a saber: mostrar como o intelecto não é de todo dispensável. Recorrer ao princípio de razão para explicar a origem e ordenamento da linguagem sonora, da linguagem figurativa e conceitual significaria incorrer em vertiginosa contradição. A criação do artista não está condicionada a estados de consciência, ou mesmo a regras da razão, estruturantes da realidade; antes, tanto estados de consciência, quanto a razão são, como veremos adiante, meros produtos da força natural e intuitiva do sujeito. O recurso argumentativo utilizado por Nietzsche para justificar como se processa, no registro do corpo, a atribuição de causas aos estímulos orgânicos, resulta de pesquisa no campo da *Naturwissenschaft*. Como bem notou Andrea Orsucci, é mister destacar a influência de Karl Friedrich Zöllner, cuja obra principal, *Über die Natur der Cometen*, fora mais de uma vez retirada por Nietzsche da biblioteca da Universidade da Basileia.²³² Novamente no ano de 1872, Nietzsche julgou poder encontrar nas ciências da natureza hipóteses satisfatórias para explicar o funcionamento (fisiológico) das nossas percepções empíricas, temática esta que pode ser verificar na série 19 (caderno P I) de apontamentos póstumos. Zöllner, renomado professor de astrofísica da Universidade de Leipzig, é personagem importante, ao lado de Wilhelm Helmholtz, Wilhelm Wundt e Karl

²³¹ „Dem stellt nun die Naturwissenschaft die absolute Naturwahrheit entgegen: die höhere Physiologie wird freilich die künstlerischen Kräfte schon in unserem Werden begreifen, ja nicht nur in dem des Menschen, sondern des Thieres: sie wird sagen, daß mit dem *Organischen* auch das *Künstlerische* beginnt“. In: KSA VII, 19[50], pág. 436.

²³² ORSUCCI, Andrea. “Unbewußte Schlüsse, Anticipationen, Übertragung: über Nietzsches Verhältnis zu Karl Gustav Zöllner und Gustav Gerber“. In: BORSCHKE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin- New York: Walter de Gruyter, 1994.

Rokitansky, no debate alemão sobre o tema: como nosso aparato sensitivo, a partir de estímulos internos e externos, cria e estrutura a representação que temos dos objetos, mais precisamente, da realidade. Nietzsche já estava inteirado desse debate, desde seu primeiro ano de docência na Basiléia, como se pode constatar em carta ao amigo Heinrich Rodmundt de 1869.²³³

Em linhas gerais, a temática convergia para o seguinte ponto: dado que não posso assumir, a não ser dogmaticamente, a realidade (objetiva) de coisas externas, como assertir então o fundamento *concreto* das minhas representações? É possível a percepção espaço-temporal de objetos externos? Em suma: qual é a origem das representações e como elas podem *designar* (*bezeichnen*) magnitudes externas? Essa pergunta remonta ao problema já elencado no capítulo I dessa dissertação, quando procuramos reconstruir os argumentos de A. F. Lange sobre as condições de possibilidade cognitivas dos objetos. Sua proposta, como vimos, orienta-se por uma justificação *fisiológica*, na qual o mundo, a estrutura completa da realidade é *produto da nossa organização psico-física*. É por meio de ordenações e agrupamentos de estímulos que imagens de objetos, as representações, surgem. Por conseguinte, é somente por meio de uma já consolidada estrutura gramatical que a possibilidade de um “mundo externo”, da “coisa em si” se efetiva.

A partir do artigo do fisiólogo Johann Czermak, *Über Schopenhauer's Theorie der Farbe*, publicado em 1870 pela Academia de Ciências de Viena, Orsucci reconstitui os principais motivos que levaram Nietzsche, em 1872, a retomar, com vigor, um antigo projeto deixado parcialmente de lado: demonstrar como e por que a criação do mundo, de nossas representações – e até mesmo a criação dos nossos valores morais – é mero resultado (e não aplicação do princípio de razão) da luta de forças naturais inconscientes e afetivas, que constroem o indivíduo a pensar, sentir e agir de tal e tal maneira. Deve-se ainda aditar o componente artístico dessa criação, uma vez que se trata de *metáforas*, transposições de estímulos sentidos pelo corpo em sons, imagens, palavras e ações.²³⁴

²³³ KGB II/2, pág. 27. Segundo Sören Reuter, Rodmundt quem apresenta a Nietzsche “nicht nur Helmholtz, sondern die gesamte erkenntnisphilosophische wie sinnesphysiologische Literatur in den ‚Schützengraben‘ holt“. In: REUTER, SÖREN. “Reiz – Bild – Unbewusste Anschauung: Nietzsches Auseinandersetzung mit Hermann Helmholtz’ Theorie der Unbewussten Schlüsse in *Über Wahrheit und Lüge im Aussermoralischen Sinne*“. *Nietzsche-Studien*, Band 33, 2004, pág. 354.

²³⁴ „Die Moralitätsinstinkte: die Mutterliebe – allmählich zur Liebe überhaupt. Ebenso die Geschlechtsliebe. Überall erkenne ich *Übertragungen*“. In: KSA VII, 19 [223]. Consultar também 19 [185] e 19 [229].

Estruturar o modo como Nietzsche entende a tradução desses estímulos em sons, imagens e palavras, significa seguir o caminho aberto pelos argumentos do aforismo 12[1]: como o som relaciona-se com a imagem e o conceito.

A obra de Zöllner, *Über der Natur der Cometen*, é um compêndio de múltiplos temas no campo da psicologia, teoria do conhecimento e história das ciências naturais. No que tange as capacidades cognitivas, Zöllner assevera, apoiado pelas conquistas de W. E. Werber no campo da dinâmica elétrica (*Elektrodynamismus*), “que tudo na natureza, tanto os movimentos dos corpos celestes quando a atração recíproca dos mais ínfimos átomos (*die gegenseitige Anziehung der kleinsten Atome*) seria regulado (*sei geregelt*) pela percepção de prazer e desprazer obscura e inconsciente (*durch dunkle, unbewußte Lust und Unlustempfindung*). Zöllner estabelece enfaticamente que Ernst Heinrich Weber, e em especial Helmholtz, com [sua obra] *Handbuch der physiologischen Optik* (1867), conduzindo por um caminho desbravado por Schopenhauer já em 1813, mostraram como as sensações óticas resultam da transformação de dados da percepção (*Empfindungsdaten*), nos quais *inferências intuitivas (intuitive Schlüsse)* e *operações intelectuais complicadas produzem efeito (wirken)*. Zöllner trata da ‘intelectualidade’ das sensações, de uma ‘necessidade causal’ inconsciente (*von einem unbewußten ‚Kausalitätsbedürfnis‘*) que implica a passagem de percepções para representações”.²³⁵

Sobre o tema, comenta Orsucci: „Nietzsche macht sich folglich Zöllners Ansicht zu eigen, daß gerade Verstandesoperationen die moralische Haltung herbeiführen. Deutliche Spuren des in *Über die Natur der Cometen* entwickelten Prozesses von den ‚unbewußten Schlüssen‘ zu moralischen Einschätzung, lassen sich noch einmal in einem zwischen Sommer 1872 und Anfang 1873 verfaßten Fragment finden.“ In: ORSUCCI, Andrea *op. cit.* pág.199.

²³⁵ ORSUCCI, Andrea *op. cit.* pág. 197-8. Ver também sobre essa temática o argumento de S. Reuter. Sobre o interesse de Nietzsche pelo *Manual* de Helmholtz e hipóteses dos cientistas da natureza acerca da percepção sensível e criação das representações, resume o autor: Im Frühjahr 1873 folgt eines Ausleihe von Helmholtz’ *Handbuch der physiologischen Optik*. Sie gründet auf ein bei Nietzsche unmittelbar nach der *Geburt der Tragödie* einsetzendes erkenntnisphilosophisches Interesse, das sich vornehmlich an Themen im Umfeld der Sinneswahrnehmungen orientiert. An Helmholtz, der Ende der sechziger bzw. Anfang der siebziger Jahre auf dem Höhepunkt seiner sinnesphysiologischen Forschungen angelangt ist, führte damals kein Weg vorbei. Das bereits erwähnte Werk von Lange enthält einen Abschnitt über Sinnesphysiologie, in dem die Helmholtzsche Theorie der unbewusste Schlüsse verhandelt wird. In einem Brief an Carl von Gersdorff vom 12. Dezember 1870 berichtet Nietzsche von der Ähnlichkeit der Farbentheorie Schopenhauer mit derjenigen von Helmholtz (KSB 3, Nr. 111). Zöllners Buch über die Natur der Kometen, das sich Nietzsche mehrmals ausleiht, ist im Grunde eine erkenntnisphilosophische Abhandlung, in der die Theorie der unbewussten Schlüsse aus ihrer Fundierung in der Sinnesphysiologie herausgelöst und zu einem Universalprinzip erweitert, insbesondere auf das Gebiet der Moral übertragen wird. Bei Zöllner findet sich auch eine Zusammenstellung der erkenntnisphilosophischen Ansichten von Helmholtz und Schopenhauer. In Afrikan Spirs *Denken und Wirklichkeit*, das sich Nietzsche im Februar 1873 zum ersten Mal ausleiht, dreht sich die erkenntnisphilosophische Problematik ebenfalls um Konstruktion und Erklärung der Sinneswahrnehmung.

Todas as nossas operações intelectuais, ocorridas no registro da intuição – de modo muito semelhante como propõe Schopenhauer –, assim como aquelas emocionais e morais, estão, segundo o professor de Leipzig, condicionadas ao grupo de sentimentos de prazer e desprazer que ordenam. O processo de síntese das sensações por inferências intuitivas e operações do entendimento, segundo Zöllner, ocorre de duas formas. Por um lado, como explica Orsucci, atribui-se, devido àquela *necessidade causal*, uma causa para a percepção, estimulando a criação de uma representação do objeto. Por outro, é produzida uma *antecipação intelectual do efeito*, isto é, somos coagidos a estimar (*Abschätzung*) seqüências positivas e negativas dos acontecimentos para fins de autoconservação. Tanto a primeira quanto a segunda justificativas igualam-se no pressuposto de que a atribuição causal é mera atividade orgânica, uma vez que, no caso da necessidade causal, figuram um estímulo (representação de objetos) e, no caso da antecipação intelectual, conservam a vida. As inferências intuitivas, que ocorrem inconscientemente, e as operações intelectuais são recursos (fisiológicos) criados pelo sujeito, quando coagido a conhecer algo ou conservar algo. Ambos os conceitos, *antecipação intelectual* e *inferência inconsciente*, serão emprestados por Nietzsche, para compreender o modo pelo qual afecções são transpostas em sons, imagens e palavras; em suma, para compreender a origem daquilo que denominados *mundo, realidade*.

No aforismo póstumo 19 [107], encontramos os principais traços não somente da influência da obra de Zöllner, Helmholtz e Schopenhauer na filosofia do jovem Nietzsche, mas, sobretudo, do método e das hipóteses verificadas pelos cientistas naturais – e, nesse contexto, é indispensável destacar a figura de F. A. Lange. “As *inferências* inconscientes”, escreve Nietzsche, “estimulam minha reflexão: há de haver aquela passagem de *imagem* para *imagem*: a última imagem alcançada (*das letzterreichte Bild*) efetiva-se como estímulo ou motivo. O pensar inconsciente deve ocorrer sem conceitos: assim, [deve ocorrer] em intuições. Este é, porém, o procedimento de inferência do meditativo filósofo e do artista. Ele faz o mesmo que cada um faz, [quando coagido por] impulsos fisiológicos pessoais (*in physiologischen persönlichen Antrieben*); [eles] transpõem (*übertragen*) para um mundo

Spir verweist, ähnlich wie Zöllner, auf die Verwandtschaft der Position von Schopenhauer und Helmholtz. Sie seien beiden, so Spir, der Auffassung, dass die Erkenntnis der körperlichen Dinge mittels eines ‚apriorischen Kausalitätsbegriff gewonnen werde‘. Auch Gustav Gerber zitiert eine Passage aus der *Lehre über die Tonempfindungen*, in der es um das von Johannes Müller begründete Gesetz der spezifischen Sinnesenergien geht“. In: REUTER, S. *op. cit.* págs. 352-3.

impessoal. Esse pensar-imagens (*Bilderdenken*) não é, de frente para trás (*von vorn herein*), rigorosamente de natureza lógica. O filósofo esforça-se por colocar no lugar de um pensar-imagens um pensar-conceitos (*Begriffsdenken*). Os instintos parecem ser também um pensar-imagens, que se torna, por fim, estímulo e motivo”. Nietzsche equipara, nesse passo, os termos “inferências” e “pensar inconsciente”. Toda inferência que estimula o pensar-imagens, ou seja, a *reprodução de objetos*, ocorre no registro da faculdade da intuição e não nos confins do puro entendimento, como pensava Kant. Parece-nos claro que as séries de imagens, de representações de objetos, tal como são consideradas por Nietzsche, dispensam a aplicação de conceitos, de símbolos que cristalizam e sedimentam afecções, dispensam, definitivamente, o trabalho do filósofo. Logo, a *construção* das representações espaço-temporais efetiva-se no registro da capacidade intuitiva do sujeito. Diante disso, distando-se do idealismo kantista, a construção “objetiva” das representações, para o jovem Nietzsche, não se dá por meio de *síntese da multiplicidade*, mas por *Übertragung* (transposição) de afetos em imagens, e destas em pensamento, via conceito.

Tanto o artista quanto o filósofo reproduzem, na medida em que são estimulados por “impulsos fisiológicos pessoais”, essa operação intelectual de criação de imagens. A diferença, entretanto, está em que o artista se vale do pensar-imagens, porquanto suas inferências inconscientes são *motivadas* por impulsos. É essa mesma motivação que o impele a *transpor, traduzir* tais afecções em outra esfera: a representação. Transpor para um mundo impessoal significa *levar os estímulos, os impulsos para além de sua esfera, ou seja, para uma esfera impessoal, a saber, da imagem*: eis o núcleo elementar do termo *metáfora*. Ao analisar a série completa das representações, argumenta Nietzsche, atribui-se àquela última imagem o status de causa – mas isso, como dito, somente por analogia, “de frente para trás”.

O *impulso fisiológico pessoal* coage o filósofo à produção das representações que designam objetos, pois é o estímulo o pressuposto *concreto* da intuição.²³⁶ São os estímulos que coagem o sujeito a criar e estruturar, segundo um ordenamento interno (sentimento de prazer ou desprazer), a urdidura do mundo. Conduto, há que se esquadriñar a figura do filósofo: ele ainda acoplou ao registro intuitivo, ao pensar-imagens, os conceitos. O termo *Begriff* (conceito), utilizado nesse passo, está em consonância com outro importante,

²³⁶ Cf. KSA VII, 23[10], pág. 542.

empregado na conferência *DW*, a saber, a expressão *gemerktes Symbol* (símbolo que é entendido). *Gemerktes Symbol*, a significar que a imagem que acompanha a afecção é cristalizada pela memória, em conceitos, apartando-a do registro do pensar inconsciente. Por meio desse símbolo, o mundo pessoal dos impulsos fisiológicos é transposto para o “mundo impessoal” do filósofo, para o mundo do *conhecimento* (*Erkenntnis*), do saber (*Wissen*). Vimos, no capítulo anterior, que “conceito” (*Begriff*) é utilizado por Nietzsche em sinonímia com *palavra* (*Wort*), portanto como símbolo oriundo da linguagem gestual. O conceito-palavra, que exprime, mesmo que de modo descorado, os estados da vontade, é elemento imprescindível em sua investigação sobre a origem do drama a partir do espírito da música. Conceito-memorizado e conceito-palavra divergem não quanto à sua origem – ambos têm sua origem naquele impulso pessoal fisiológico –, mas sim quanto ao *uso*: o primeiro, no domínio da música, e o segundo adquire significado no progresso da ciência, da racionalidade. *Uso* e *significado* são aqui termos correlatos. A atividade substancial do filósofo, do homem contemplativo, consiste em aditar às séries das representações conceitos (*Begriffe*), signos fixos que são utilizados para compreender (*begreifen*), saber (*wissen*), conhecer (*erkennen*) o motivo, a causa primeira que, em seguida, será atribuída à seqüência das imagens, para conferir sentido à estrutura da realidade. A última imagem alcançada não é, para o sujeito do conhecimento, um estímulo, mas um conceito. Em virtude da coesão do “sistema” da filosofia do jovem Nietzsche, é válido enfatizar que jamais se poderia admitir a *vontade* (um mero símbolo) como núcleo ontológico do ser, como essência metafísica do mundo. Daí a importância dupla do aforismo 12[1]: primeiro, por resgatar precípuos elementos de sua crítica à metafísica de Schopenhauer, que datam do período militar (1867/68); e, em segundo lugar, por criar novas perspectivas sobre a função e limites da nossa capacidade (lingüística) de exteriorizar o mundo que percebemos.

É desse panorama temático que Nietzsche, no fim do ano de 1872, extraiu os principais argumentos para compor um inédito e inacabado escrito, denominado “*O filósofo: considerações sobre a luta da arte e [do] conhecimento*”.²³⁷ O registro para o qual o filósofo transpõe aquele intuitivo pensar-imagens é, inegavelmente, o registro da consciência. Em sua forma ordinária, o conceito-palavra é o elemento da linguagem utilizado para traduzir nosso “mundo pessoal” (o mundo dos impulsos) em poesia, músico-

²³⁷ KSA VII, 19[98], pág. 452.

vocalmente. Já o *gemerktes Symbol* é apenas uma forma secundária do pensar, o pensar-conceitos, uma vez que apenas sintetiza, em esquemas mnemônicos, as percepções figurativas, cindindo a seqüência que os ligam aos estímulos. “O conceito é, em um primeiro momento da gênese, um fenômeno artístico (*ein künstlerisches Phänomen*): o simbolizar de uma grande quantidade de fenômenos (*Erscheinungen*), originariamente uma imagem, um hieróglifo. Assim, [tem-se] uma imagem no lugar de uma coisa. (...) Todo nosso mundo fenomênico é um *símbolo de impulso* (*ein Symbol des Triebes*)”.²³⁸ Não somente criar, mas também o conceito porta em si a capacidade, diametralmente oposta, de fazer perecer a arte, argumenta Nietzsche no apontamento póstumo 19 [66], quando deixa de ser entendido meramente como *pensar-imagem*, como “*proto-pensamento* (*Urdenken*), [o qual] sintetiza as superfícies das coisas no espelho do olho (*die Oberflächen der Dinge im Spiegel des Auges zusammengefaßt*)”. A síntese, pelo filósofo, não é mais feita pelo *olhar*, a dizer, pelas inferências e operações intuitivas do entendimento.²³⁹ Apartado do registro intuitivo, o filósofo luta por reconstituir a série causal das representações, idealizando até mesmo as percepções, com o intuito de esquematizá-las, segundo regras: os conceitos; e como realização efetiva daquele inacabado projeto de livro de 1872, podemos constatar que Nietzsche empreendeu rigorosa pesquisa para compreender as nuances desse embate entre arte e conhecimento no escrito póstumo, redigido nessa mesma época, *A filosofia na época trágica dos gregos*.²⁴⁰

²³⁸ KSA VII, 8[41], pág. 238-9. Nesse mesmo sentido, argumenta o filósofo em 9[88], págs. 305-6: „Das Symbol – in der ursprünglichen Periode als die *Sprache* für das *Allgemeine*, in der späteren als Erinnerungsmittel an den *Begriff*. Die Musik recht eigentlich Sprache des Allgemeinen. In der Oper wurde sie zur Symbolik des Begriffes gebraucht. Dies setzt voraus einen großen Reichthum von gebräuchlichen, sofort verständlichen d. h. begrifflich verständlichen Formen. Hier ist die Gefahr da, daß alles auf den Begriffsinhalt ankommt und die Musikform selbst zu Grunde geht. In sofern ist der *Begriff* der *Tod* der *Kunst*, als er sie zum Symbol herabzieht“.

²³⁹ „Zeit Raum und Kausalitätsempfindung scheint mit der ersten *Empfindung* gegeben zu sein“ In: KSA VII, 19[118], pág. 458.

²⁴⁰ „Den Begriff des Seins! Als ob der nicht den ärmlichsten empirischen Ursprung bereits in der Etymologie des Wortes aufzeigte! Denn esse heißt ja im Grunde nur ‚athmen‘: wenn es der Mensch von allen anderen Dingen gebraucht, so überträgt er die Überzeugung, daß er selbst athmet und lebt, durch eine Metapher, das heißt durch etwas Unlogisches, auf die anderen Dinge und begreift ihre Existenz als ein Athmen nach menschlicher Analogie. Nun verwischt sich bald die originale Bedeutung des Wortes: es bleibt aber immer so viel übrig, daß der Mensch sich das Dasein anderer Dinge nach Analogie des eignen Daseins, also anthropomorphisch, und jedenfalls durch eine unlogische Übertragung, vorstellt. Selbst für den Menschen, also abgesehen von jener Übertragung, ist aber der Satz ‚ich athme, also giebt es ein Sein‘ gänzlich unzureichend: als gegen welchen derselbe Einwand, wie gegen das *ambulo, ergo sum* oder *ergo est*, gemacht werden muß“. In: *PHG* 11, KSA I, pág. 847.

No domínio da filosofia, do pensar consciente, a série das representações submetidas a esquemas mnemônicos é agora regulada por princípios lógicos. Dentre eles, Nietzsche destaca, no contexto dos apontamentos escritos do verão de 1872 até o início de 1873, o princípio de *identidade*. A *realidade (Realität)* conhecida pelo filósofo é aquela do puro pensamento: “como se isso fosse a essência da coisa!” “O pensamento nos oferece o conceito, uma forma totalmente nova da realidade: ele é constituído de percepção e memória”.²⁴¹ Todos os conceitos são, para o jovem professor, passíveis de dedução pela intuição – e aqui, como examinaremos mais adiante, Nietzsche enrijece, cada vez mais, a base de seu argumento no solo da teoria schopenhaueriana do conhecimento. Memória não é uma mera disposição fisiológica, criada pelo cérebro, para armazenamento de dados sensíveis; ela é, segundo o filósofo, uma *Ureigenschaft (propriedade original)* que o homem traz consigo de gerações remotas.²⁴² Na esteira do argumento de Zöllner, podemos encontrar a tese, propugnada por Nietzsche, acerca da funcionalidade da memória para o conhecimento, mais precisamente, para a cristalização das percepções. “Percepções, movimentos reflexos que ocorrem freqüentemente e tão velozmente quanto um raio (*blitzschnell*), e que gradativamente são tornadas familiares, criam (*erzeugen*) a operação de inferência (*Schlußoperationen*), isto é, o sentimento de causalidade (*das Gefühl der Kausalität*). Da percepção da causalidade depende o espaço e o tempo. A memória preserva (*bewahrt*) os movimentos reflexos produzidos. A consciência principia com a percepção de causalidade. (...) [A] *memória* deve pertencer à essência da *percepção*, [deve] ser assim uma propriedade original da coisa. Dessa forma também o movimento reflexo. A inquebrantabilidade da lei da natureza (*die Unverbrüchlichkeit der Naturgesetze*) significa [que] percepção e memória se encontram na essência da coisa”.²⁴³ Para que haja passagem do pensar inconsciente para o consciente, resume esse póstumo, é necessário que imagens produzidas por estímulos sejam cristalizadas e sedimentadas em esquemas mnemônicos. Toda nossa percepção espaço-temporal, a simultaneidade e a sucessão das representações, é produzida e regulada por esquemas causais. Um importante aspecto (do sentimento) da aplicação da causalidade diz respeito à recorrência e familiaridade das percepções: a

²⁴¹ KSA VII, 19 [165] e [166], pág. 471.

²⁴² KSA VII, 19 [162], pág. 470.

²⁴³ KSA VII, 19 [161], págs. 469-70.

causalidade jamais é aplicada a algo estranho, que não é familiar. Toda percepção se torna familiar na medida em que é recorrente.²⁴⁴

Se retomarmos aqui uma tese presente na conferência de 1869, *US*, torna-se ainda mais claro o modo como ocorre a cristalização das imagens por operações do entendimento: o sujeito se valeu da estrutura lógico-gramatical, ou seja, de um esquema (atributivo) fundado na linguagem, e sedimentado por aquela propriedade original, para deduzir, dos estímulos que eram recorrentemente percebidos, o objeto. Essa concepção, antes mesmo de encontrar respaldo definitivo na obra de Eduard von Hartmann, como defendem alguns comentadores, é um prolongamento, julgamos, daquilo que A. F. Lange, na esteira de Schopenhauer, denominou em *GdM* de *tendência à personificação* (*Hang zur Personifikation*).²⁴⁵ “O princípio: não há nenhum conhecimento sem um sujeito que conheça, ou nenhum sujeito sem objeto e nenhum objeto sem sujeito, é totalmente verdadeiro, mas manifestamente trivial. Nós nada podemos afirmar da coisa em si, porque [se assim o fizermos] nós retiramos dos nossos pés o ponto de vista do sujeito do conhecimento, do sujeito que avalia (*Messenden*). Uma qualidade existe *para nós* (*für uns*), ou seja, é estimada por nós. Se tirarmos a estimativa, o que é então a qualidade! O que as coisas *são*, no entanto, pode-se apenas demonstrar por meio de um sujeito que, colocado junto [a algo], avalia”.²⁴⁶ Pelo esquema predicativo, de acordo com a qual para todo inerente há um subsistente, um substrato, o sujeito do conhecimento deduziu a possibilidade de desvendar “o objeto em si”; em uma inversão do princípio de causalidade, estimou deduzir das propriedades qualitativas e quantitativas (os efeitos/predicados) a própria coisa/objeto (causa/sujeito). A tendência a personificar o produto (o objeto) das nossas *relações* espaço-temporais e causais constitui a pedra angular daquilo que Nietzsche entende por *antropomorfismo*.

²⁴⁴ Cf. KSA VII, 19 [159], pág. 469: „Der Stoß, das Einwirken des einen Atoms auf das andre, setzt ebenso *Empfindung* voraus. Etwas ans sich Fremdes kann nicht auf einander wirken“.

²⁴⁵ Unser Hang zur Personifikation oder, wenn man mit Kant reden will, was auf dasselbe hinauskommt, die *Kategorie der Substanz* nötig uns stets, den einen dieser Begriffe als Subjekt, den andern als Prädikat aufzufassen“. In: LANGE, F. A. *op. cit.* Band II, pág. 196. Em *US*, pág. 467, lemos: „Man denke an Subjekt und Objekt; der Begriff des Urtheils ist vom grammatischen Satze abstrahiert. Aus Subjekt und Prädikat wurden die Kategorien von Substanz und Accidenz“.

²⁴⁶ KSA VII, 19 [156], pág. 468.

3.2.1. “Nossa real organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas”: Excurso sobre a doutrina da percepção empírica de Arthur Schopenhauer

A importância de temas como “intuição intelectual” e “aprioridade da lei causal”, afirma Nietzsche no aforismo 99 de *WF*, foi preterida pelos “seguidores de Schopenhauer”, dentre eles R. Wagner, em favor de “excessos e vícios filosóficos” tais como o conceito de gênio, vontade e compaixão. Os motivos, no entanto, que fazem de Nietzsche um “não idealista”, enfatiza W. Stegmaier, em comentário ao aforismo 372 de *FW*, são outros daqueles que definem uma das principais conseqüências do kantismo, a saber, que conhecemos os objetos físicos por *relação*.²⁴⁷ De acordo com a bibliografia secundária examinada, deve-se creditar à filosofia de Lange a fonte dos argumentos nietzscheanos na segunda metade da década de 1860, que estão relacionados à fisiologia dos sentidos. Pouco se discutiu, no entanto, acerca do viés interpretativo schopenhaueriano na crítica, por Nietzsche, das condições de possibilidade do conhecimento de objetos. Nesse tópico da nossa dissertação, pretendemos discutir o aspecto fisiológico da percepção empírica nos quadros do idealismo de Schopenhauer. A utilidade desse excuro para nossa pesquisa consiste em evitar qualquer equiparação do fenomenalismo kantiano com a doutrina da percepção empírica de Nietzsche. Para tanto, é necessário mostrar, retrospectivamente, quais argumentos Schopenhauer emprega, com o intuito de rechaçar a proposta kantiana de apreensão espacial dos objetos externos. Dito de outro modo, é nosso objetivo discutir e demonstrar como a interpretação científico-natural, vislumbrada na obra de Lange, teria também sido pressuposta pela teoria do conhecimento de seu tutor intelectual, Schopenhauer.

Na filosofia de Schopenhauer podemos encontrar a tentativa de unir argumentos extraídos do idealismo transcendental com teses da *Naturphilosophie*, em especial naquilo que respeita à fisiologia do conhecimento humano.²⁴⁸ Schopenhauer não se limita a explicar

²⁴⁷ „Alle Naturgesetze sind nur *Relationen* eines x zu y und z. Wir definiren Naturgesetze als die *Relationen* zu einem xyz, davon jedes wiederum *uns nur als Relationen* zu andern xyz bekannt ist“. In: KSA VII, 19[235] pág. 493.

²⁴⁸ “Acompanhando o debate Fichte-Schelling acerca da realidade do mundo exterior, portanto acerca do nascimento da *Naturphilosophie*, já desconfiada do fundo abismal do cosmos não alcançável pela razão, a gênese do sistema de Schopenhauer, apesar de em seus primórdios muito devedora de Kant, sempre se preocupa ao mesmo tempo em exprimir o seu descontentamento com o negativismo da primeira crítica”. In: BARBOSA, Jair *op. cit.*, pág. 99.

como ocorre o conhecimento a priori de objetos empíricos; procura justificar *por que* ele deve ocorrer de tal e tal maneira e não de outra. Como explicaremos posteriormente, a afecção empírica e o conhecimento dessa afecção operam no interior da filosofia schopenhauriana, em dois registros, fisiológico e transcendental de um mesmo processo – registros esses que podem nos auxiliar a compreender a posição, assumida pelo jovem Nietzsche, nos escritos *PHG* e *WL*, bem como nos fragmentos (caderno P I [série 19]) datados de 1872 e 1873.²⁴⁹

3.2.1.1. Filosofia transcendental e fisiologia do corpo

Peter Welsen aponta para essa importante conjunção entre filosofia transcendental e fisiologia nas ponderações de Schopenhauer sobre o procedimento da percepção empírica.²⁵⁰ Segundo Welsen, Schopenhauer, por um lado, insiste na manutenção das formas da sensibilidade (espaço e tempo) e do entendimento (reduzindo, por sua vez, as categorias kantianas a uma: a causalidade) no conhecimento a priori dos objetos empíricos; e, por outro, inova ao rejeitar a posição compatibilista de Kant, segundo a qual a percepção empírica está condicionada à assunção de um realismo – objetos que independem das nossas capacidades cognitivas –, substituindo-a por uma fisiologia da afecção. Defende Schopenhauer que a própria efetividade empírica (*empirische Wirklichkeit*) é produto de atividades fisiológicas e transcendentais operadas, imediatamente, pelos nossos órgãos sensíveis (*Sinnesorgane*) e pelo nosso intelecto (cérebro). De acordo com essa concepção, a coisa em si, “enquanto existente em absoluto (*als schlechthin bestend*)”, isto é, independente de espaço, tempo e causalidade, bem como dos nossos órgãos sensoriais, é

²⁴⁹ Em *PHG*, como bem notou Maria Lúcia Cacciola, a identificação, por Nietzsche, entre Schopenhauer e Heráclito, procurava sedimentar sua posição segundo a qual nosso conhecimento é *relativo* devido à relativa apreensão intuitiva do mundo. “Nietzsche compara e identifica a concepção heraclitiana do tempo e do espaço, como condição de toda experiência, à de Schopenhauer. Nesta leitura, o tempo é, para Heráclito, o ‘monograma de tudo aquilo que faz parte da representação intuitiva’ e, do mesmo que para Schopenhauer, só existe o presente como limite entre o passado e o futuro, ‘que são tão nulos quanto qualquer sonho’. Assim, espaço e tempo e as representações intuitivas têm uma existência apenas relativa. Esta é a verdade imediata, dificilmente alcançada pelo pensamento conceptual, a que teria chegado Heráclito e, depois dele, Schopenhauer. Para explicar qual é a essência da realidade para Heráclito, Nietzsche recorre a Schopenhauer, citando o 4º livro do *Mundo como vontade e representação*”. In: CACCIOLA, Maria Lúcia M. e Oliveira. *Schopenhauer e questão do dogmatismo*. São Paulo: Edusp, 1994, pág. 70.

²⁵⁰ WELSEN, Peter. *Schopenhauers Theorie des Subjekts: ihre transzendentalphilosophischen, anthropologischen und naturmetaphysischen Grundlagen*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, pág. 232 ss.

uma *contradictio in adjecto*. Sustentá-la é admitir, nos dizeres do filósofo, que seria possível o conhecimento de um objeto sem o sujeito que o conhece, e vice-versa.²⁵¹ A totalidade da realidade empírica – o *mundo* – só existe enquanto representação, portanto, somente para o sujeito: eis o ponto de partida e, simultaneamente, de chegada do primeiro livro de *WWV I*.²⁵²

Sobre as considerações kantianas acerca da relação *sujeito-objeto*, Schopenhauer argumenta, nos *Fragmentos para a história da filosofia*, que Kant não estaria autorizado, a partir da doutrina alicerçada pela Estética e pela Analítica Transcendental, a concluir que, “para cercear a pretensão da sensibilidade”, é mister pressupor “um conceito-limite (*Grenzbegriff*)”, a saber, o conceito de coisa em si, a fim de justificar o modo da afecção (espacial) de objetos externos.²⁵³ Em *KKP*, completa, salientando que a saída para o problema da afecção empírica é concebida por Kant como uma espécie de inversão do ônus da prova, tal como pode-se ler na *Crítica ao quarto paralogismo da psicologia transcendental*: “A famigerada questão, que é devida à comunidade de pensadores e prolongadores, seria, se segrega-se todo imaginário, a seguinte: *como é possível em um sujeito pensante em geral intuições externas*, a saber, aquelas do espaço (de um preenchimento, [da] figura e [do] movimento do mesmo). Para essa questão, porém, nenhum homem é capaz de encontrar uma resposta e jamais se poderá preencher a lacuna do nosso saber, mas apenas designar (*bezeichnen*) para isso, que aos fenômenos externos é atribuído um objeto transcendental (*transzendentalen Gegenstande*), que é a causa desse tipo de representação; nós, de modo algum, o conhecemos (*erkennen*), bem como jamais [pode] ser recebido dele algum conceito”.²⁵⁴ Atribui-se ao opositor – no caso, qualquer filósofo que pretenda resolver a questão – aquilo que o proponente deveria provar, uma vez que suscitou o problema.

²⁵¹ „Ich glaube, daß ein altes, eingewurzelt, aller Untersuchung abgestorbenes Vorurteil in Kant der letzte Grund ist von den Annahme eines solchen *absoluten Objekts*, welches an sich, d.h. auch ohne Subjekt, Objekt ist“. *KKP*, pág. 596. Nessa mesma direção, lê-se em *WWV II*, § 19, pág. 260: „Wie nämlich kein Objekt ohne Subjekt sein kann, so auch kein Subjekt ohne Objekt, d.h. kein Erkennendes ohne ein von ihm Verschiedenes, welches erkannt wird“.

²⁵² “Tudo que pertence e pode pertencer ao mundo está inevitavelmente investido desse estar condicionado pelo sujeito (*Bedingtheit durch das Subjekt*), existindo apenas para este”. *M*, pág. 44; *WWV*, pág. 32.

²⁵³ *KrV*, B 307 a 311.

²⁵⁴ *KrV*, A 393. Segundo P. Welsen, Kant necessitaria adotar uma “metaposição” para justificar o problema da afecção empírica em sua doutrina. Cf. WELSEN, P. *op. cit.* pág. 28 ss.

Assim, parece claro a Schopenhauer que Kant, ao não oferecer uma resposta cabal, partiu de um pressuposto indemonstrável: ou se admite que um tal objeto transcendental é causa do fenômeno apreendido pela forma do espaço, ou qualquer resposta que busque explicar o modo como se realiza a percepção empírica é mera conjectura, conseqüentemente, não mais é possível um conhecimento objetivo da realidade empírica. Ora, a fim de desvelar aquela *petitio principii* de Kant, Schopenhauer aponta duas “premissas” problemáticas, assumidas por ele, que obstruem, segundo sua perspectiva, uma correta resolução do problema: (i) pressuposição de que o espaço seja a forma da intuição “externa” de objetos e (ii) indefinição do objeto ao qual se aplica a lei de causalidade.

Em *KKP* – para onde o filósofo, não raro, remete o leitor quando em contenda com Kant – argumenta que o *objeto* da doutrina kantiana é tomado em sinonímia de *absoluto*, e apóia “em um cometimento irresponsável (*Windbeutelei*) da intuição intelectual”. Absoluto a significar que, a despeito da distinção entre objetos “para nós” e objetos “em si”, Kant não identifica ambos os aspectos com o conceito de representação. O sentido de objeto (*Objekt*), enquanto sinônimo de “coisa em si” ou de “númeno”, segundo Kant, não está firmemente vinculado às capacidades cognitivas do sujeito, portanto, é pensado como incondicionado. Somente o objeto (*Gegenstand*), enquanto “fenômeno” (*Erscheinung*), é tomado como sinonímia de “representação” (*Vorstellung*).²⁵⁵ No que se refere à segunda premissa, salienta, nos *Fragmentos*, que Kant, assim como Locke, tomou “o princípio de causalidade como algo absoluto (*als ein absolutes*) e pôde, legitimamente, concluir por meio disso a coisa exterior, que existe efetivamente independente de nós”.²⁵⁶ Faz-se notar que o uso equivocado do princípio de causalidade segue-se, necessariamente, da também equivocada distinção, segundo seu aspecto, do objeto. Qualquer forma transcendental aplicada a algo que é “estranho” (*fremd*) ao sujeito, ultrapassa os limites da cognoscibilidade, tornando-se, dessa forma, seu uso indevido.

O rigor com que Schopenhauer buscou identificar os conceitos *objeto* (*Gegenstand*) e *representação* (*Vorstellung*) não aponta meramente para uma contenda com a filosofia kantiana, mas indica a coesão com a qual buscou conceber sua própria doutrina da afecção

²⁵⁵ Cf. *KKP*, pág. 596. A distinção, feita por Kant, entre *Gegenstand* e *Objekt* nem sempre é respeitada na *KrV*, como já mostrado anteriormente.

²⁵⁶ *P I*, pág. 118. Schopenhauer, em *KKP* pág. 588, reconhece que esta crítica fora perpetrada primeiramente pelo seu professor G. E. Schulze.

empírica. Para Schopenhauer, é apenas por meio de uma intersecção entre fisiologia e filosofia transcendental que as contradições entre afecção empírica e conhecimento a priori de objetos pode ser dissolvida.

Schopenhauer jamais deixou de reconhecer os avanços realizados por Kant no que respeita à teoria do conhecimento, principalmente no que se refere à sua origem, possibilidade e limite. Kant, assim como Platão e os Vedas, é um dos sustentáculos de seu sistema. O filósofo de Königsberg realizou, segundo Schopenhauer, o que nenhum outro filósofo realizara até então: vislumbrou, com mérito, que a parte formal do conhecimento pode se adequar àquela empírica, e criou daí a chave para o conhecimento a priori da efetividade. Como assume em *G*, as teses referentes à doutrina da Estética Transcendental são amplamente adotadas pela sua filosofia. Que o espaço seja a forma responsável pela apreensão simultânea (*Nebeneinander*) dos objetos e que o tempo seja a forma responsável pela apreensão sucessiva (*Nacheinander*) daqueles; tais enunciados não podem ser contraditos. No domínio da matemática, especificamente a geometria e aritmética, os objetos (figuras e números) são construídos, a priori, pelas formas da sensibilidade, espaço-temporalmente, em consonância com a causalidade, que fornece a regra para que uma figura possa ocupar lugar no espaço, e para que números possam ser deduzidos, sucessivamente, em operações matemáticas. Porém, no que respeita à sua fundamentação da física, e mantendo a coerência de seu sistema, que recusa uma percepção espacial de objetos “externos”, distancia-se da posição de Kant, ao demonstrar como espaço e tempo apreendem, na física, o objeto, imediatamente. O modo como a sensibilidade apreende os objetos da experiência, de acordo com a filosofia especulativa de Schopenhauer, delineia um importante ponto de distanciamento em relação a Kant.

Para Kant, a apreensão espacial está em direta relação com o objeto que nos é dado (*gegeben*); daí se infere que este é apreendido imediatamente.²⁵⁷ À representação do espaço não está associado o conceito “puro”, a significar independência da experiência. Somente o tempo, forma mediata de apreensão dos objetos, possui essa característica. Essa distinção é imprescindível, como foi mostrado no excursão sobre Kant, para compreender o funcionamento do Esquematismo Transcendental na síntese do múltiplo pelos conceitos.

²⁵⁷ *KrV*, B 42 - A 26.

Schopenhauer, por sua vez, não identifica sentido externo e interno no eixo da sua relação com o objeto dado à nossa experiência. Se, para Kant, o objeto deve ser dado aos nossos sentidos, para daí se extrair sua representação, para Schopenhauer, espaço e tempo não são formas pelas quais nos relacionamos com objetos externos.²⁵⁸ Sentido interno e externo não se diferenciam pela sua aplicação a, ou ordenamento de, objetos mediatos ou imediatos; ou dito de outra maneira, não se diferenciam em sua relação com um objeto dado ou representado, mas antes se diferenciam na determinação de estímulos percebidos pelos nossos órgãos sensitivos.²⁵⁹ Sentido interno ou externo; objeto externo ou objeto da nossa representação; tais distinções são apenas resultado de síntese operada pelo entendimento. Na ordenação de estímulos proposta por Schopenhauer as formas do espaço e do tempo estão em estreita ligação com o princípio de causalidade, pois necessitam dele para organizar, seja simultaneamente, seja sucessivamente, os estímulos percebidos, segundo uma regra. A causalidade, enquanto regra do entendimento, determina “não somente a sucessão de estados no mero tempo, mas essa sucessão em referência a um espaço determinado; não a existência em um lugar qualquer, mas neste lugar e num tempo determinado”.²⁶⁰ É o entendimento, argumenta Schopenhauer em *G*, que liga (*verbindet*), não somente os fenômenos, mas também “aquelas formas heterogêneas da sensibilidade”.

Sob esse aspecto, o espaço não pode ser assumido como forma da apreensão de objetos exteriores ao sujeito, pois, se assim fosse, o entendimento seria levado, necessariamente, a supor, como causa dessa percepção, um objeto “absoluto”, o que ampliaria, para além das capacidades cognitivas do sujeito, a relação entre causa e efeito. O princípio que sustenta a tese do realismo empírico é manifestamente rejeitado. Não é contraditório afirmar que haja fenômeno (*Erscheinung*) sem que exista algo que apareça (*erscheint*), isto é, sem existir um objeto “em si”. Pelo contrário, é ao assumir essa posição que, segundo Schopenhauer, Kant revelou o “calcanhar de Aquiles” de sua teoria da afecção.²⁶¹ Sendo o mundo condicionado às capacidades cognitivas do sujeito, nada há para além da mera representação.²⁶² Conseqüentemente, Schopenhauer, levando a termo tal

²⁵⁸ Sobre o contra-argumento oferecido por Schopenhauer, consultar: *KKP*, pág. 591 ss.

²⁵⁹ Cf. *G*, pág. 45 ss.; *M*, pág. 53 ss. [*WWV I*, pág. 40 ss.]

²⁶⁰ *M*, pág. 51. *WWV I*, pág. 39

²⁶¹ *P I*, pág. 113.

²⁶² „Objekt für das Subjekt sein, und unsre Vorstellung sein, ist das Selbe. Alle unsre Vorstellungen sind Objekte des Subjekts, und alle Objekte des Subjekts sind unsre Vorstellungen. Nun aber findet sich, daß alle

enunciado, interpreta, de maneira distinta daquela de Kant, o modo como se realiza a construção *do* objeto. O procedimento pelo qual estímulos sensíveis são tornados representação delinea os principais aspectos de sua perspectiva sobre o modo da afecção e o resultado desta.

Acerca da questão: “o que nos afeta?”, argumenta Schopenhauer que espaço, tempo e causalidade são formas aplicadas, imediatamente, a estados da matéria (*Zustände der Materie*), e não à representação de um objeto percebido de fora, como propôs Kant na *KrV*. Matéria, tal qual Schopenhauer a concebe em *WWV I*, é o conteúdo sensível das formas. A matéria possui como principal propriedade o “fazer-efeito” (*wirken*). Essa propriedade é imprescindível para se pensar elementos móveis no espaço e no tempo.²⁶³ Só há determinação de uma causa no espaço e no tempo se e somente se há matéria, pois aquelas formas só determinam estados que possuam materialidade sensível capaz de fazer-efeito, e jamais determina uma “coisa real da imaginação (*das reale Ding der Phantasiebilde*)”.²⁶⁴ Segundo essa concepção, os sentidos devem oferecer o múltiplo (*Mannigfaltig*) como percepção (*Empfindung*) ao entendimento, a partir do que ele, “por meio da aplicação da lei de causalidade e sobre o fundamento da intuição pura, espaço e tempo, constrói (*aufbaut*) o magnífico mundo objetivo em nossa cabeça (*die wundervolle objektive Welt in unserm Kopf*)”.²⁶⁵ Na recepção de estímulos, nosso corpo percebe (*wahrnimmt*) modificações (*Veränderungen*) sofridas, imediatamente. São a estados desses estímulos percebidos, que *fazem efeito* sobre nossos sentidos, que o entendimento aplica uma causa, no espaço e no tempo – e não a um objeto dado. A esses estados que se efetivam, Schopenhauer denomina *Materie*.²⁶⁶

Todo o procedimento perceptivo se encontra *no sujeito*, melhor dizendo, *no corpo*.²⁶⁷ É a partir desses estímulos sentidos pelo olho, ouvido, pele etc., e fornecidos ao

unsre Vorstellungen unter einander in einer gesetzmäßigen und der Form nach *a priori* bestimmbar Verbindung stehn, vermöge welcher nichts für sich Bestehendes und Unabhängiges, auch nichts Einzelnes und Abgerissenes, Objekt für uns werden kann“. *G*, pág. 41.

²⁶³ *M*, pág. 52; *WWV I*, pág. 40; *KKP*, pág. 600 ss.

²⁶⁴ *KKP*, pág. 600.

²⁶⁵ *WWV II*, pág. 40.

²⁶⁶ *G*, pág. 50, argumenta: „Ganz falsch hingegen ist es, wenn man nicht den Zustand, sondern die Objekte nennt“. Sobre a rejeição por parte de Schopenhauer do objeto “dado” kantiano, cf. *KKP* pág. 591 ss.

²⁶⁷ “É certo [que] Schopenhauer introduz modulações até então impensáveis no pós-kantismo, mediante um acento fortemente fisiológico de seu pensamento, ao descartar a intuição intelectual mística como ponto de partida da sua filosofia: agora, o corpo (*Leib*) aparece como a encruzilhada do conhecimento, que não brota incondicional e imediatamente do intelecto, ou seja, da reflexão da reflexão, já que esta é derivada, reflexo de

entendimento, que o mundo, isto é, a realidade empírica torna-se, para o sujeito, representação. O resultado da afecção empírica é, então, expresso pela proposição: *o mundo é minha representação*. Mas há aqui, notadamente, dois registros distintos: (i) recepção de estímulos pelos órgãos sensoriais e (ii) aplicação da lei de causalidade, no domínio da sensibilidade, à matéria. Julgamos que, para se compreender esses dois registros, é necessário, antes, pressupor um “duplo aspecto” do argumento schopenhaueriano: o primeiro, referente à fisiologia da percepção, e o segundo referente ao seu caráter transcendental, que diz respeito ao resultado daquela percepção.

Ora, sabemos que a multiplicidade fornecida pelos órgãos sensíveis é, para o entendimento que julga, matéria. Portanto, como dito, o ofício transcendental do entendimento e da sensibilidade é executar a síntese dos estados dessa matéria (conteúdo sensível). Resulta daqui a afirmação de Schopenhauer segundo a qual a atividade do entendimento – sua síntese de estados da matéria operada no espaço e no tempo – é intuitiva. No entanto, seguindo unicamente o viés transcendental do argumento, não poderíamos compreender a função dos órgãos sensíveis na recepção e fornecimento de estímulos ao entendimento.

3.2.1.2. “Stoff” e “Materie”: sobre a percepção de estímulos e a intuição intelectual do objeto

Schopenhauer insiste em confrontar ao dogmatismo realista de Kant, de acordo com o qual o objeto é mero efeito no sujeito, sua teoria transcendental, com marcantes traços, ressalta Jair Barbosa, extraídos da *Naturphilosophie*. Aos órgãos sensoriais é atribuída, como dito, a função receptiva de estímulos. “O que o olho, o ouvido e a mão sentem não é intuição, mas meros dados (*bloßen Data*). Só quando o entendimento passa do efeito à causa é que o mundo aparece como intuição (...)”.²⁶⁸ Os *Data* percebidos pelos órgãos dos sentidos caracterizam que o registro da apreensão é meramente fisiológico, distinto daquele transcendental que diz respeito ao uso da sensibilidade e do entendimento na determinação

algo diferente do conhecer conceitual. A metafísica se desfaz do primado do intelecto, do racional, e em seu lugar entram em cena os próprios nervos como coordenadas de acesso ao mais real do mundo”. In: BARBOSA, J. *op. cit.*, pág. 103-4.

²⁶⁸ *M*, pág. 54; *WWV I*, pág. 42.

dos mesmos. Perceber a modificação sofrida, por exemplo, pelos olhos, nada mais significa que uma “percepção (*Empfindung*) surge a partir do nervo óptico sob motivação de estímulos luminosos, que está associada à operação da retina”.²⁶⁹ Desmembrando em etapas, a retina opera fornecendo os dados para o cérebro (intelecto), e este os processa, no instante em que a eles atribui uma razão de ser.

Enquanto no domínio fisiológico os “meros dados” são concebidos como a parte *concreta* da afecção (aquilo que nos afeta), por sua vez, no registro transcendental, é a matéria (*Materie*) que constitui o conteúdo ao qual se aplicam as formas a priori do conhecimento. Schopenhauer, acreditamos, faz sempre notar, em seus escritos, essa distinção conceitual entre *Materie* e “meros dados”, “percepções”, “estímulos” etc., sendo estes, por sua vez, reunidos no conceito *Stoff* – no mais das vezes traduzido também, equivocadamente, por matéria.

A principal propriedade da matéria (*Materie*), afirma Schopenhauer, é “fazer-efeito”.²⁷⁰ Sustenta o filósofo que caso a matéria não possuísse essa propriedade, a

²⁶⁹ WWV II, „*Die Lehre von der anschaulichen Vorstellung*“, pág. 43. Na mesma direção, argumenta F. A. Lange: Man bringt auf der weissen Fläche einen schwarzen Stab an und läßt die Mitte desselben auf den blinden Fleck fallen. Der Stab erscheint vollständig, einerlei, ob er vollständig ist oder ob er an der blinden Stelle unterbrochen ist. Das Auge macht gleichsam einen Wahrscheinlichkeitsschluß, einen Schluß aus der Erfahrung, eine unvollständige Induktion. Wir sagen: das Auge macht diesen Schluß. Der Ausdruck ist absichtlich nicht bestimmter, weil wir damit nur jenen gesamten Kreis der Einrichtungen und Vorgänge vom Zentralorgan bis zur Netzhaut kurz bezeichnen wollen, dem man auch die Tätigkeit des Sehens zuschreibt. Wir halten es für methodisch unzulässig, in diesem Falle das Schließen und das Sehen als zwei gesonderte Akte von einander zu trennen. Dies kann man nur und der Abstraktion tun. Wenn man an dem wirklichen Vorgang nicht künstlich deutet, *so ist in diesem Falle das Sehen selbst einer Gesichtsvorstellung*, wie er sich in andern Fällen in der Form sprachlich ausgedrückter Begriffe vollzieht“. In: LANGE, F. A. *op. cit.* Band II, pág. 403-4.

²⁷⁰ Em *M*, pág. 53 (WWV I, pág. 41); Schopenhauer afirma a identidade entre os conceitos matéria e causalidade. Sobre a capacidade de “fazer efeito”, cf. *KKP*, pág. 600.

Insta notar que Nietzsche, em *PHG* 5 (pág. 824), cita essa mesma passagem da obra de Schopenhauer, a fim de estabelecer um paralelo entre a concepção heraclitiana de representação intuitiva (espaço-temporal) e aquela de Schopenhauer: „Heraklit hat als sein königliches Besitzthum die höchste Kraft der intuitiven Vorstellung: (...) Die intuitive Vorstellung aber umfaßt zweierlei: einmal die gegenwärtige, in Allen Erfahrungen an uns heran sich drängende bunte und wechselnde Welt, sodann die Bedingungen, durch die jede Erfahrung von dieser Welt erst möglich wird, Zeit und Raum. Denn diese können, wenn sie auch ohne bestimmten Inhalt sind, unabhängig von jeder Erfahrung und rein an sich intuitiv percipirt, also angeschaut werden. Wenn nun Heraklit in dieser Weise die Zeit, losgelöst von allen Erfahrungen betrachtet, so hatte er an ihr das belehrendste Monogramm alles dessen, was überhaupt unter das Bereich der intuitiven Vorstellung fällt. So wie er die Zeit erkannte, erkannte sie zum Beispiel auch Schopenhauer, als welcher von ihr wiederholt aussagt: daß in ihr jeder Augenblick nur ist, sofern er den vorhergehenden, seinen Vater, vertilgt hat, um selbst ebenso schnell wieder vertilgt zu werden, daß Vergangenheit und Zukunft so nichtig als irgend ein Traum sind, Gegenwart aber nur die ausdehnungs- und bestandlose Grenze zwischen beiden sei, daß aber, wie die Zeit, so der Raum und wie dieser, so auch alles, was in ihm und der Zeit zugleich ist, nur ein relatives Dasein hat, nur durch und für ein Anderes, ihm Gleichartiges d. h. wieder nur ebenso Bestehendes sei“. In: *PHG* 5, KSA I, págs. 823-4.

simultaneidade e a sucessão não seriam possíveis. São possíveis, uma vez que a estados de algo que “se efetivou”, no espaço e no tempo, é aplicada uma causa, segundo um princípio: o conjunto ou série causal possibilita a mudança, conseqüentemente, o movimento. A matéria (*Materie*) se apresenta às formas da sensibilidade e ao entendimento como conteúdo sensível que se efetiva. Do ponto de vista de suas considerações no domínio transcendental, matéria, causalidade, tempo e espaço são termos preponderantes não somente para a determinação a priori *do* objeto, mas, principalmente, para sua criação.²⁷¹ Por outro lado, a tese sobre as modificações percebidas pelos órgãos sensíveis (de acordo com o qual meros dados recebidos pelos olhos, ouvido, pele etc., nada nos informam sobre o objeto, uma vez que este é resultado da síntese promovida pelas formas da sensibilidade e pelo entendimento, e não, propriamente, pelos cinco sentidos) – esse argumento, consideramos, deve ser entendido em um outro âmbito que não aquele que caracteriza os principais aspectos de sua filosofia transcendental. Se o conteúdo sensível ao qual se aplicam as formas a priori do conhecimento é definido pelo conceito *Materie*, diferentemente, Schopenhauer grafa *Stoff* para aqueles *Data* percebidos pelos órgãos dos sentidos.

Submetida às formas a priori do conhecimento, os estados da matéria são sintetizados pelo sujeito segundo uma regra, a qual define que, para todo efeito percebido, há um fundamento. Ao remeter esse efeito percebido a uma causa, o entendimento cria o que Schopenhauer nomeia ora de intuição do objeto, ora de representação.²⁷² Entretanto, adverte o próprio Schopenhauer na seção 18 de *WWV II*, que a representação “é um processo *fisiológico* muito complicado (*ein sehr komplizierter physiologischer Vorgang*) no cérebro de um animal, cujo resultado é exatamente a consciência de uma imagem”. Na medida em que o efeito promovido pela matéria é remetido a uma causa pelo entendimento; e na medida em que uma representação, uma imagem é criada, pois pensada como causa, tem-se, então, uma genuína intuição intelectual do objeto. A aparição (*Erscheinung*) ou intuição do objeto está condicionada a uma regra, que só tem validade no espaço e no

²⁷¹ *M*, pág. 54; *WWV I*, pág. 42.

²⁷² “As mudanças que cada corpo animal sofre são imediatamente conhecidas, isto é, sentidas, e, na medida em que esse efeito é de imediato relacionado à sua causa, origina-se a intuição desta última como um *objeto*”. *M*, pág. 53; *WWV I*, pág. 42.

tempo. Portanto, enquanto tal regra é a propriedade essencial do entendimento, a intuição criada daí é intelectual.

O conceito *Stoff*, por sua vez, é o conteúdo *recebido*, imediatamente, *pelos órgãos dos sentidos* (e não pelas formas). Em *G*, Schopenhauer aponta para o que chama de “grande abismo (*große Kluft*)” entre a percepção da matéria bruta (*der rohe Stoff*) oferecida pelos órgãos dos sentidos e a intuição (*Anschauung*) criada pela ação do entendimento sobre a matéria no espaço e no tempo.²⁷³ O conceito *Stoff* não possui nenhuma referência no domínio de suas considerações sobre conhecimento transcendental; nesse domínio, sempre se vale do termo *Materie*. Ao serem ambos os conceitos assumidos como *conteúdo sensível* – o primeiro, como o *concreto* dos órgãos sensoriais e o segundo das formas – Schopenhauer estabelece, notadamente, entre eles, um elo. Essa correlação entre *Stoff* e *Materie* é melhor definida no contexto do seguinte argumento: a intuição objetiva do mundo corpóreo (registro transcendental) deve partir da afecção de *Data* (registro fisiológico), que estimulam e provocam certas modificações sensíveis em nossos olhos, ouvidos etc. Enquanto oferecidas, como multiplicidade, ao entendimento (cérebro), são processadas segundo um princípio. Para Schopenhauer, o elemento homogêneo ao entendimento e aos órgãos dos sentidos é o espaço. O entendimento se serve da forma a priori do espaço para perceber tais modificações sensíveis, e, a partir desse procedimento, conhecemos, a priori, a efetividade empírica.

Para se compreender a sutil transição realizada do registro fisiológico para o registro transcendental, deve-se levar em consideração o sentido correlato daqueles dois conceitos. *Stoff* a significar que os órgãos sensoriais perceberam simples *Data*; *Materie* a significar que um estímulo, uma percepção “*wirkt*” (*faz efeito*). As modificações sofridas pelos órgãos são agora recebidas, através do espaço, pelo entendimento, que lhes confere uma causa.

Essa correlação dos dois conceitos é referendada em uma passagem dos *Fragmentos*. Ao buscar responder a seguinte questão: o que nos afeta e qual o resultado dessa afecção, Schopenhauer se dirige, primeiramente, para a origem do conceito *Stoff*. Argumenta que não “se pode encontrar o *Stoff* em parte alguma da nossa percepção empírica (*Sinnesempfindung*): pois existe uma modificação (*Veränderung*) que se apresenta ou à retina, ou aos nervos auditivos, ou à ponta dos dedos, a qual introduz (*einleitet*) a

²⁷³ *G*, pág. 70.

representação intuitiva; ou seja, transfere (*versetzt*) o aparato completo de nossas formas cognitivas já prontas (*bereitliegenden*) para aquele cenário, cujo resultado é a sensação de um objeto externo. Antes de tudo, é aplicada, a priori, a *lei de causalidade* àquela modificação percebida nos órgãos dos sentidos, por meio da necessária e infalível função do entendimento. Esse conduz com sua segurança e certeza a priori a uma *causa* daquela modificação, a qual, porquanto não está no arbítrio do sujeito, apresenta-se agora para ele como *exterioridade* (*als ihm Äußerliches*), [que é] uma propriedade que contém, primeiramente, sua significação mediante a forma do espaço. O próprio entendimento acrescenta, para esse ofício, o espaço, pelo que, sensivelmente, apresenta aquela *causa* pressuposta necessariamente como um objeto no espaço, que porta em si as modificações provocadas em nossos órgãos sensíveis como [sendo] sua propriedade”.²⁷⁴

Primeiramente, deve-se indicar a importância do verbo alemão *einleiten* (introduzir, fazer iniciar) na estrutura do argumento. No registro fisiológico, a modificação que é sentida pelos órgãos sensoriais é identificada com o conceito *Stoff* (conteúdo sensível percebido). *Stoff*, sob esse aspecto, é mero dado percebido pelo nosso aparato sensorial. O entendimento, ao receber tal modificação, aplica-lhe uma regra, no espaço, fornecendo a esse conteúdo percebido propriedades tais como materialidade, impenetrabilidade, grandeza, exterioridade e, até mesmo, como mostrado em *SF*, cor. Ao operar sobre aquilo que tomou como “efeito” agindo nos órgãos sensíveis, o entendimento busca, segundo seu ofício, uma causa. Sob esse aspecto, “introduz” uma representação, um objeto, que é pensado como causa. Somente no contexto dessa relação entre o efeito percebido pelo entendimento e sua causa, é que o conceito *representação* adquire sentido. Todo o processo antes descrito que possui, como ponto partida, a percepção de um estímulo pelos nossos órgãos sensoriais, e que culmina na criação do objeto, pode ser desmembrado somente do ponto de vista discursivo. No corpo ele ocorre imediatamente.

Schopenhauer insiste em dizer, tanto na seqüência desse passo, quanto no primeiro livro de *WWV I*, que jamais se poderia chegar à intuição de um objeto se algum tipo de efeito não se realizasse, imediatamente, no nosso organismo, servindo assim de ponto de

²⁷⁴ *P I*, pág. 117.

partida.²⁷⁵ A relação entre *aquilo que se apresenta aos órgãos sensíveis* e o conceito *Stoff* não é concebida no bojo de uma relação causal, como é, por exemplo, a relação entre *Zustände der Materie* (estados da matéria) e *Gegenstand* (objeto); antes, é concebida como ponto de partida de procedimentos orgânicos (fisiológicos), portanto sensíveis, que nos levam ao conhecimento daquilo que nos afeta. *Stoff* é, acima de tudo, esse ponto de partida, uma percepção ordinária capaz de despertar o entendimento para seu ofício: a criação do meu mundo. Em *KKP* argumenta, categoricamente, que é o entendimento quem transforma impressões sensíveis em representações.

Conhecer um objeto pressupõe, portanto, uma, um procedimento fisiológico muito complicado no cérebro, operação que parte do registro orgânico para o domínio das formas a priori. Enquanto que, para Kant, o pressuposto do objeto dado ao sentido externo é *conditio sine qua non* da percepção empírica, para Schopenhauer, contrariamente, o conceito “objeto”, seja tomado em referência externa ou interna, é mero resultado da síntese sensorial e intelectual de impressões. Na *Estética*, Kant admite que o espaço é uma representação necessária que fundamenta as intuições externas.²⁷⁶ É exatamente essa tese que é questionada, em *KKP*, pelo filósofo. Que o “empírico” da intuição, tal como é defendido por Kant, na opinião de Schopenhauer, seja assumido como sendo dado “de fora” (*von außen*), não auxilia na demonstração do “modo como a intuição empírica chega em nossa consciência”.²⁷⁷ Altera-se, na teoria schopenhauriana da afecção, não somente o conceito de “objeto dado” por “impressões”, “sensações”, “simples percepções”, “meros dados”, como também o resultado a que se chega é completamente outro. Ao agir sobre a matéria, que é a “portadora de toda modificação (*Träger aller Veränderungen*)”, o entendimento constrói não só o objeto, mas sua *intuição* espaço-temporal.

No âmbito dos órgãos sensíveis, como já mencionado, não há intuição (*Anschauung*), mas “simples dados”.²⁷⁸ Por esse motivo, o objeto pensado como exterior ao

²⁷⁵ Cf. *M*, pág. 53; *WWV I*, pág. 42. Em *G*, pág. 68, Schopenhauer argumenta: „Denn die Empfindung jeder Art ist und bleibt ein Vorgang im Organismus selbst, als solcher aber auf das Gebiet unterhalb der Haut beschränkt, kann daher, an sich selbst, nie etwas enthalten, das jenseits dieser Haut, also außer uns läge“.

²⁷⁶ *KrV*, A 24.

²⁷⁷ *KKP*, pág. 591.

²⁷⁸ *KKP*, pág. 591-2. „Er (subent. *der Eindruck*) ist aber nichts weiter, als eine bloße *Empfindung* im Sinnesorgan, und erst durch Anwendung *des Verstandes* (d.i. des Gesetzes der Kausalität) und der Anschauungsformen des Raumes und der Zeit wandelt unser *Intellekt* diese bloße *Empfindung* in eine *Vorstellung* um, welche nunmehr als *Gegenstand* in Raum und Zeit dasteht und von letzterem (dem Gegenstand) nicht anders unterschieden werden kann“.

sujeito é figuração (ou criação) do entendimento, na medida em que, segundo Schopenhauer, ao passar do efeito para a causa daquela impressão, cria não somente “uma representação intuitiva objetiva”, como também a “projeta para fora”.²⁷⁹ É por meio desse argumento que defende a tese de acordo com a qual tanto a representação do objeto, quanto sua projeção “para fora” – a exterioridade (*Äußerliches*) –, surgem do sujeito (*entspringen aus dem Subjekt*). Por essa razão, julgamos que o realismo empírico, no contexto da filosofia especulativa de Schopenhauer, não adquire qualquer significação; conseqüentemente, não se pode afirmar que haja um fenomenalismo schopenhaueriano, se se entende por fenomenalismo a doutrina segundo a qual, por um lado, só podemos conhecer os fenômenos e não as coisas em si, mas, por outro, não podemos negá-las, porém antes, temos que admitir sua existência (negativa) – e, seguindo essa mesma via argumentativa, o jovem Nietzsche manifesta sua recusa ao fenomenalismo, como veremos ao analisarmos o escrito póstumo *WL*. O objeto externo, enquanto é pensando como causa daquele efeito percebido, é também mero resultado da síntese operada pelo entendimento na matéria, é resultado, argumenta Schopenhauer, em uma anotação manuscrita à *G*, da “transposição de uma sensação em um objeto como causa (*die Übertragung einer Empfindung auf ein Objekt als Ursache*)”. “Em conseqüência, pois, de nossa consideração objetiva do intelecto” conclui no segundo volume de *WWV*, “o mundo como representação, tal como ele, estendido (*ausgebreitet*) no espaço e no tempo, encontra-se e (tal como ele) move-se regularmente de acordo com a rigorosa regra de causalidade, é antes de tudo apenas um fenômeno fisiológico (*zunächst nur ein physiologisches Phänomen*) (...)”.²⁸⁰

3.2.2. O processo orgânico de transposição como condição de possibilidade do conhecer

Não podemos nos aprofundar na crítica empreendida por Nietzsche à teoria do conhecimento, principalmente àquela de cunho idealista, sem levar em conta sua tese sobre

²⁷⁹ *P I*, pág. 118. „Nun aber ist ja doch die Sinnesempfindung, welche zu diesem Vorgange den Ausgangspunkt und unstreitig den ganzen *Stoff* zur empirischen Anschauung liefert, etwas ganz und gar Subjektives, und da nun sämtliche Erkenntniß-*Formen*, mittelst welcher aus jenem Stoffe die objektive anschauliche Vorstellung entsteht und nach außen projiziert wird (...)“ Schopenhauer, em *G*, pág. 69, argumenta, com ênfase, que o conceito de “exterioridade” é criado pelo entendimento (cérebro). Cf. comentário WELSEN, *P. op. cit.* pág. 112. ss.

²⁸⁰ *WWV II*, pág. 369.

o caráter antropomórfico do *conhecer*. Na relação entre estímulos, intuição (*Anschauung*) e imagens, ficou estabelecido que o sujeito, ou *o corpo* é a condição de possibilidade de todos os objetos que estruturam a *minha* realidade.²⁸¹ *Objeto para nós*, a significar que moldamos um mundo com propriedades qualitativas e quantitativas, fruto de metáforas, traduções do *acontecer interno*. Não há – e isso parece desautorizar qualquer paralelo com o fenomenalismo kantiano – como pressuposto um objeto, externo ou transcendental, que nos afeta. “O substancial (*Das Substantielle*) é a percepção (*Empfindung*), aquilo que aparece (*das Scheinbare*) [é] o corpo (*der Leib*), a matéria. (...) o ser-objeto (*Objekt-Sein*) é ser-intuição (*Anschauung-Sein*)”.²⁸² A construção espaço-temporal, bem como causal das representações parte desse núcleo elementar, que fornece o *concreto* da sensação. “A imagem no olho é determinante para nosso conhecer, assim [como] o ritmo para nosso ouvir. A partir do olho jamais alcançaríamos a representação do tempo, e do ouvido jamais a representação do espaço. Ao tato corresponde a percepção de causalidade. De frente para trás vemos as imagens no olho apenas *em nós*, ouvimos o som apenas *em nós* – disso para a suposição de um mundo externo (*Außenwelt*) é um longo passo. A planta, por exemplo, não percebe mundo externo algum. O tato e, simultaneamente, a imagem da visão fornecem duas percepções empiricamente simultâneas; essas, uma vez que aparecem sempre uma com a outra, provocam a representação de uma síntese (por meio da metáfora – pois nem tudo que aparece conjuntamente está sintetizado)”.²⁸³

Esse argumento descreve, em linhas gerais, o modo como Nietzsche entende o processo da afecção empírica. Ao destacar a primazia do tato na apreensão sucessiva e simultânea do objeto, o filósofo quer também ressaltar o *imediatismo* das sensações que são oferecidas por esse sentido. O tato, nossa capacidade de perceber limitada pela superfície do corpo, é considerado aqui o sentido que capta, *imediatamente*, os dados que são oferecidos não por objetos físicos, objetos externos, mas sim internos: os estímulos. A superfície do corpo, a pele, percebe os dados. Em seguida, escreve Nietzsche no manuscrito póstumo 19[227], “transpõem em nervos análogos; aí, na transposição (*Übertragung*), repete etc. Realiza-se uma tradução (*Übersetzen*) de uma impressão sensível em outra”:

²⁸¹ “For Nietzsche, as for many other authors writing during the second half of the nineteenth century, the problem of language and thought is embedded in a wider intellectual framework marked by the growing influence of something we can describe as the ‘science of the body’“. In: ENDEM, C. *op. cit.* pág. 82.

²⁸² KSA VII, 7[168], pág. 203.

²⁸³ KSA VII, 19[217], pág. 487.

nesse caso, o estímulo é traduzido para outra esfera, a saber, na impressão de uma figura que se projeta no olho, bem como na impressão sonora, no ouvido, ou mesmo na percepção gustativa. “Em nossas funções sensitivas (*Sinnesfunktionen*)” – e aqui ressoam uma vez mais ecos da filosofia de Schopenhauer – “esclarecemos para nós o mundo: isto é, nós pressupomos em toda parte uma causalidade, porque nós mesmos vivenciamos (*erleben*) tais modificações (*Veränderung*) continuamente”.²⁸⁴

Seguindo, claramente, o caminho aberto por Schopenhauer – e também por Lange – Nietzsche sustenta que a síntese daquela *relação* espaço-temporal necessita ainda de operações intuitivas de ligação, isto é, do pensar inconsciente que infere, da percepção produzida por um estímulo, sua causa. No domínio da filosofia, cria-se, a partir daí, não somente a imagem, que é insuficiente para conferir *inteligibilidade* àquela sensação recorrente; é ainda necessário conceitualizá-la, fixá-la em esquemas. A luta entre a arte e a filosofia está nesse diapasão, entre o criar híbrido do pensar inconsciente e a cristalização desse pensar pelos conceitos. No entanto, Nietzsche concebeu ambos no registro daquelas operações metafóricas que ocorrem no corpo, traduções de *impulsos fisiológicos* em percepções; de *percepções* em imagens e, no caso do pensamento racional, de *imagens* em *conceitos*. Todos os predicados, qualidades e propriedades atribuídas a um sujeito, a uma “coisa”, são apenas uma espécie de *rubrica* anotada pela força artística (*künstlerische Kraft*) do homem, isto é, “uma tentativa”, esclarece no apontamento 19[67], “de alcançar uma imagem”.

“Considerado rigorosamente, o conhecer tem apenas a forma da tautologia e é *vazio*. Todo conhecimento que nos traz fomento é um *identificar o desigual*, o semelhante, isto é, é essencialmente ilógico. Somente desse modo é que adquirimos um conceito e procedemos a seguir como se o conceito ‘homem’ fosse algo de fato, enquanto ele foi formado unicamente graças à desconsideração de todos os traços individuais. Nós pressupomos que a natureza proceda segundo tais conceitos: aqui, porém, são antropomórficas uma vez a natureza e, em seguida, o conceito. O *desconsiderar* o individual nos dá o conceito, e com isso começa nosso conhecimento: *no rubricar*, na instituição de *espécies*. A isto não

²⁸⁴ KSA VII, 19[209], pág. 484. No parágrafo anterior a essa passagem, Nietzsche argumenta: „Ein Urphänomen ist: den im Auge empfundenen Reiz auf das Auge zu beziehn, das heißt eine Sinneserregung auf den Sinn zu beziehn. An sich gegeben ist ja nur ein Reiz: diesen als Aktion des Auges zu empfinden und ihn sehen zu nennen ist ein Kausalitätsschluß. *Einen Reiz als eine Thätigkeit zu empfinden*, etwas Passives aktiv zu empfinden ist die erste Kausalitätsempfindung, d.h. die erste Empfindung bringt bereits diese Kausalitätsempfindung hervor. Der innere Zusammenhang von *Reiz* und *Thätigkeit* übertragen auf alle Dinge. So ein Wort ‚sehen‘ ist *ein* Wort für jenes Ineinander von Reiz und Thätigkeit. *Das Auge ist thätig auf einen Reiz*; d. h. sieht. An unseren Sinnesfunktionen deuten wir uns die Welt: d. h. wir setzen überall eine Kausalität voraus, weil wir selbst solche Veränderungen *fortwährend erleben*“. In: KSA VII, 19[209], pág. 483-4.

corresponde, porém, a essência das coisas: esse é um processo de conhecimento que não atinge a essência das coisas. Muitos traços individuais determinam para nós uma coisa, não todos: a identidade desses traços nos propicia subsumir muitas coisas sob um conceito. Como suportes de propriedades, nós produzimos seres e abstrações como causas dessas propriedades. Que uma unidade, por exemplo uma árvore, apareça para nós como uma multiplicidade de propriedades, de relações, é antropomórfico de dupla maneira: em primeiro lugar, esta unidade delimitada ‘árvore’ não existe, é arbitrário recortar uma coisa desse modo (de acordo com o olho, com a forma), toda relação não é a verdadeira e absoluta, mas sim e de novo antropomorficamente colorida”.²⁸⁵

Nas primeiras linhas desse apontamento póstumo, destacam-se duas formas do conhecer: *lógico* (ou *analítico*), no qual não é possível estender o que sabemos sobre o objeto; e *ilógico* (ou *sintético-intuitivo*), conhecimento este que “traz fomento”, que expande nosso saber. Por estar apartado da sensibilidade, todo conhecimento lógico, ou seja, por conceitos, incide sobre entidades abstratas, e delas não pode deduzir nenhuma propriedade *concreta*.²⁸⁶ As operações intelectuais que não se aplicam a dados fornecidos pela intuição tratam apenas do que é *igual, tautológico*. Contrariamente, todo conhecimento ilógico parte de dados sensíveis, qualidades e propriedades particulares fornecidas pela sensação, induzindo, por meio de síntese de propriedades sensíveis distintas, a uma unidade. A síntese é promovida, se levarmos em consideração os argumentos apresentados nos tópicos anteriores, por operações de inferência realizadas pelo pensar inconsciente. Por essa razão, o pensamento lógico surge, desconsiderando que a operação de síntese do intelecto é regulada pela igualação de percepções qualitativas e quantitativas que são meramente semelhantes; somente ao se desconsiderar que percepções recorrentes são armazenadas pela memória e que, por isso, deixam de ser estranhas (*fremde*) ao sujeito; segue-se disso o esquecimento, como argumenta Nietzsche no aforismo póstumo 19[242], de que a atribuição de uma causa (de um subsistente) para todo estímulo que produz um determinado efeito (inerente) em nossa sensação ocorre inconscientemente, isto é, que é fruto de um processo orgânico de transposição. “(...) As inferências sintéticas são ilógicas. Se nós as aplicamos, [então] pressupomos [uma espécie de] metafísica popular, isto é, aquela que considera efeitos como causas”.²⁸⁷ Somente assim pode o homem julgar que seu

²⁸⁵ NIETZSCHE, F. *Fragmentos póstumos*. Trad. e seleção. Oswaldo Giacoia Jr. Campinas: col. Textos Didático, nº 22, 2ª ed. revisada, IFCH-Unicamp, 2002, pág. 28.

²⁸⁶ Na mesma direção argumentativa de Schopenhauer, Nietzsche afirma: „Die Begriffe können nur aus der Anschauung stammen“. In: KSA VII, 23[13], pág. 543.

²⁸⁷ KSA VII, 19[242], pág. 495.

conhecimento do mundo e de si mesmo necessita apenas de uma base racional (conceitual); ou dito de outro modo, que carece apenas de uma *crítica da razão pura*.

A memória permite ao homem sedimentar percepções particulares; a linguagem, por sua vez, apresenta o esquema (a forma lógica do juízo), utilizado na construção do conceito. A identidade ou igualação de propriedades semelhantes depende desses dois procedimentos, mnemônico e lingüístico.²⁸⁸ Somos compelidos a encontrar uma causa, devido à estrutura atributiva da linguagem, uma razão de ser para as percepções que se nos apresentam como iguais: ilustrativamente, o conceito *homem (Mensch)* é resultado dessa unificação de propriedades, e jamais se poderia assumi-lo como entidade real. O sujeito releva aquela tendência à personificação, natural e contingente, dos efeitos produzidos pelos estímulos sensíveis; desconsidera, em suma, o caráter *artístico* presente na gênese de atividades cognitivas: “(...) o conhecer não aceita [a] transposição, mas sim quer fixar, sem metáfora e sem conseqüentes, a impressão”. E porquanto “se esquece” das metáforas primitivas de origem, se esquece de si mesmo “como sujeito artisticamente criador (*als künftlerischen schaffenden Subjekt*)”²⁸⁹; ou seja, porquanto desconsidera os processos orgânicos de transposição de estímulos em imagens e em conceitos, como simples metáforas, o indivíduo alcança o “[conhecimento] petrificado: a impressão [é] capturada e limitada pelo conceito, logo, [encontra-se] morta e despelada (*gehäutet*), e, tal como o conceito, [torna-se] mumificada e conservada. No entanto, não há expressões ‘próprias’, nem conhecer próprio sem metáfora. O engano, todavia, está na *crença* em uma impressão sensível *verdadeira*. As metáforas mais habituais, as mais usuais, valem agora como

²⁸⁸ Sobre a memória, lemos: „Ähnliches mit Ähnlichem identifizieren – irgend welche Ähnlichkeit an einem und einem andern Ding ausfindig machen ist der Urprozess. Das *Gedächtnis* lebt von dieser Thätigkeit und übt sich fortwährend“. KSA VII, 19[217], pág. 487.

Sobre a linguagem: “A essência da definição: o lápis é um alongado etc. corpo. A é B. Aquilo que é alongado é também, ao mesmo tempo, colorido. As propriedades contêm apenas relações. (...) Relações não podem nunca ser a essência, porém apenas conseqüências da essência. O juízo sintético descreve uma coisa segundo suas conseqüências, isto é, *essência* e *conseqüências* são *identificadas*; isto é uma *metonímia*. (...) O conceito ‘lápis’ é confundido com a ‘coisa’ lápis. O ‘é’ no juízo sintético é falso, ele contém uma transposição, duas esferas distintas são justapostas, entre as quais jamais pode haver uma igualação”. KSA VII, 19[242], pág. 495. In: NIETZSCHE, F. *Fragmentos póstumos*. Trad. e seleção. Oswaldo Giacoia Jr. Campinas: col. Textos Didático, nº 22, 2ª ed. revisada, IFCH-Unicamp, 2002, pág. 29.

²⁸⁹ *WL*, aforismo I, KSA I, pág. 883. Em alguns casos, expressamente mencionados, utilizaremos a seguinte tradução: NIETZSCHE. *Verdade e mentira em sentido extra-moral*. In: *Obras Escolhidas*. “Coleção Os Pensadores”. Tradução e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999. Algumas traduções de *WL*, uma vez que o tradutor não verteu para o português todo o conteúdo do original alemão, no corpo do texto, serão remetidas, salvo indicações contrárias, à tradução de Rubens Filho e seguidas da paginação do original alemão entre parênteses.

verdades e como medida para aquelas [que ocorrem] muito raramente. Em si, predomina aqui apenas a diferença entre o habitual e a novidade, o que é freqüente e o que é raro. (...) O pathós do impulso à verdade pressupõe a observação de que os diferentes mundos metafóricos estão desunidos e lutam (*kämpfen*) um contra o outro, por exemplo, o sonho, a mentira etc. [contra] a compreensão usual, habitual: daí [porque] aquelas [se referem às] raras, as outras às mais freqüentes. Dessa forma, o habitual luta contra a exceção, o regular contra o inusual. Disso [se segue] o respeito pela realidade do dia antes do [respeito pelo] mundo do sonho”.²⁹⁰

Dentre os aforismos que constituem o caderno P I, escrito entre o verão de 1872 e o início de 1873, época em que também redigiu o célebre manuscrito *Verdade e mentira em sentido extra-moral*, torna-se cada vez mais incisivo o questionamento pelo *valor* daquele procedimento de cristalização e fixação, pelos conceitos, das impressões sensíveis. Não se trata apenas de um mero fenômeno cognitivo: as metáforas recorrentes que foram cristalizadas pela memória em esquemas lingüísticos, por exemplo, “valem agora como verdades”. Oposições são estabelecidas e são mesurados seus valores por meio daquilo que pode ser *ordenado* pelas regras do entendimento. Esse valor, de acordo com a passagem acima citada, é alicerçado pela *crença* de que, ao se fixar e cristalizar uma impressão sensível, é possível diagnosticar sua causa eficiente. O *conhecer* (*das Erkennen*) se embasou, segundo Nietzsche, nessa superstição, qual seja, de que tudo pode ser avaliado, normatizado pelo sujeito, com vistas a poder viver em segurança e paz com o torvelinho de sentimentos que o tomam de assalto.²⁹¹

Ao figurar o homem como “medida das coisas” (*Maß der Dinge*), Nietzsche enseja a necessidade de se tomá-lo em um “duplo ponto de vista”, qual seja, o homem como sujeito do conhecimento e como artista. Se o impulso dominante sedimenta a crença do sujeito de que suas capacidades cognitivas são úteis para *determinar, regular, fixar* o fluxo dos acontecimentos empíricos, trata-se então do que denominou *conhecimento petrificado, pensamento lógico* (*logische Denken*), propriedades características do *conhecer*; se, por outro lado, o impulso dominante não desconsidera o caráter

²⁹⁰ KSA VII, 19[229], págs. 490-1, respectivamente.

²⁹¹ „Alles Erkennen ist ein Messen an einem Maßstab. Ohne einen Maßstab, d.h. ohne jede Beschränkung, giebt es kein Erkennen. So steht es im Bereiche der intellektuellen Formen eben so, wie wenn ich nach dem Werthe des Erkennens überhaupt frage: ich muß irgend eine Position nehmen, die *hörer* steht oder die wenigstens *fest* ist, um als Maßstab zu dienen“. In: KSA VII, 19[155], pág. 467.

antropomórfico do conhecer; se reconhece aquele processo ordinário de transposição de estímulos em imagens e destas em conceitos; se reconhece a contingência das nossas *relações*, das leis causais e representações espaço-temporais, bem como das operações lingüísticas que criamos, com o intuito de imitar a natureza, eis então caracterizado o conhecimento artístico: “Qual força (*Kraft*) coage a imitação? A apropriação de uma impressão estranha (*fremden Eindruckes*) por meio de metáforas. (...) Toda percepção tem por fim”, escreve Nietzsche no citado fragmento 19[227], “uma imitação múltipla do estímulo, porém com transposição em diversificados domínios”.

O homem, como bem anotou Slobodan Žunjić, é, essencialmente, “um ser metafórico (*Metapherwesen*) e essa determinação constitui sua marca indelével”. Sua tendência a personificar suas representações intuitivas mostra exatamente que a linguagem nada mais é que um ponto de relação (*Bezugspunkt*), um *artifício* (*Kunstmittel*) para a criação do mundo.²⁹² Antropomorfismo é, nesse sentido, uma espécie de metáfora, uma tradução de características humanas em seres animados ou inanimados, ou, inversamente, é transposição de propriedades inanimadas em características humanas.²⁹³ Que o conhecer seja uma propensão para unificar, segundo regras, propriedades individuais; que ele pressuponha uma estimativa, que se baseia em uma *crença*, sobre percepções recorrentes – isso não retira seu caráter *artificial*, *antropomórfico*. “Assim custa grande esforço ao indivíduo [artisticamente impotente] reconhecer como o inseto ou o pássaro percebe um mundo totalmente distinto daquele do homem; a questão: qual das duas percepções de mundo é a mais correta, é complementarmente sem sentido, pois aí já [se pressupõe] que [ele] deveria medir com uma medida da *percepção correta* (*Massstabe der richtigen Perception*), isto é, com uma medida não disponível. Aliás, parece-me que a correta percepção – isso significaria a expressão adequada de um objeto no sujeito – [nada mais é do que] um não-ser (*Unding*) totalmente sem sentido”.²⁹⁴ É notório, nesse contexto, o aprofundamento de seus estudos acerca da *luta* entre o conhecimento e arte, empresa esta que tem como pano de fundo uma investigação sobre *como* e *por que* o sujeito necessitou inventar princípios cognitivos para *ordenar*, *determinar* suas vivências empíricas, em suma, para *avaliar* a natureza: *PHG* e *WL* são provas desse aprofundamento inquiridor.

²⁹² ŽUNJIĆ, Slobodan. „Begrifflichkeit und Metapher“. In: *Nietzsche-Studien* Band 16, 1987, pág. 158.

²⁹³ Cf. EMDEN, C. *op. cit.* pág. 57.

²⁹⁴ *WL* I, *KSA* I, pág. 884.

3.3. *Verdade e mentira em sentido extra-moral: um escrito de conteúdo misterioso*

“Em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem-número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da ‘história universal’: mas também foi somente um minuto. (...) Assim poderia alguém inventar uma fábula e nem por isso teria ilustrado suficientemente quão lamentável, quão fantasmagórico e fugaz, quão sem finalidade e gratuito fica o intelecto dentro da natureza”.²⁹⁵ O parágrafo de abertura de *WL* é, especialmente, provocativo: propõe narrar a fábula da gênese e, enigmáticamente, do abrupto perecimento do conhecimento. Nietzsche é irreduzível em sua posição de que também o conhecimento – o intelecto – é um tipo de apêndice orgânico da espécie: surge e, se acaso perecer, esvai-se com ela. Para além da *vida humana*, o intelecto não possui qualquer significação. “Ao contrário, ele é humano, e somente seu possuidor e genitor o toma tão pateticamente, como se os gonzos do mundo girassem nele. (...) mesmo o mais orgulhoso dos homens, o filósofo, pensa ver por todos os lados os olhos do universo telescopicamente em mira sobre seu agir e pensar”.²⁹⁶ Trazer o intelecto para o domínio das faculdades humanas não é uma tarefa inédita. Kant, e em sua trilha os principais filósofos do idealismo, buscaram em suas respectivas doutrinas especulativas resolver, partindo do sujeito, a questão sobre como é possível o conhecimento racional de objetos. Para tanto, esmiuçaram a capacidade intelectual do homem, com o intuito de encontrar aí as condições universais e necessárias de tal empresa. Nietzsche, no entanto, coloca, em *WL*, esse problema como secundário: importa muito mais saber *por que surge e como se desenvolveu* o intelecto humano. Essa questão é tratada já nos dois primeiros parágrafos de *WL*: o intelecto surge como meio de preservação da espécie e, ambigualmente, se tornou algo como um telescópio, um instrumento que supostamente é útil para ampliar e decifrar objetos ínfimos e distantes, ou dito de outra maneira: objetos estranhos.

Nietzsche rechaçou a hipótese de que a nossa capacidade intelectual é, espontaneamente, produtora dos conceitos. Pelo contrário: tal como já pensava

²⁹⁵ *WL*, pág. 53. (KSA I, pág. 875). As citações de *WL* serão remetidas, salvo indicações contrárias, à tradução de Rubens Filho e seguidas da paginação do original alemão entre parênteses.

²⁹⁶ *WL*, pág. 53. (KSA I, pág. 875).

Schopenhauer, também para o jovem professor, como podemos ler no aforismo 23[13], “os conceitos têm origem intuitiva”. Dos dados sensíveis sedimentados pela memória, a linguagem, em seus esquemas, fornece o símbolo permanente: uma palavra que designa aquela percepção recorrente. Por um processo de igualação, o intelecto designou para percepções de um determinado tipo um conceito. Porém, tal designação é apenas *analógica, artificial*, jamais pode *definir*, verdadeiramente, uma percepção. Na medida em que o conceito perde seu caráter analógico, de significação de um dado sensível (e mesmo antes disso, se o impulso que nos coage ao conhecer conduz para a unificação e identificação de propriedades particulares, empiricamente fragmentadas), julga-se a partir daí poder designar uma *intuição verdadeira*; ou seja, intuição verdadeira é aquela que deve adequar, universal e necessariamente, “o conhecimento ao seu objeto”.²⁹⁷

Mas há um grande abismo que ainda separa a função originária do intelecto e aquela, que concerne ao seu *desdobramento* na “história universal”. A hipótese proposta por Nietzsche para decifrar esse enigmático distanciamento assenta-se no seguinte argumento: “o intelecto, como meio para a conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce”, a significar que é na capacidade de mascarar, ludibriar, de representar que o homem ocultou a real origem e função dessa faculdade. O desdobramento da fábula que narra a “estória” do intelecto escamoteou a função de manutenção da vida, e, substituindo-a, fabulou as (supostas) condições de conhecimento objetivo da realidade: eis a principal ilusão gerada pela capacidade intelectual do indivíduo: “[os homens] estão profundamente imersos em ilusões e imagens de sonho, seu olho apenas resvala às tontas pela superfície das coisas e vê ‘formas’, sua sensação não conduz em parte alguma à verdade, mas contenta-se em receber estímulos e como que dedilhar um teclado às costas das coisas. (...) Não lhe cala a natureza quase tudo, mesmo sobre seu corpo, para mantê-lo à parte das circunvoluções dos intestinos, do fluxo rápido das correntes sangüíneas, das intrincadas vibrações das fibras, exilado e trancado em uma consciência orgulhosa, charlatã!”²⁹⁸ A relação entre condições de vida e conhecimento é ponto nevrálgico na argumentação de WL. A luta pela sobrevivência dá origem aos principais rudimentos de um compulsório entendimento, de uma lei de concordância entre os homens em meio ao perigo

²⁹⁷ KANT, I. *KrV*, A 58 / B 82.

²⁹⁸ WL, pág. 54 (KSA I, pág. 876).

da morte; e é a consciência, o pensar conceitual, que fornece os principais subsídios. A tese sobre as associações humanas toma corpo na exata medida em que concebe o fenômeno “conhecimento” como meio útil para alinhar e sedimentar relações. O indivíduo, em seu jogo teatral diante de outros e diante de si mesmo, se associa ao outro na luta pela vida; reconhece nele um comum na supressão *da guerra de todos contra todos*.

Partindo desse ponto de vista, a propensão para o conhecer – ou dito à maneira do fragmento 19[229], o impulso à verdade pressupõe a necessidade de se *entender* em meio ao perigo. Nietzsche sustenta que a “necessidade de se entender” em meio ao perigo, escamoteada e dissimulada pelo intelecto, revela a intrínseca relação entre um inelutável *instinto de conservação* e o *entendimento*, revela o porquê do seu *desdobramento*, a partir da compreensão de sua *origem*. Ante tal penúria, o homem se valeu de esquemas cognitivos oferecidos pelo intelecto, para buscar a supressão da ameaça de morte, estabeleceu uma lei pacificadora que deveria ser admitida por todos seus iguais, fazendo cessar aquele estado de guerra. “Este tratado de paz (*Friedensschluss*) traz consigo algo que parece ser o primeiro passo para alcançar aquele enigmático impulso à verdade. Agora, com efeito, é fixado aquilo que doravante deve ser ‘verdade’, isto é, é inventada (*wird... erfunden*) uma designação uniformemente válida (*gültig*) e obrigatória (*verbindlich*) das coisas, e a legislação da linguagem dá também as primeiras leis de verdade: pois surge aqui pela primeira vez o contraste entre verdade e mentira”.²⁹⁹ Aditando, nesse passo, um importante argumento aos apontamentos preparatórios de *WL*, que se encontram no já mencionado caderno P I, Nietzsche sustenta que a incansável busca por um acordo de paz, ou melhor, por um ponto de apoio firme e fixo foi possível devido a um uso adequado da linguagem. Por meio dela, encontrou-se uma forma de *significar*, válida e obrigatoriamente, as coisas. Compelidos a suprimir o estado de guerra, a suprimir o medo da morte eminente, os indivíduos trataram de estabelecer um “tratado de paz”, fixar uma designação uniforme e universalmente válida, a qual permite que um objeto, uma coisa concorde adequadamente com o sujeito que a *avalia*, é o primeiro passo para se estabelecer uma verdade.

O tratado de paz, instituído pelos indivíduos ávidos de *entendimento*, traz consigo o critério, que será utilizado por todos para designar tal e tal coisa como sendo verdadeira.

²⁹⁹ *WL*, pág. 54. (KSA I, pág. 876-7). Na passagem „daß heißt es wird eine gleichmäßig gültige und verbindliche Bezeichnung der Dinge erfunden“ do original alemão, o tradutor opta por traduzir o verbo *erfinden*, que está no particípio passado (*erfunden*), por “descobrir”. Cf. original alemão, em KSA I, pág. 877.

O mentiroso, dessa forma, é aquele que faz “mau uso das firmes convenções por meio de trocas arbitrárias e ou mesmo inversões dos nomes. Se ele o faz de maneira egoísta e de resto prejudicial, a sociedade não confiará mais nele e com isso o excluirá de si”.³⁰⁰ Note-se que o próprio acordo de paz é identificado como a primeira verdade: o homem se entendeu quanto aos símbolos que deve utilizar para não ser enganado, nem mesmo prejudicado. É ele quem *inventa* uma regra de concordância. Com efeito, toda designação válida e obrigatória sobre as coisas por meio da linguagem é mero produto de uma necessidade, de uma propensão *reativa* em relação ao meio hostil: qualquer uso arbitrário das palavras, qualquer inversão de nomes é penalizada. Os conceitos, as palavras, ou mesmo o assim denominado *gemerktes Symbol*, não regulam, nem mesmo expressam, adequadamente, a realidade. Um conceito é incapaz de designar o núcleo essencial de uma coisa, inclusive porque mesmo o conceito “coisa” – a entidade real que independente do sujeito – já é fruto de uma convenção: é derivada da crença no sujeito gramatical. Ora, se o ordenamento da natureza, que é regulado pelo intelecto, é limitado pela própria legislação da linguagem; ou seja, se o entendimento jamais descreve *o mundo verdadeiro*, jamais poderá designar a *estrutura do real*, nem mesmo poderá supor a existência de uma “coisa em si”, de um incondicionado que não esteja subordinado às suas capacidades, como pode “o homem chegar a supor que possui a ‘verdade’”, questiona-se Nietzsche, oferecendo, de pronto, uma resposta categórica: somente por esquecimento (*Vergesslichkeit*) das metáforas intuitivas de origem (*originalen Anschauungsmetaphern*), por esquecimento do processo artístico de transposição dos estímulos – o *concreto* da percepção – em esferas completamente distintas, por exemplo, para a esfera da representação (imagem) e do som (palavra). E, conclui, caso o indivíduo não se contente com “a verdade na forma de tautologia, isto é, com os estojos vazios, comprará eternamente ilusões por verdades”.³⁰¹ O diagnóstico final sobre aquele enigmático impulso à verdade – que compele o homem a comprar ilusões como se fossem verdade – não é concretizado em *WL*. Mas concatenando as premissas anteriormente expostas, julgamos poder reconstruir a principal hipótese apresentada pelo jovem para decifrar o mencionado impulso.

³⁰⁰ *WL*, pág. 54-5. (KSA I, pág. 878).

³⁰¹ *WL*, pág. 55. (KSA I, pág. 878).

Em última instância, Nietzsche quer denunciar que a cristalização, pelos conceitos, das percepções é uma atividade que produz determinado sentimento de prazer, um sentimento de *paz*, e é justamente esse sentimento quem “dá as ordens”. “Sob o ‘verdadeiro’ é entendido, inicialmente, apenas aquilo que usualmente é a metáfora habitual (*die gewohnte Metapher*) – assim apenas uma ilusão, a qual tornou-se habitual devido ao uso freqüente, e não mais é percebida como ilusão”.³⁰² Seguindo a hipótese de Zöllner, Nietzsche estaria convencido de que as operações do intelecto não somente produzem a sensação de que é possível uma descrição completa da série dos fenômenos do mundo, mas, sobretudo, produzem um sentimento de pacificação, de contentamento ante aquelas percepções estranhas, as quais, devido à sua fugacidade e não familiaridade, apresentavam-se como perigosas.³⁰³

O homem, comenta H. G. Hödl, que acredita, de posse daquela “lei de concordância”, ter um critério para o conhecimento das coisas verdadeiras, ilude a si mesmo. “E a esse respeito, são da opinião de que podem se apoderar de um conteúdo significativo absoluto (*eines absoluten Bedeutungsgehaltes*). Eles podem atingir uma tal opinião porque esquecem como a linguagem surgiu e funciona”.³⁰⁴ Prontamente, cai por terra, nesse contexto, a definição de que verdade seja adequação do objeto ao conhecimento, às capacidades intelectuais do sujeito. A estrutura *sujeito-objeto*, como pressuposto ordenador de teorias cognitivas tradicionais, sofre uma cisão. Não somente porque é derivada de categorias lógico-gramaticais – não há objeto sem sujeito, nem sujeito sem objeto, assim como não há causa sem efeito e nem efeito sem causa, tudo alicerçado pela proposição: não há subsistente sem inerente, e nem inerente sem subsistente –, mas, sobretudo, porque é instituída como *princípio*, ou seja, como uma espécie de convenção, reduto ordinário que deve ser assumido por aquelas doutrinas. Que o intelecto humano possa capturar o objeto verdadeiro, é uma ilusão, a qual o homem, em respeito a uma lei de concordância que o associa, em convivência pacífica, aos demais, e compelido por aquele enigmático impulso, *necessita* tomar como verdadeira.

³⁰² KSA VII, 19[229], pág. 492.

³⁰³ Também Andrea Orsucci aponta para essa direção: „Eine einzelne Wahrnehmung, auch wenn sie aus dem Zusammenwirken komplexer Verstandesoperationen hervorgeht, ruft jedenfalls eine Lust hervor, denn durch sie wird das ‚Bedürfnis der Causalität‘ befriedigt, und eine Deutung, eine *aktive* Kombination der Empfindungsdaten findet statt“. ORSUCCI, A. *op. cit.* pág. 200.

³⁰⁴ HÖDL, H. G. *op. cit.* pág. 81.

“O que é uma palavra? A figuração de um estímulo nervoso em sons. Mas concluir do estímulo nervoso uma causa fora de nós já é resultado de uma aplicação falsa e ilegítima do princípio de razão. Como poderíamos nós, se somente a verdade fosse decisiva na gênese da linguagem, se somente o ponto de vista da certeza fosse decisivo nas designações, como poderíamos no entanto dizer: a pedra é dura: como se para nós esse ‘dura’ fosse conhecido ainda de outro modo, e não somente como uma estimulação inteiramente subjetiva! (...) A coisa em si (tal seria justamente a verdade pura sem conseqüências) é, também para o formador de linguagem, inteiramente incaptável e nem sequer algo que vale a pena. Ele designa apenas as relações das coisas (*die Relationen der Dinge*) aos homens e toma em auxílio para exprimi-las as mais audaciosas metáforas (*die kühnsten Metaphern*). Um estímulo nervoso, primeiramente transposto (*übertragen*) em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som! Segunda metáfora. E a cada vez completa mudança de esfera (*vollständiges Ueberspringen der Sphäre*) inteiramente outra e nova”.³⁰⁵

Novamente, a correlação entre *palavra*, *imagem* e *som* é trazida à tona por Nietzsche, contudo, nesse contexto, trata-se de examiná-la como condição de possibilidade do conhecer (trágico ou artístico). Palavra é apenas um símbolo sonoro para um estímulo nervoso, é a segunda etapa de um processo de tradução de afetos. A primeira *metáfora do corpo* diz respeito à transposição de estímulos em imagens. O estímulo produz uma sensação que é sentida pela retina. A retina, por sua vez, ao captar os sinais emitidos por aquele estímulo figura para si uma imagem correspondente; não há um objeto externo, mas sim uma representação que corresponde àquele estímulo. Na medida em não podemos inferir do estímulo algo “fora de nós”, estamos também impedidos de afirmar que a representação resultante da estimulação no cristalino ocular remeta a algo “externo”. Esse objeto construído pelo olho é *significado* pelo som, por uma palavra. Dado que a percepção figurativa do objeto é recorrente, aplica-se a ela um signo fixo, válido e que, para dizer como na passagem anteriormente citada, *torna-se obrigatório*: eis a segunda transposição produzida fisiologicamente.

Como bem notou C. Endem, *Übertragung* (transposição) é um termo emprestado da fisiologia e da psicologia do século XIX. Ele é foi usado pelos cientistas da natureza para denotar “relações entre um estímulo nervoso inicial e estados mentais subseqüentes. Quando Helmholtz mediu a razão de transmissões nervosas, descobriu que a transmissão de impulsos nervosos a partir de estímulos para [o registro da] sensação é relativamente lento. Introduziu, então, um modelo indutivo baseado na relação entre estimulações particulares e

³⁰⁵ WL, pág 55. (KSA I, pág. 879).

os mais diversos processos mentais. Não somente trata-se de uma posição empirista, na qual se retrata a aquisição de crenças que são baseadas em experiências sensoriais; em adição, isso implica que o pensamento resulta de transmissões eletromotoras”.³⁰⁶

Essa intersecção entre estímulos nervosos e capacidades cognitivas, todavia, não assume na filosofia do jovem Nietzsche um caráter estritamente empirista, ou mesmo científicista. Quando do empréstimo na Universidade da Basileia, em 1872, da obra de Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*, intensifica-se uma irrestrita propensão para compreender aquela intersecção no eixo da arte. Para H. G. Hödl, duas concepções extraídas da obra de Gerber foram de seminal importância para o jovem Nietzsche: a primeira, diz respeito à impossibilidade de se fazer uma crítica à linguagem pura, e a segunda à dependência do pensar lógico em relação à estrutura lingüística.³⁰⁷ Para Gerber, a estrutura essencial da linguagem é *figurativa*, e o mundo que é expresso por ela é mero resultado de processos de transposição. Todas as palavras e conceitos operacionalizados pela linguagem são produtos de construções metafóricas, metonímicas, em suma, construções retóricas e artificiais que constituem o núcleo residual de todo conhecer. Assim como Nietzsche, no fragmento 19[229], considerou que aquilo que torna petrificado o

³⁰⁶ ENDEM, C. *op. cit.* 96. Importante notar que conceito foi também empregado, de modo bastante similar, por Kant, em, pelo menos, dois importantes trechos de *KU*. O primeiro, imeditamente anterior ao parágrafo sobre a eloquência (*Beredsamkeit*) citado por Nietzsche em *DR.*: „Wenn wir also die schönen Künste einteilen wollen: so können wir, wenigstens zum Versuche, kein bequemeres Prinzip dazu wählen, als die Analogie der Kunst mit der Art des Ausdrucks, dessen sich Menschen im Sprechen bedienen, um sich, so vollkommen als möglich ist, einander, d.i. nicht bloß ihren Begriffen, sondern auch Empfindungen nach, mitzuteilen. – Dieser besteht in dem Worte, der Gebärde, und dem Tone (Artikulation, Gestikulation, und Modulation). Nur die Verbindung dieser drei Arten des Ausdrucks macht die vollständige Mitteilung des Sprechenden aus. Denn Gedanke, Anschauung und Empfindung werden dadurch zugleich und vereinigt auf den andern übertragen“. In: *KU*, B 205 - A 203. No segundo trecho, ainda mais esclarecedor, escreve Kant: Unsere Sprache ist voll von dergleichen indirekten Darstellungen, nach einer Analogie, wodurch der Ausdruck nicht das eigentliche Schema für den Begriff, sondern bloß ein Symbol für die Reflexion enthält. So sind die Wörter Grund (Stütze, Basis), abhängen (von oben gehalten werden), woraus fließen (statt folgen), Substanz (wie Locke sich ausdrückt: der Träger der Akzidenzen), und unzählige andere nicht schematische, sondern symbolische Hypotyposen, und Ausdrücke für Begriffe nicht vermittelt einer direkten Anschauung, sondern nur nach einer Analogie mit derselben, d.i. der Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz andern Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann“. In: *KU* B 257 - A 254.

Sobre o mesmo conceito, argumenta Orsucci: „Der Begriff *Übertragung* gewinnt eine besondere Bedeutung in den Aufzeichnungen aus den Jahre 1872-73, während er nur selten in noch früheren Texten benutzt wird. Daß Gerber der Autor ist, von dem Nietzsche dazu angeregt wird, Geltung und Wirksamkeit dieses Terminus von neuem zu erwägen, ergibt sich zweifelfrei aus den Stellen, an denen (wie schon A. Meijers gezeigt hat) vom Wahrnehmungsprozeß (‚Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! Erste Metapher‘) und vom Wesen der Sprache (‚Wir bezeichnen den Baum als männlich, die Pflanze als weiblich: welche willkürlich Übertragung!‘) die Rede ist oder ‚jener Fundamentaltrieb des Menschen‘ beschrieben wird, immer ‚neue Übertragungen, Metaphern, Metonymien‘ zu prägen“. ORSUCCI, A. *op. cit.*, pág. 204

³⁰⁷ HÖDL, H. G. *op. cit.*, pág. 45.

conhecimento é a desconsideração das metáforas intuitivas de origem, para Gerber o esquecimento do processo (artístico) de transposição de estímulos em imagens e destas em palavras vai na mesma direção: “*Todas as palavras são imagens sonoras (Lautbilder) e são, em relação ao seu significado em si (ihre Bedeutung an sich) e desde o princípio, tropos. Como a origem da palavra era artística, assim também modifica-se seu significado essencial unicamente por meio de uma intuição artística. ‘Palavras próprias’ (Eigentliche Worte), isto é, a prosa não existe na linguagem*”.³⁰⁸ A intuição artística aqui mencionada diz respeito aos processos fisiológicos de tradução de estímulos nervosos em símbolos sonoros e imagéticos – a palavra –, processos estes que caracterizam, prima face, a natureza artística da linguagem: “A linguagem surge, antes de tudo, no que se refere à primeira raiz, [como] obra da arte criadora do homem (*Werk der schöpferischen Kunst des Menschen*), que é apresentada, em pronúncia, por ato da alma que se tornou madura; – e ela continuamente surge, e essa sua gênese pode ser compreendida, porquanto devemos entender sua essência”.³⁰⁹

3.4. A essência da linguagem: os tropos

A desconsideração da natureza trópica da linguagem, da sua natureza *artística* reforçou a ilusão do homem, de acordo com a qual é possível conhecer o “em si” das coisas. Assim como não é logicamente que ocorre a gênese da linguagem, também não é assim com o conhecimento: sua natureza, como certificado nos tópicos anteriores, é *ilógica*, a dizer inconsciente e artificial. “[Do ponto de vista] da natureza, o homem não existe para o conhecer (*Von Natur ist der Mensch nicht zum Erkennen da*)”, afirma, categoricamente, Nietzsche no apontamento 19[178]. A realidade edificada pelo homem não provém da aplicação de regras às sensações percebidas, nem mesmo da *verdadeira* adequação do

³⁰⁸ GERBER, Gustav. *Die Sprache als Kunst*. Zwei Bänder. Hildesheim: Georg Olms – Verlagsbuchhandlung, 1961, pág. 309, Band I. Sobre a recepção, por Gerber, das investigações da *Naturwissenschaft*, consultar pág. 141 e ss, Band I.

Segundo Endem, a constatação da importância dos artificios figurativos da linguagem por Nietzsche pode também remeter à *Retórica* de Aristóteles e aos poetas clássicos latinos: “Furthermore, he (Nietzsche) encountered this description of metaphor in Gerber’s *Sprache als Kunst*, but again, his primary sources were Aristotle, Cicero, and Quintilian: Aristotle’s term *metaphora*, introduced in his *Rhetoric*, is rendered in Latin by Cicero and Quintilian as *translation*, which becomes somewhat of a commonplace in the rhetorical textbooks of the Western tradition from Augustine onward”. ENDEM, C. *op. cit.* pág. 94.

³⁰⁹ GERBER, G. *op. cit.* pág. 118, Band I.

objeto ao sujeito, mesmo porque a distinção entre mundo interno e mundo externo se revelou como contingente. Projetamos um mundo na superfície do nosso olho, e nos valem das palavras para exprimi-lo de modo artificial. “Toda palavra torna-se logo conceito precisamente quando não deve servir, como recordação, para a vivência primitiva, completamente individualizada e, unicamente, à qual deve seu surgimento, mas ao mesmo tempo tem de convir a um sem-número de casos, mais ou menos semelhantes, isto é, tomados rigorosamente, [a casos] nunca iguais, portanto, a casos claramente desiguais”.³¹⁰ Com efeito, tudo aquilo que diferencia o homem dos demais seres, que possuem a aptidão de perceber e criar uma representação do mundo, depende daquele esquecimento e liquefação das metáforas intuitivas de origem em um esquema, a saber, daquela capacidade de “dissolver uma imagem em um conceito”. Mediante a apreensão imediata e individual de um estímulo, o homem não obteve êxito em figurar *abstratamente* o que é intuitivo. Devido à desconsideração de que toda *identidade* assenta-se em uma unificação de propriedades individuais e apenas semelhantes, o sujeito do conhecimento pôde supor que o conceito é uma *regra*, uma estimativa válida e obrigatória na determinação do empírico, e não “somente o resíduo de uma metáfora (...)”. “(...) a ilusão da transposição artificial (*Illusion der künstlerischen Übertragungen*) de um estímulo nervoso em imagens, se não é a mãe, é pelo menos a avó de todo e qualquer conceito”, conclui Nietzsche em *WL*.³¹¹

Nesse escrito póstumo, encontramos apenas os resultados da especulação nietzscheana sobre a gênese dos *conceitos*, conseqüentemente, sobre a gênese daquilo que, pretensamente, nossa capacidade intelectual julga ordenar por meio deles: a efetividade (*Wirklichkeit*).³¹² A partir da compilação de inúmeras obras lidas entre o fim de 1871 e início de 1873, Nietzsche preparou uma preleção, com o intuito prévio de ministrar um curso sobre retórica no semestre letivo de inverno de 1872/3, e nela aprofundou seus estudos sobre aquilo que Gustav Gerber denominou de “a essência da linguagem”: os tropos. *Darstellung der antiken Rhetorik* (doravante *DR*) oferece não só importantes teses acerca dos tropos, mas também uma compreensão abrangente da retórica como “emprego consciente de artifícios do discurso (*ein bewußtes Anwenden von Kunstmitteln der*

³¹⁰ *WL*, pág. 56. (KSA I, pág. 880).

³¹¹ *WL*, pág. 57. (KSA I, pág. 882).

³¹² Segundo Ernst Behler, „[WL ist] das Resultat, das kompakte Resümee von Nietzsches Rhetorik-Vorlesungen und seiner Vorbereitung darauf“. In: BEHLER, E. „Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche“, pág. 108.

Rede)”³¹³, isto é, como expressão discursiva do pensamento condicionada às figuras tropológica da linguagem. Já na abertura da preleção, trata de destacar como um exame da arte da eloquência delinea, simultaneamente, um exame acerca das configurações do pensamento consciente. Porquanto a oratória emprega os recursos figurativos como tais. No âmbito do pensamento racional, todavia, o recurso aos tropos foi totalmente banido dos confins da filosofia, do pensar consciente. O pensamento discursivo, em sua pré-figuração, enraizou-se à “lógica” da linguagem, isto é, às categorias (sujeito e predicado) de sua estrutura gramatical, bem como, e essa é a contribuição de *DR*, enraizou-se às figuras de linguagem, tais como a metáfora, sinédoque e, principalmente, a metonímia. Esses artifícios operacionalizam representações em geral, produzindo outras que, por sua vez, já não se encontram mais no mesmo contexto semântico, a dizer, na mesma esfera.

Deve-se destacar também que não só a estrutura categorial, fundada em juízos do tipo “S é P”, está inconscientemente preparada na linguagem; também os tropos, segundo Nietzsche, são pré-formados pelo inconsciente. “Não é difícil de se provar que aquilo que foi retoricamente denominado como meio de arte consciente existiu, ativamente, como meio de [uma] arte inconsciente na linguagem e em seu vir-a-ser; sim que, sob a clara luz do entendimento, a *retórica é um aperfeiçoamento dos artifícios que repousam na linguagem*”.³¹⁴ Novamente aqui se reforça a tese segundo a qual atividades conscientes estão condicionadas a estruturas prefiguradas no inconsciente. Aquilo que *metaforicamente, metonicamente*, em suma, segundo artifícios retóricos, chamamos pensamento racional já está preparado, inconscientemente, na linguagem, pois ela própria “é resultado de meras artes retóricas”. Essa arte inconsciente pré-figurada na linguagem condicionou, por meio de um processo de transposição, pelos tropos, o surgimento de estados de consciência.³¹⁵

³¹³ *DR*, KGW II/4, pág. 425. Exame filológico detalhado sobre a origem dessa preleção, bem como de sua função preparatória na composição de *WL*, pode ser encontrado no seguinte artigo: MEIJERS, A. und STINGELIN, M. Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Bromberg 1871) und Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und in ‚Ueber Wahrheit und Lüge im Aussermoralischen Sinne‘. In: *Nietzsche-Studien*. Band 17, 1988, págs. 350-368.

³¹⁴ „Es ist aber nicht schwer zu beweisen, daß was man, als Mittel bewußter Kunst ‚rhetorisch‘ nennt, als Mittel unbewußter Kunst in der Sprache u. deren Werden thätig waren, ja daß die *Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel* ist, am hellen Lichte des Vestande. Es giebt gar keine unrhetorischen ‚Natürlichkeit‘ der Sprache, an die man appellieren könnte (...)“ In: *DR*, KGW II/4, pág. 425.

³¹⁵ Essa posição certamente é resultado dos estudos de Nietzsche da obra de Gerber, como se pode constatar nesta passagem: „Wir lassen, um die weite Verzweigung dieser Übertragungen anzudeuten, noch einige

Partindo dessa tese apresentada pela preleção, a metodologia da análise nietzscheana acerca da configuração do conhecimento humano se norteia pelo exame dos “artifícios retóricos que repousam na linguagem”.³¹⁶ Os tropos, comenta Nietzsche no póstumo 19[217], são espécies de registros lingüísticos sobre os quais “assentam-se nossas percepções sensíveis”. É uma capacidade natural do homem de traduzir um estímulo em uma imagem que lhe seja semelhante, uma imagem em um som, em uma palavra que lhe confira significado semelhante.³¹⁷ O orador, enquanto um *artista da palavra*, tem como tarefa persuadir seus ouvintes com auxílio do verossímil, porquanto o filósofo, com ajuda da dialética e de frios conceitos paradoxais – o exemplo paradigmático em *DR* é Sócrates – “se coloca na posse da verdade (*in den Besitz des Wahrens*), com o intuito de também dominar o verossímil (*Wahrscheinliche*) e, dessa maneira, poder ludibriar seus ouvintes”.³¹⁸ O filósofo, o amigo da sabedoria, se vale do intelecto para, primeiro, ocultar a atividade *retórica* inconsciente que o coage quando da criação dos seus conceitos; segundo, se vale dele para, ao persuadir que se encontra de posse da *verdade*, dominar (*beherrschen*) seus ouvintes.

Dentre as inúmeras figuras de linguagem, Nietzsche se ocupa, em *DR*, fundamentalmente, de três, ressaltando que sua aplicabilidade é sempre constatada tanto no campo da eloquência quanto naquele do pensamento discursivo. Argumenta que (i) pela sinédoque somos capazes de conotar, relacionar duas imagens, duas representações; (ii) através da metáfora mudamos os significados dessas representações, criando outros. À sombra de Gerber, defende Nietzsche que o recurso metafórico é uma “força do espírito” (*Geistsstärke*) que quer buscar o que se encontra longe; (iii) já a metonímia seria

Beispiele folgen, aus denen die Verbreitung der Metapher, die auf die Zustände und Thätigkeiten des Körpers beruht, zu entnehmen ist“. GERBER, G. *op. cit.* pág. 350, Band I.

³¹⁶ Tomamos sempre como correlatas as expressões: pensamento consciente, pensamento discursivo, pensamento abstrato.

³¹⁷ „Den Vorgang der Identifikation von Ähnlichem mit Ähnlichem bezeichnet er als Trope, im Gegensatz zu ‚unbewußten Schlüssen‘, die nach logischem Muster, dem Gesetz der Identität als einer strengen Gleichheit folgend, sich vollziehen müßten. Damit scheint er sich von der von ihm rezipierten und erwogenen Doktrin (auf die auch E.v. Hartmann in seiner ‚Philosophie des Unbewußten‘ hinweist) des Physiologen Hermann Helmholtz (1821-1894) und des Astrophysiker Karl Friedrich Zöllner (1834-1882), dessen Werk ‚Über die Natur der Kometen‘ er 1872-74 studierte, ab- und dem Ansichten von Gustav Gerber zuzuwenden“. In: ORSUCCI, A. *op. cit.* pág. 47.

Sobre a passagem do aforismo 19[217], argumenta na mesma direção Gerber: „Von der Übertragungen, welche eine Vertauschung der Sinneswahrnehmungen zeigen, wir schon oben gesprochen“. In: GERBER, G. *op. cit.* pág. 350.

³¹⁸ *DR*, KGW II/4, pág. 417.

responsável pelo “aprimoramento formal” do conhecimento humano. É por metonímia que conceitos podem ser apresentados como “essências” de determinadas representações, valendo-se do que, em *DR*, Nietzsche denomina “substantivação abstrata” de nomes, adjetivos, verbos etc.³¹⁹ Em outras palavras, por metonímia colocamos no lugar do que é dito a causa pela qual se diz: dizemos “a bebida é amarga (*der Trank ist bitter*)” ao invés de “ele estimula em nós uma sensação de tal tipo (*er erregt in uns eine Empfindung der Art*)”³²⁰; assim, cremos, por metonímia, haver um conceito – amargo – que determina a qualidade intrínseca daquilo que apreendemos e representamos individualmente.³²¹

É por meio dessa figura de linguagem que conceitos são apresentados “como o ser interior das coisas (*als das innere Wesen der Dinge*)” e não como resultado de uma afecção contingente: “nós, secretamente, tomamos os fenômenos como causa (*Grund*) do que é apenas consequência”.³²² Não é a figura da metáfora que possibilita, por indução, conceber a essência daquilo que é percebido. É por metonímia que supomos a existência de um ser, de uma essência inerente. Os *Abstrakta* suscitam tal ilusão, e a essência recebe do sujeito uma “existência simbólica, figurativa (*bildliches Dasein*)”. A essência, o “em si” é retoricamente figurado, uma vez que fixado em esquemas da linguagem que não se alteram. O caso exemplar citado por Nietzsche é a transição do substantivo grego εἶδη, derivado, por contração, do particípio do verbo εἶδω, que, originalmente, significa olhar, observar um determinado fenômeno, para ἰδέτω. Implica dizer que o conceito platônico *idéia* ou *forma* é emprestado, por metonímia, de um verbo que “simplesmente deve sua origem às nossas sensações”.³²³

A partir dos resultados obtidos pela análise dessas três figuras de linguagem, os argumentos que se seguem em *DR* aprofundam o exame da relação entre o conhecimento humano (pensamento discursivo) e os tropos, temática esta que preparou terreno para suas

³¹⁹ *DR*, KGW II/4, pág. 446.

³²⁰ *DR*, KGW II/4, pág. 427.

³²¹ KSA VII, 19 (242) “A essência da definição: o lápis é um alongado etc. corpo. A é B. Aquilo que é alongado é também, ao mesmo tempo, colorido. As propriedades contêm apenas relações. Um determinado corpo é igual a tantas e quantas relações. Relações não podem nunca ser a essência, porém apenas consequências da essência. O juízo sintético descreve uma coisa segundo suas consequências, isto é, *essência* e *consequências* são *identificadas*; isto é uma *metonímia*“. In: NIETZSCHE, F. *Fragments póstumos*. Tradução e seleção O. Giacoia Jr. Coleção Textos Didáticos: Campinas, Unicamp, pág 29.

³²² *DR*, KGW II/4, pág. 446.

³²³ Idem, *ibidem*, pág. 446.

incursões em *WL*.³²⁴ A adentrar no labirinto do conhecimento conceitual, daquele conhecimento que torna pétreo o registro intuitivo, Nietzsche constatou sua indissociabilidade com as figuras da linguagem; na medida em que todo pensamento discursivo pressupõe a articulação de conceitos, e na medida em que conceitos são abstrações do registro intuitivo, atividade essa que é unicamente possível por recurso a um sem número de metáforas, metonímias, sinedokes, em suma, antropomorfismos; logo, se essa atividade *artificial*, para dizer como em *WL*, “não é a mãe dos conceitos, pelo menos é a avó”. Todo conhecimento abstrato depende, necessariamente, de uma transposição do intuitivo para o representacional; sedimenta-se, quando alcançamos um som para designar a imagem produzida pelo estímulo. Como bem apontou H. G. Hödl, tal procedimento fisiológico, que apreende estímulos nervosos reproduzindo-os em imagens, que, por sua vez, são exteriorizadas em sons, remonta, com uma determinante modificação, à teoria da *Sprachkunst* de Gerber.³²⁵ “O homem formador de linguagem não apreende coisas ou eventos, mas estímulos”, afirma Nietzsche, rechaçando, assim, a possibilidade da “coisa em si” para além da esfera conceitual.³²⁶ O esquema que correlaciona *percepções, imagens e sons* constitui a forma elementar da cognição.³²⁷ Nessa ordem, o elemento ordinário, o “pressuposto” da nossa afecção empírica são os estímulos (*Reize*). Reitera também aqui sua perspectiva de que conhecemos as coisas de acordo com “o modo como nos encontramos em relação a elas. A essência plena da coisa jamais é apreendida (*die Art, wie wir zu ihnen [die Dinge] stehen. Das volle Wesen der Dinge wird nie erfaßt*)”.³²⁸

Os argumentos que são empregados na terceira seção de *DR* (*Verhältniß des Rhetorischen zur Sprache*) reforçam essa proposta. De modo muito semelhante à doutrina schopenhaueriana do princípio de razão do conhecer, Nietzsche esclarece que, partindo do

³²⁴ Também aqui Nietzsche se vale de argumentos extraídos da tradição. Cf. CRAWFORD, C. *op. cit.* 199 ss. e HÖDL, H. Gerald *op. cit.* pág 77 ss. Ambos destacam que esse argumento é extraído da obra de Gustav Gerber.

³²⁵ „Kurz gesagt, wird das Gerbesche Schema: ‚Ding an sich → Nervenreiz → Empfindung → Laut → Vorstellung → Wurzel → Wort → Begriff‘ von Nietzsche wie folgt adaptiert: ‚(Ding an sich) → Nervenreiz → Bild (Anschauungsmetapher) → Laut (Wort) → Begriff. (Ding an sich) ist hier eingeklammert, man könnte es auch durchstreichen, da Nietzsche ausdrücklich betont, daß von einem Bezug auf ein ‚Ding an sich‘, das eben ‚die reine folgenlose Wahrheit sein würde, beim Sprachbildner nicht die Rede sein kann‘“. In: HÖDL, H. G. *op. cit.* pág. 82.

³²⁶ *DR*, KGW II/4, pág. 426.

³²⁷ *DR*, KGW II/4, pág. 426. „Die Empfindung durch einen Nervenreiz hervorgerufen, nimmt das Ding nicht selbst auf: diese Empfindung wird nach außen hin durch ein Bild dargestellt: es fragt sich aber überhaupt, wie ein Seelenakt durch ein Tonbild darstellbar ist?“

³²⁸ *DR*, KGW II/4, pág. 426.

conhecimento intuitivo, temos apenas aparências (imagens) do mundo. No que diz respeito ao conhecimento discursivo, temos meras abstrações de imagens que foram suscitadas pela, e apartadas da, nossa sensação. Logo, nem o conhecimento imediato, intuitivo, nem o mediato, por conceitos, alcançam *a verdadeira percepção*, pois “apenas registramos (*aufnehmen*) marcas (*Merkmale*) das coisas”.³²⁹ A linguagem possibilita apenas um conhecimento ilusório (*Schein*). “A linguagem é retórica, pois almeja traduzir (*übertragen*) apenas uma *doxa*, jamais [a] *episteme*”.³³⁰ Ora, se a linguagem é essencialmente retórica, tropológica, e se todo pensamento discursivo já estava preparado, inconscientemente, nela, logo, transmitimos apenas opiniões, crenças, em suma, *doxa*. Essa tese é de suma importância para se compreender a tarefa, projetada em *WL*, de escrutinar o modo como nossa *crença* em uma *verdade* se “descolou” daquela tendência ordinária à personificação de estímulos nervosos pela linguagem.

Ao negar a tese segundo a qual seria possível conhecer a essência, a razão de ser das coisas, Nietzsche claramente visa problematizar a perspectiva metafísica, já que esta “destinou para a arte uma posição subserviente em relação ao conhecimento”.³³¹ A dicotomia que é suscitada pelos tropos e pela própria estrutura gramatical da linguagem entre essência e aparência revela duas tendências diametralmente opostas do conhecimento: aquela que afirma a *personificação humana* como mola propulsora da nossa compreensão do devir; por outro lado, aquela que desconsidera essa propensão, oferecendo, em seu lugar, uma justificação ontológica baseada em uma crença no verdadeiro.

É conclusiva a rejeição, por parte de Nietzsche, da existência efetiva de *opostos na natureza*, que permitam aprofundar o conhecimento do sujeito sobre o mundo, que permitam, valendo-se da legislação da linguagem, *fixar* e *avaliar* o contraste entre percepções, ou imagens delas derivadas, sensações estas que são apenas semelhantes e contingentes. Para além das condições de possibilidade do intelecto é que Nietzsche procurou compreender a origem e a causa de surgimento dessas dicotomias. Para executar tal empresa, é mister retomar, no contexto temático de *WL*, aquilo que parece o núcleo residual, o pressuposto “orgânico” que coagiu o homem a supor que possui uma verdade,

³²⁹ *DR*, KGW II/4, pág. 426. „Die Sprache drückt niemals etwas vollständig aus, sondern hebt neu ein ihr hervorstechend scheneinder Merkmal hervor. “

³³⁰ *DR*, KGW II/4, pág. 426.

³³¹ SCHRÖDER, C. „Die Selbst Aufhebung der Moral im Vollendungsstadium der Metaphysik bei Nietzsche“. Phil. Diss. Köln 1953, pág. 205 ss. Apud. BÖNING, T. *op. cit.* pág. 170.

que o coagiu a esquecer “aquele mundo metafórico primitivo (*jener primitiven Metapherwelt*)”, a saber, o enigmático impulso à verdade.

A execução dessa tarefa imprime uma mudança do objeto de exame. Não se trata mais de examinar a condições estruturais e artificiais que condicionam usos da linguagem em geral, mas sim, trata-se de analisar em que medida uma oposição entre dois gêneros de conhecimento fornece condições para a descrição da estrutura da realidade. Destarte, o caminho a ser percorrido nessa nova tarefa da nossa dissertação busca mostrar qual a interpretação dada por Nietzsche à seguinte questão: em que medida o sujeito do conhecimento toma a verdade, não como “mero batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente”³³², mas também como um critério de valoração moral não só das percepções, mas das representações e palavras delas derivadas, enfim, estima e ordena *moralmente* a natureza?

³³² WL, pág. 57. (KSA I, pág. 880).

Capítulo IV

O estatuto da linguagem na crítica à moral

“Pouco a pouco se revelou para mim o que toda grande filosofia foi até agora: a auto-confissão de seu autor, uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas; e também se tornou claro que os propósitos morais (ou imorais) de toda filosofia constituíram sempre o germe a partir do qual cresceu a planta inteira”.

Nietzsche, *Para além de bem e mal*

4. A verdade como “*transposição arbitrária*”

Por esquecimento de que “todas as figuras retóricas são inferências logicamente falsas (*logische Fehlschlüsse*), entrou em cena a razão”, entrou em cena aquela forma petrificada do conhecimento.³³³ E assim se iniciou, parafraseando WL, a fábula mais soberba da história universal. Em uma sociedade onde a *medida* da natureza é dada pelo tribunal da razão, fracassa toda forma de elevação da cultura. “A domesticação do saber (*Bändigung des Wissens*) como impulso da arte. (...) Toda cultura superior é [possível] por meio dessa domesticação”, afirma no fragmento 19[51]. A fábula de origem do intelecto narra também a saga do homem, que, para existir, estabeleceu designações válidas e obrigatórias para seus semelhantes. Ele, que julgou poder avaliar não as metáforas intuitivas que lhe eram familiares, as quais após longo uso parecem a um grupo de indivíduos sólidas, canônicas e obrigatórias, mas a própria natureza. Nessa tentativa de descrição racional do devir, os indivíduos encontraram uma forma de constituir e de fortificar laços comunitários. Coagidos por “necessidade interna” de se conservar, por um impulso que os forçava a *conhecer*, porquanto tal atividade pareceu-lhes útil à manutenção da vida, eles instituíram “aquilo que doravante deve ser ‘verdade’”.³³⁴ É conferida às coisas, pela primeira vez, um signo permanente e uniforme, um *conceito* (*Begriff*): “a história do impulso ao conhecimento – sua meta [é] compreender (*begreifen*) o homem no vir-a-ser, bem como erradicar o milagre”.³³⁵ Cristalizar as coisas por meio de conceitos conferiu ao homem a possibilidade de evitar o acaso. O acaso das percepções estranhas, das metáforas não familiares é erradicado pela tendência de compreender, de apreender o devir: no domínio da razão, tudo pode ser *conceitualizado*, pode-se avaliar a causa, ou a série causal, das sensações que atordoavam.

Insta ainda salientar que, de acordo com os argumentos apresentados em WL, aquilo que torna os homens iguais, que possibilita a *identificação* daqueles penuriosos indivíduos, não é o atributo *ratio*. Sua racionalidade assenta-se meramente em abstrações, em artifícios do discurso, e o indivíduo, sob forte necessidade de conservação, valeu-se

³³³ Cf. KSA VII, 19[215], pág. 486.

³³⁴ WL, pág. 54. (KSA I, pág. 877).

³³⁵ KSA VII, 19[150], pág. 466.

desse recurso, pois “não suporta[va] mais ser arrastado pelas impressões súbitas, pelas intuições, universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a eles o carro de seu viver e agir”.³³⁶ *Ser racional* é apenas outra atribuição lingüística uniformemente válida e obrigatória. No registro dos motivos que levaram os homens a se unir, parece-nos correto afirmar que eles jamais poderiam discordar que a razão fosse *dada*, sob pena de serem excluídos daquela comunidade.

Essas hipóteses são úteis para ilustrar a tentativa do jovem Nietzsche de encontrar as causas daquele *esquecimento*, operada, no entanto, em um outro registro, qual seja, no domínio “interno”, das forças naturais e inconscientes que constroem o indivíduo. “O desmedido consenso dos homens sobre as coisas”, escreve no aforismo póstumo 19[157], “demonstra a completa similitude de seus aparatos perceptivos”. Essa afirmação é sintomática: o tratado de paz é possível, como vimos em *WL*, porque o homem adotou a linguagem para dar sentido obrigatório às coisas, identificando, conseqüentemente, seus comuns na luta pela vida. Nietzsche adita a essa tese que a propensão para a comunidade está condicionada à similitude do aparato perceptivo do homem, isto é, à similitude orgânica e das faculdades psíquicas, utilizadas no processo de representação dos estímulos. Para que haja consenso, seja sobre os nomes das coisas, seja sobre o que é verdadeiro e o que é falso, é necessário que as próprias capacidades intuitivas e intelectivas reajam, quando em contato com o *concreto*, similarmente. Trata-se aqui mais de uma interpretação psicológica, que será, como mostrou Paul van Tongeren, esmiuçada em seus escritos de maturidade, especialmente em *JGB*, do que, propriamente, de argumento ontológico.³³⁷ Nietzsche sustenta que essa propensão para perceber o mundo de uma maneira similar pode fornecer o fio condutor para a resposta à questão: de onde provém (*woher stammt*) aquele impulso à verdade, determinante na espécie humana, determinante na cultura.

Entre os anos de 1870 e 1873, Nietzsche despendeu grande esforço para analisar esse problema no registro da cultura. Recorde-se aqui, a título ilustrativo, de *O pathos da verdade*, primeira seção do escrito *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* (doravante, *CV*) e das inéditas preleções sobre os pré-socráticos, publicadas em 1995 pela

³³⁶ *WL*, pág. 57. (KSA I, pág. 881).

³³⁷ Cf. VAN TONGEREN, Paul. *Die Moral von Nietzsches Moralkritik: Studie zu 'Jenseits von Gut und Böse'*. Bonn: Bouvier Verlag, 1989, pág. 47 ss.

edição histórico-crítica Colli-Montinari, em seu volume segundo, tomo quatro (KGW II/4). Nesse novo contexto, a tese hipotética sobre a condição miserável e ordinária do homem, sua luta contra as *metáforas do corpo*, que o pendulava entre o estado de natureza e o “estado social” aparece apenas como pano de fundo. Na inflexão apresentada por escritos e fragmentos póstumos daquele período, Nietzsche primou por diagnosticar as causas que motivaram a *luta* entre duas formas emblemáticas de cultura: por um lado, a *cultura artística* que, amparada pela concepção trágica e sublime da vida, suporta e enaltece aquele torvelinho de impressões súbitas e intuições que arrastam ao homem; por outro lado, a *cultura tecno-científica*, alicerçada pelo enigmático impulso à verdade, que condiciona o homem a criar formas secundárias (abstratas) de justificação e de avaliação da existência. Nietzsche apontou, dessa maneira, para a proibidade intelectual dos pensadores “trágicos” gregos, que experienciaram a infinitude e a glória *em si mesmos*, por amor a uma forma sublime de “verdade”, por amor às paixões e sofrimentos heróicos: o exemplo paradigmático da cultura artística é, para o jovem Nietzsche, Heráclito: “entre os homens, Heráclito era, como homem, descrente. (...) Não carecia dos homens, também não para seu conhecimento; em tudo aquilo que se pode verificar neles e tudo aquilo que os outros sábios procuraram averiguar antes dele, nada o interessava. ‘Procurava e examinava a mim mesmo’, diz ele em uma palavra, por meio da qual designa-se a inspeção de um oráculo”.³³⁸ O conhecimento oracular, isto é, o conhecimento desprovido de qualquer saber empírico ou abstrato, o revelar misterioso e enigmático da natureza, foi vivido pelos filósofos trágicos como arte. A “verdade” para o filósofo de Éfeso nada mais era que “um sonho que se evapora, depurado da face humana com outros sonhos!”.³³⁹ Nesse sentido, a sentença atribuída pela doxografia a Heráclito é esclarecedora: “Este *kósmos*, o mesmo de todos os (seres), nenhum deus, nenhum homem o fez, mas era, é e será um fogo sempre vivo, acendendo-se em medidas e apagando-se em medidas”.³⁴⁰ A medida, a avaliação sobre a origem do cosmos é vedada ao homem e aos deuses; apenas *quantitativamente* é possível medir esse valor: medimos apenas a chama, os fenômenos, jamais a própria luz.

³³⁸ CVI, KSA I, pág. 758.

³³⁹ Idem, ibidem, pág. 758.

³⁴⁰ HERÁCLITO. *Fragmentos*. Tradução José Cavalcante de Souza. In: “Os Pré-Socráticos”. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999, pág. 90.

O antípoda de Heráclito, o antípoda da cultura artística é, inegavelmente, Sócrates; e em *WL*, o professor de literatura grega e latina parece zombar, com uma ironia peculiar, do filósofo grego, nos moldes d’*As Nuvens* de Aristófanes: “(...) o material inteiro, no qual e com o qual mais tarde o homem da verdade, o pesquisador, o filósofo, trabalha e constrói, provém, se não de Cucolândia das Nuvens (*Wolkenkukuksheim*), em todo caso não da essência das coisas”.³⁴¹ Nessa oposição entre *cultura artística* e *cultura tecno-científica*, Nietzsche não apenas ressalta a falta de “unidade orgânica” desta, mas também, o que nos parece mais sintomático, defende que o progresso de uma implica, necessariamente, na destruição da outra.³⁴² O filósofo, o homem da verdade, o “apaixonado pelo conhecimento” que, conscientemente, possui “o firme desejo de nunca admitir a mentira, porém odiá-la, e amar a verdade”³⁴³, é figura típica oriunda daquela sociedade hipoteticamente estruturada em *WL*. O “amante do conhecimento”, aquele que pretendeu petrificar as sensações em conceitos, é personagem produzida por necessidade interna de *compreensão do devir*, que visa a banir metáforas intuitivas não familiares, que visa a avaliá-las, edificando, para tanto, um “mundo” frio e falso. A edificação dessa cultura alicerçada no primado da racionalidade se organizou em um sistema de castas e graus, criando, nas palavras de Nietzsche, “um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, demarcações de limites, que ora se defronta ao outro mundo intuitivo das primeiras impressões como o mais sólido, o mais universal, o mais conhecido, o mais humano e, por isso, como o regulador e imperativo”.³⁴⁴ Essa afirmação não nos parece despropositada, na medida em que carrega em si um contra-

³⁴¹ *WL*, pág. 56, (KSA I, pág. 879). Ilustrativo é o modo como Sócrates, n’*A República*, pinta a figura do filósofo: “(...) nesse caso, teremos que denominar de filósofos e amigo da sabedoria os que se comparam com a essência das coisas, não amigos da opinião”. PLATÃO. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: EDUFPA, 2000, 480 a.

³⁴² “Não é apenas nos modernos que o filósofo deve poder constatar os fenômenos psicológicos, e por fim os fisiológicos, de declínio. A própria filosofia já está, desde Sócrates, na via da perversão. O esquema de interpretação, que se confirma no que diz respeito à *décadence* artística de Wagner, deve também ajudar a desmascarar a *décadence* filosófica dos gregos. Nietzsche evidencia a falta de unidade orgânica, que deve remeter por fim à *décadence* fisiológica, em ‘O problema de Sócrates’ no *Crepúsculo dos Ídolos*, cuja publicação ele diz suceder à do *Caso Wagner*. Ali, indo além de suas declarações anteriores sobre a *inimizade* dos instinto de Sócrates, ele fala de sua ‘desordem e anarquia nos instintos’”. In: MÜLLER-LAUTER, W. “*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica”. In: *Cadernos Nietzsche VI*, 1999, pág. 18.

Nietzsche argumenta, enigmáticamente, em *CV*, sobre o fim a ser alcançado pela cultura tecno-científica: „Die Kunst ist mächtiger als die Erkenntnis, denn sie will das Leben, und jene erreicht als letztes Ziel nur – die Vernichtung. –, In: *CV I*, KSA I, pág. 760

³⁴³ Cf. PLATÃO, *A república*, 485 b-c.

³⁴⁴ *WL*, pág. 57. (KSA I, pág. 881).

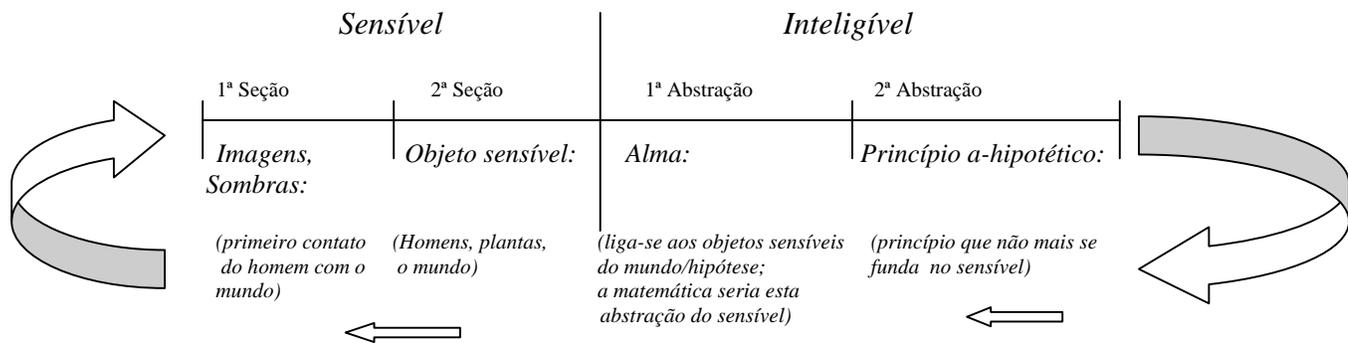
argumento, claramente dirigido à doutrina político-moral de Sócrates. Em *A República*, o pai da dialética postulou que tanto a construção quanto a regulamentação da justa Polis devem ser conferidas unicamente ao amigo da sabedoria, aquele que nunca admite a mentira e ama a verdade: o Filósofo-Rei.

Seria significativo ilustrar aqui uma passagem capital dessa obra, cujo argumento antecipa o célebre Mito da Caverna, onde homens agrilhoados e na escuridão, viam a sombra deles próprios projetada pelo fogo na parede da caverna. A metáfora narrada, nesse passo, por Sócrates a Glauco caracteriza a figura do fogo, da luz como a verdade não apreendida, e, por outro lado, a sombra como ilusão, mera projeção do objeto.

“Sendo assim, imagina uma linha cortada em duas partes desiguais, a qual dividirás, por tua vez, na mesma proporção: a do gênero visível e a do inteligível. Assim, de acordo com o grau de clareza ou obscuridade de cada uma, acharás que a primeira seção do domínio do visível consiste em imagens. Dou o nome de imagens primeiro às sombras; depois aos simulacros formados na água e na superfície dos corpos opacos, lisos e brilhantes, e a tudo os mais do mesmo gênero, se é que me compreendes. (...) Imagina agora outra seção, da qual anterior é simples imagem: os animais a volta de nós, o mundo das plantas e o conjunto de objetos fabricados pelo homem. (...) E não quererás admitir também, continuei, que o critério visível se subdivide (...) É o seguinte: numa das subdivisões, a alma, empregando como imagem os objetos imitados da seção anterior, vê-se obrigada a instituir suas pesquisas a partir de hipóteses e sem prosseguir na direção do começo, mas na da conclusão; (...) Estou certo de que sabes como as pessoas que se ocupam com a Geometria, a Aritmética, e outras disciplinas do mesmo gênero admitem o par e o ímpar, três espécies de ângulo e tudo quanto se lhe assemelha no terreno especial de seus estudos; e, uma vez apresentadas essas hipóteses como conhecidas de todos, não se sentem na obrigação de justificá-las nem perante eles mesmos, nem perante os outros, por considerarem-na evidentes para todo mundo. (...) Então, compreende também que pela outra divisão do inteligível entendendo o que somente pode ser apreendido por meio da razão e de sua capacidade dialética, com o emprego de hipóteses de verdade, isto é, ponto de apoio para alcançar o fundamento primitivo das coisas, que transcende a todas as hipóteses”.³⁴⁵

Nessa ilustrativa passagem, a ordenação do sensível (do mundo intuitivo), apresentada por Sócrates, possui como pressuposto a ascensão do filósofo ao mundo das Idéias. Essa condição garantiria a reorganização racional e justa da efetividade, da Polis. O organograma arquitetado pelo argumento d’*A República* poderia ser esquematizado da seguinte maneira:

³⁴⁵ PLATÃO. *A República*, 509 d / 511 b.



O ponto de partida é a estrutura caótica do mundo sensível, com a qual o homem toma contato primeiramente. A sociedade ideal, a sociedade justa, jamais poderia ser edificada nesse domínio de imagens e sombras. O amante do conhecimento é aquele que conhece o mundo em sua forma arquetípica; mas isso ainda não é suficiente para se alcançar o *bem supremo* da comunidade política. É preciso que o filósofo retorne, após o conhecimento dos arquétipos, ao plano sensível, a fim de prescrever a ele regras. Temos assim que o reino da justiça na terra só pode ser arranjado pelo “homem da verdade”. Importante notar que Sócrates esboça, nesse passo, uma ordenação piramidal, que tem em sua base a aparência – aquilo que deve ser odiado pelo filósofo – e em seu cume as Idéias. A subordinação do mundo sensível ao inteligível parece ser o pressuposto temático da crítica empreendida por Nietzsche não somente a Sócrates e à sua teoria da sociedade justa, mas também, como podemos ler no terceiro escrito de *CV*, *O estado grego*, possui como pressuposto um diagnóstico sobre a cultura – e, novamente nesse escrito, reaparece o contraponto paradigmático entre “cultura guerreira (*kriegerisch*)” (cuja estrutura piramidal é constituída, em sua base, pelos escravos e em seu píncaro pelo gênio militar) e aquela helênica, que se inicia, para Nietzsche, com a interiorização, pelo povo grego, dos valores e virtudes propugnados pela doutrina moral de Sócrates.³⁴⁶

Em oposição ao impulso que motiva o amante do conhecimento, o impulso à verdade, a se tornar o legislador do Estado platônico, Nietzsche argumentou que “a meta própria do estado [grego], a existência olímpica e sempre renovada criação e preparação do gênio [militar], para quem tudo o mais são apenas instrumentos, meios auxiliares e meras

³⁴⁶ „Am Beispiel des Kriegs führt Nietzsche die Funktion des Staates vor, den er als die ‚eiserne Klammer‘ bezeichnet, den aus dem Urzustand des ‚bellum omnium contra omnes‘ erst den von Nietzsche unter Gesellschaft verstandenen ‚pyramidalen Aufbau‘, die hierarchische Gliederung also, hervorbringt. Gerade die Metapher der Pyramide gilt es im Hinblick auf WL im Ohr zu behalten“. In: HÖDL, H. G. *op. cit.* 66.

capacidades, é aqui encontrada por meio de intuição poética (*durch dichterische Intuition*) e pintada com robustez”.³⁴⁷ Toca-se aqui, outra vez, em um importante tópico temático: a concepção nietzscheana de intuição poética. É a força de um impulso inconsciente e guerreiro o móbil cardinal dos atos heróicos narrados pela mitologia grega. Traduzida em reforço solícito para o gênio, essa intuição heróica produziu as mais excelsas personagens da política grega. A força dessa intuição determina que o legislador deve ser também o artista, o gênio que cria uma forma soberana de Estado, tal como uma obra de arte.

Passo decisivo nessa contenda entre os modelos de Estado consiste em que ela nos fornece maiores esclarecimentos sobre a posição ocupada pela personagem Sócrates (e também pela figura de Platão) nos escritos do jovem Nietzsche. O impulso ao conhecimento, que Nietzsche procurou diagnosticar, encontra sua culminância, como vimos, no estabelecimento de uma sociedade – o *identificar* os iguais na luta pela vida –, na qual os indivíduos, para conservarem-se, estabelecem “a verdade”. Para tanto, seus membros valeram-se da legislação da linguagem, como medida suprema de avaliação, não apenas do próprio conhecimento, mas, sobretudo, da natureza.³⁴⁸ A concordância sobre as coisas, sobre o ordenamento e as regras que devem reger a comunidade dos penuriosos indivíduos, encontra-se pré-formada em seu próprio *aparato perceptivo*. O impulso à verdade é, assim, uma *reação moral* contra as metáforas do corpo, contra o torvelinho de instintos estranhos. “Na sociedade política”, ratifica Nietzsche, “é necessária uma sólida concordância; ela está fundada em um uso habitual de metáforas (*sie ist auf den usuellen Gebrauch von Metaphern gegründet*). Tudo que é não é habitual (*ungewöhnliche*) irrita-a, até mesmo aniquila-a. Por essa razão, usar toda palavra assim, tal como usa a massa, é uma conveniência política e moral. Ser *verdadeiro* significa não apenas afastar-se do sentido usual das coisas. O verdadeiro é o ente (*das Seiende*), em oposição ao não efetivo (*im Gegensatz zum Nichtwirklichen*)”.³⁴⁹ A oposição entre não-efetivo e efetivo, anota em *WL*,

³⁴⁷ CV III, KSA I, pág. 776. Nesse trecho, o filósofo faz menção direta ao “vollkomme Staat Plato’s”. Em outra passagem, que associa estado e arte, argumenta: „Die Griechen aber haben wir uns, im Hinblick auf die einzige Sonnenhöhe ihrer Kunst, schon a priori als die ‚politischen Menschen an sich‘ zu konstruieren“. Idem, *ibidem*, pág. 771.

³⁴⁸ „Aber der Trieb wahr zu sein, übertragen auf die *Natur*, erzeugt den Glauben daß auch die *Natur* gegen uns wahr sein muß. Erkenntnistrieb beruht auf dieser Übertragung. Unter ‚wahr‘ wird zuerst nur verstanden das, was usuell die gewohnte Metapher ist - also nur eine Illusion, die durch häufigen Gebrauch gewohnt worden ist und nicht mehr als Illusion empfunden wird: vergessene Metapher, d. h. eine Metapher, bei der vergessen ist, daß es eine ist“. In: KSA VII, 19[229], pág. 492.

³⁴⁹ KSA VII, [19]229, pág. 491.

entre verdade e mentira, e ratificada *moralmente* pelos consórcios daquela sociedade hipotética, é mera transposição arbitrária (*willkürliche Übertragung*) de percepções em palavras, conceitos, regras. O impulso original, o impulso à formação de metáforas, *WL*, deve ser esquecido sob pena de não inserção do indivíduo em outras castas, ou mesmo de exclusão da comunidade. Desconsidera-se, a dizer como Schiller, o gênio do drama alemão segundo o jovem Nietzsche, que aquilo que se denomina verdade é mera ilusão da arte, uma cópia, criada poeticamente (idéia poética) pelas capacidades intuitivas do homem, com o intuito de restaurar a imagem original da natureza.³⁵⁰

No contexto argumentativo de *WL*, como mostramos, não se trata apenas de se estabelecer uma lei ou regra admitida como verdadeira, válida e obrigatória em tais e tais casos; mais que isso, a *verdade* aqui deve ser tomada como uma condição de existência: a avaliação autorizada por aquele impulso incide, pois, sobre a vida. Esse impulso que constrange à domesticação dos estímulos via esquemas mnemônicos e lingüísticos é *conditio sine qua non* para suportar aquelas impressões súbitas, aqueles instintos que tomam os homens de assalto. As metáforas não familiares devem ser anuladas, remidas; ou seja, trata-se de uma espécie de catarse, que purifica o espírito do caótico mundo dos móveis sensíveis, e, para Sócrates, essa purificação se dá, necessariamente, no plano inteligível. A propensão para o conhecimento possui como meta essa purificação, que, no entanto, carrega em si não apenas uma esperança de contentamento, de prazer produzido pela extinção das ameaças – as impressões intuitivas; a tentativa, pelo *homo sapiens*, de dominar a vida, a tentativa de moldar a natureza conforme “conveniências políticas e morais” é o *desideratum* daquela enigmática propensão para o conhecimento. Essa é a conclusão radical extraída por Nietzsche já em sua juventude: “O impulso para o conhecimento tem uma fonte moral”.³⁵¹

³⁵⁰ “Truth lives on in the illusion of Art, and it is from thus copy, or after-image, that the original image will once again be restored. Just as the nobility art survived the nobility of Nature, so now Art goes before her, a voice rousing from slumber and preparing the shape of things to come. Even before Truth’s triumphant light can penetrate the recesses of the human heart, the poet’s imagination will intercept its rays, and the peaks of humanity will be radiant while the dews of night still linger in the valley”. In: SCHILLER, F. *On the aesthetic education of man in a series of letters*, ed. and trans. with an introduction, commentary, and glossary of terms, Elizabeth M. Wilkinson and L. A. Willoughby: Oxford: Clarendon Press, 1967. Apud. KEMAL, Salin. “Nietzsche’s politics of aesthetic genius”. In: KEMAL, Salin et alli. (Ed.). *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pág. 258.

³⁵¹ KSA VII, 19[175], pág. 473

4.1. “*O surgimento do impulso ao conhecimento a partir da moral*”: considerações nietzschianas de juventude sobre a moral platônico-socrática

As bases teóricas do exame, empreendido por Nietzsche em sua juventude, acerca da relação entre o enigmático impulso para o conhecimento e a moral estão longe de ser esgotadas pelos intérpretes. Essa pesquisa se acentuou muito recentemente, no fim da década de 1980, com a publicação de inúmeros escritos (preleções) do filósofo pela edição histórico-crítica Colli e Montinari. O referido tema e os argumentos utilizados estão fragmentados, e os caminhos que nos levam a ele, diferentemente do que ocorre nos escritos de maturidades, são oblíquos. Todavia, observando cautelosamente, percebe-se alguns traços similares, que sempre reaparecem em suas considerações sobre a relação entre linguagem e moral. Em seus introdutórios estudos sobre a tragédia grega, pode-se notar que o tópico temático que trata do perecimento dessa genuína arte ainda não ocupava centralidade. Ilustrativamente, tome-se o escrito *SGT*, que, quase em sua íntegra, é alocado por Nietzsche dentre os parágrafos 11 e 15 de *GT* o que aponta para uma provável função axial desse texto no interior de *GT*. O breve espaço, em sua primeira obra, destinado à contenda entre os representantes da legítima e edificante cultura trágica e os arautos do espírito da ciência, os defensores da verdade e do conhecimento “a todo custo”, indica a prioridade de temas sobre o florescimento da tragédia (parágrafos 1 a 10), bem como das futuras possibilidades de seu renascimento (parágrafos 16 a 25) – uma vez que a música européia, em especial, a alemã, com Wagner, encontrava-se em um momento histórico propício para um efusivo restabelecimento do dionisíaco como fundamento da arte dramática.³⁵²

O banimento de Dioniso da vida grega não se deve unicamente à força do elemento racional e ético apregoados por Sócrates. Como vimos no apontamento 19[157], uma mesma propensão para perceber, intuir o mundo similarmente, isto é, uma “necessidade fisiológica”, levou o homem a consentir, compartilhar de designações universalmente válidas e obrigatórias das coisas – Sócrates, na filosofia, e Eurípides, na poesia, foram os pioneiros desse diagnóstico. Coadunando os resultados de sua pesquisa sobre a insurgência da razão, do intelecto humano a partir da moral, Nietzsche esboçou, nos fragmentos e

³⁵² Cf. *GT*, 19. KSA I, pág. 127.

escritos do período de 1871 a 1874, um quadro psicológico desses personagens. Eurípides teria ocultado um duplo aspecto de sua arte. Por um lado, afirma em *SGT*, o poeta mostrou-se para a massa como prolongador da poesia de Sófocles e Ésquilo. Porém, fez concessões à estrutura clássica das peças, a fim de adequar a encenação às expectativas populares. Eurípides trouxe à tona uma nova linguagem, mais usual e coloquial, uma linguagem cotidiana, que todos podiam entender e avaliar.³⁵³ Segundo a interpretação psicológica de Nietzsche, essas concessões foram motivadas dois “espectadores” que jamais estiveram presentes no palco para o julgamento do público: Eurípides como pensador (*als Denker*) e Sócrates. Enquanto pensador, o poeta tomou o entendimento “como a raiz própria de todo deleite e criação (*alles Geniessens und Schaffens*)”.³⁵⁴ Ao introduzir em suas peças o raciocínio metódico e crítico, como fonte das ações de seus personagens, pretendeu elevar seu próprio valor; sua incomensurabilidade estava, afirma Nietzsche em *SGT*, “em não haver ninguém que pensasse como ele”. A substituição do elemento dionisíaco pelo racional, das motivações intuitivas e contingentes do agir pela minuciosa reflexão, foram condições precípuas fixadas por Eurípides, para se estabelecer uma nova arte, um novo costume e uma nova *Weltanschauung* (cosmovisão).

Essa tendência euripidiana traz à baila o segundo personagem, que por ser o mais oculto, empresta uma força maior para a composição do drama euripidiano. O mais novo espírito nascido (*ganz neugeborner Dämon*) do palco é também o mais robusto arauto do perecimento da tragédia: Sócrates. A nova arte, bem como a *Weltanschauung* e a moral dos dramas euripidianos, estavam já preparadas pela dialética socrática, “arte” esta já divulgada nas praças e mercados de Atenas. “Eurípides e Sócrates simbolizam um novo acometimento (*einen neuen Ansatz*) do desenvolvimento da arte: [colocaram-se] para além do conhecimento trágico (...)”, argumenta no fragmento 7[166], escrito no fim de 1870.

A nova oposição, presente no diagnóstico sobre o perecimento da tragédia, não se baseia mais, como acontece em seu diagnóstico sobre o nascimento da tragédia, numa distinção *formal* dos impulsos artísticos, *apolíneo* e *dionisíaco*; trata-se, nesse contexto, de

³⁵³ „Und so hebt der aristophanische Euripides zu seinem Preise hervor, wie er das allgemeine, allbekannte, alltägliche Leben und Treiben dargestellt habe, über das ein Jeder zu urtheilen befähigt sei. Wenn jetzt die ganze Masse philosophiere und mit unerhörter Klugheit Land und Gut verwalte, Prozesse führe, u.s.w., so sei dies sein Verdienst und der Erfolg der von ihm dem Volke eingepflichten Weisheit“. In: *SGT*, KSA I, pág. 605.

³⁵⁴ *SGT*, KSA I, pág. 609.

uma a oposição de *conteúdo* entre dois impulsos cujos fins são completamente díspares: *Kunsttrieb* e *Erkenntnistrieb*. É dessa constatação, referente ao conteúdo e à meta dos impulsos, que Nietzsche consolidou suas considerações sobre a *luta* entre arte e conhecimento, conseqüentemente, entre o filósofo e o artista.

A principal tese da “estética” socrática – “apenas o sujeito do conhecimento é virtuoso” – encontra sua justificação concreta no palco do drama euripídiano: “tudo deve ser entendido, para ser belo”. A narrativa assume função central, como se pode notar nos prólogos de suas peças. Eles nos oferecem um bom exemplo de quão produtivo é o método fundado no “conhece-te a ti mesmo”: a personagem entra sozinha na abertura da peça, narrando quem é e o que lhe ocorrerá no desdobramento das cenas. Eurípides exige, como Sócrates, rigor nos atos de fala, exige também atenção do seu interlocutor. O espectador, não bastando sentir-se familiarizado com a nova linguagem do drama, deve estar ciente de todo o desenvolvimento das personagens, já no início da peça, para então poder avaliá-los. Mas a exigência popular não é, como vimos, *conditio sine qua non*, nem do novo modelo de encenação do mito trágico, apresentado por Eurípides, nem mesmo do novo domínio propugnado por Sócrates, onde o mundo e a existência são justificados: a saber, o registro da razão. A máxima socrática segundo a qual apenas o amante do conhecimento, aquele que se vale dos mais universais princípios do entendimento, é capaz de alcançar a essência, a verdade, é retratada, *moralmente*, pelos dramas euripídianos. Meticulosamente agem suas personagens, tal como o fez Medeia, ao planejar a execução de sua vingança.

A importância das observações de Nietzsche sobre a relação entre a arte de Eurípides e a filosofia de Sócrates foram acolhidas pelo filólogo e grecista alemão Bruno Snell. Em sua opinião, “Eurípides, na realidade, descobria a verdade apenas com escopo moral. O *Hipólito* não quer analisar a paixão erótica como tal, e sim investigar o conflito moral que, em Fedra, não difere do de Medéia: a consciência moral opõe-se ao impulso e, de novo, manifesta-se aqui o senso moral em forma de freio e de remorso de consciência. ‘Conhecemos o bem, mas não o seguimos quando nos assalta a paixão [380 ss.]. Extraídas do grande monólogo de Fedra, essas palavras correspondem às de Medéia’.³⁵⁵ O desvio de comportamento causado pelos instintos humanos, atesta Snell, é uma temática “expressamente retomadas na *Medéia* para responder, como se poderia demonstrar, a uma

³⁵⁵ SNELL, B. *op. cit.* págs. 129-30.

objeção levantada nada menos que por Sócrates. Esse é o primeiro testemunho seguro da influência filosófico-moral exercida pelas discussões socráticas”.³⁵⁶ Nessa direção, Nietzsche julgou que o ideal do filósofo, mais precisamente, do *anthropos theorétikos* “estava mais na procura da verdade nela mesma”.³⁵⁷ Partindo desse pressuposto é que sua afirmação póstuma, que empresta seu título a esse tópico, obtém sentido: “o surgimento do impulso ao conhecimento a partir da moral”.³⁵⁸ A *hybris* do homem contra si mesmo assenta-se, segundo o diagnóstico nietzscheano, na desmesurada busca pelo conhecimento. Tanto mais forte era a avaliação ilimitada do homem, o uso dos conceitos para petrificar tudo que lhe parecia estranho, tanto mais enfraquecia seu impulso original para a formação de metáforas, para a formação do seu mundo ilusório (*scheinbare Welt*), para a inocente justificação do devir.

Sócrates é o contra-exemplo paradigmático dessa tendência artística, pois acreditou “ser capaz não somente de conhecer o pensar e o ser, mas até mesmo de *corrigilo*”.³⁵⁹ Ao mais inconsciente dos instintos, o instinto sexual, afirma Nietzsche no aforismo póstumo 19[11], equipara-se “o impulso ao conhecimento *sem seleção (ohne Auswahl)*”. Esse desmedido impulso ganha cada vez mais força devido às infindáveis tarefas que ele se propõe: (i) o conhecimento da causa primeira do agir, pensar e sentir humanos; (ii) reestruturar a efetividade, o caos do mundo sensível; (iii) subverter as medidas e os limites das capacidades artísticas do homem, isto é, subverter o conhecimento trágico; (iv) determinar um valor obrigatório para estados de coisas, valendo-se meramente de designações lingüísticas; em suma, coadunando todos esses pontos, Nietzsche conclui que o impulso ao conhecimento, pregado pela doutrina socrática, guiou-se unicamente por uma orientação otimista. Esta se fortifica pela crença em oposições de valor: superestima-se o *ser (Sein)* sobre o *vir-a-ser (Werden)*, a *essência (Wesen)* em detrimento do aparente (*Schein*), a *verdade* sobre a *mentira*, o *belo* sobre o *feio*. O elemento otimista, isto é, a propensão ou disposição de ânimo que pressupõe a expiação ou remissão do sofrimento e da contingência dos instintos como condição para estabelecimento de uma ordem

³⁵⁶ SNELL, B. *op. cit.* pág. 130, nota 6.

³⁵⁷ SGT, KSA I, pág. 637.

³⁵⁸ KSA VII, 19[218], pág. 488.

³⁵⁹ SGT, KSA I, pág. 637.

pacificadora, capaz de regular a casualidade do mundo, é o germe corruptor que Sócrates inoculou, não apenas em Eurípides, mas em toda juventude ateniense.

Eurípides não apenas quis trazer para o palco o espectador grego; mais do que isso, ele quis que as mais diversas questões sobre o comportamento humano, a dizer, sobre a ética, suscitadas em debates públicos por Sócrates, se tornassem protagonistas em suas peças. Nietzsche, já nos findos anos de 1860, projetou um significativo escrito sobre o pai da maiêutica, que seria dividido em quatro capítulos, intitulado “*Sócrates e os instintos: (i) Sobre a Ética; (ii) Sobre a Estética; (iii) Religião e Mitologia e (iv) Doutrina do Estado, Leis, Formação popular*”.³⁶⁰ Na doutrina moral de Sócrates, que se propagou pela ágora, os móbeis sensíveis deveriam ser suprimidos, para um correto e seguro conhecimento das ações dos homens. A novidade apresentada pela ética de Sócrates está, argumenta Snell, na tematização de uma proto-ação, isto é, de uma perspectiva e de um campo de execução abstratos que possibilitassem ao indivíduo buscar em si mesmo o móbil *formal* (as Idéias) do agir. A primeira condição para se executar essa proto-ação era o banimento dos instintos como possíveis motivos. A ascensão ao plano inteligível, como vimos em *A República*, pressupunha a resistência do amante do conhecimento aos móbeis empíricos, bem como seu ultrapassamento. Só o homem consciente de si, que não é motivado “apenas por instintos (*nur aus Instinkt*)”, pode encontrar as Idéias ordenadoras do mundo empírico: a verdade, que regula o plano teórico, o bem, que normatiza o plano prático, e o belo, ordenador do plano estético. “Para onde [Sócrates] dirigisse seu olhar examinador, via a carência de circunspeção e o poder da fantasia, e concluía dessa carência a deturpação interna e reprovação do existente. A partir desse único ponto Sócrates acreditava poder corrigir a existência”.³⁶¹

É provável que o jovem professor da Universidade da Basileia jamais tenha se esquecido daquele esboço, como também nos parece razoável afirmar que ele tenha sido refeito em diversas partes de seu espólio de juventude. Interessante notar que o tema sobre a *paidéia*, a formação educacional do homem grego, é mencionado em um dos capítulos esboçados. Sócrates, como narra sua *Apologia*, é condenado por corrupção moral dos jovens, desacato às leis atenienses, e não submissão aos deuses olímpicos. As convicções

³⁶⁰ KSA VII, 3[73], págs. 79-80.

³⁶¹ SGT, KSA I, pág. 628.

morais pregadas pelo socratismo foram levadas até as últimas conseqüências, quando recusou desagrilhoar-se diante da morte inevitável, para demonstrar sua inabalável crença no bem e na verdade, difundidas nas ágoras atenienses: “E também aquilo que agora me acontece não é obra do acaso, e percebo manifestamente que para mim, morrer e libertar-me de toda pena e fastídio seria a melhor coisa. (...) meus filhos, quando crescidos, castigai-os, ó cidadãos, ocasionando-lhes os mesmo problemas que vos causo, se vos parecer que cuidam mais das riquezas e de bens ou semelhantes, do que da virtude (...) Mais eis, é chegada a hora de ir, eu a morrer e vós a viver. Quem de nós caminha para o melhor é fato desconhecido por todos, menos pelo Deus”.³⁶² Nietzsche reconhece que esse acontecimento, presenciado por vários jovens da aristocracia ateniense, dentre eles Platão, é de suma importância para se entender o processo de degeneração da paidéia, conseqüentemente, da cultura grega, que dignificava unicamente o espírito guerreiro e heróico. A nova figura dessa cultura, o *anthropos theorétikos*, porquanto vê-se condicionada a um mundo desordenado, é impelida por um enigmático instinto a ascender a um plano não-natural, inteligível, a fim de, nele, contemplar os arquétipos. As palavras paradoxais lançadas aos jovens minutos antes de beber a cicuta; ou seja, a ação exemplar de assumir o desígnio imposto por aqueles que não compreendiam sua filosofia, é sintomática: sua morte, o ato de expiar os sofrimentos e maldades do mundo sensível, foi interiorizada pelos seus discípulos como *modelo* a ser seguido.³⁶³ Tomado como mártir, a nova pedagogia moral alicerçada nos ensinamentos de Sócrates se fortificou. Lançado às mais árduas intempéries, o novo homem, o amante da verdade, recalca os móbeis empíricos, o torvelinho de sentimentos e impressões estranhas que o atordoam. A morte é tomada como movimento cíclico, por meio do qual nossa alma se livra do corpo e retoma sua existência imaterial. O perigo da morte que se aproxima não amedronta aquele que busca *purificar a alma*, afirma Sócrates, categoricamente, no *Fédon*.

³⁶² PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Trad. Márcio Pugliese e Edson Bini. São Paulo: Hemus Editora, s/d, 41 d ss.

³⁶³ „Der sterbende Sokrates wurde das neue, noch nie sonst geschaute Ideal der edlen griechischen Jugend: vor Allen hat sich der typische hellenische Jüngling, Plato, mit aller inbrünstigen Hingebung seines Feuerseele vor diesem Bilde niedergeworfen“. In: *SGT*, KSA I, pág. 630.

Filosofar é um preparar-se para a morte, porque morrer significa unicamente ascender a um plano inteligível, expiar-se do caos dos instintos.³⁶⁴ Na doutrina socrática, argumenta o filólogo Werner Jaeger, a máxima segundo a qual o bem supremo do homem é determinado pelo cuidado com a alma (*psique terapia*) manifesta, ao mesmo tempo, a hierarquia dos valores de sua filosofia.³⁶⁵ Para Sócrates, o saber e a verdade só poderiam ser alcançados se fossem sedimentados em uma base universal, independente de toda contingência empírica. “A razão que se expande anômala luta contra os instintos e os enfraquece. Perturba-se com isso a cooperação orgânica das funções fisiológicas. Esta permanece em *décadence*; apenas recebe uma outra forma de expressão”, comenta W. Müller-Lauter.³⁶⁶ O corpo é subestimado, ele não é base segura nem do conhecer (sentidos), nem sequer do agir (instintos) – nessa base se assenta a missão suprema do homem, como nos diz Sócrates no *Fédon*, a saber, no “cuidar da alma”.

Na “tábua de bens” da doutrina socrática, a *oposição de valores* é o elemento basilar. A hierarquia dos valores é moralmente determinada, uma vez que, devido à impossibilidade de prescrever princípios válidos e obrigatórios no domínio sensível, ela eleva abruptamente ao mais alto plano os bens da alma, e sob eles são subsumidos o corpo, e no grau inferior os bens materiais, como a riqueza e o poder.³⁶⁷ Nietzsche, na contramão dos filólogos e grecistas alemães de sua época, identifica Sócrates não como o filósofo ateniense proponente da nova *areté*, mas sim como o grande moralista, o “mistagogo da ciência”. O desprezo pelo corpo, o desprezo pelos sentidos se apresenta como a principal motivação, segundo Nietzsche, do impulso ético socrático.³⁶⁸

4.2. “Minha filosofia platonismo revertido”: quadro geral psicológico do *anthropos theorétikos*

³⁶⁴ PLATÃO. *Fédon*. Trad. José Cavalcante et alli., In: Col. “Os Pensadores” 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987, 64 a.

³⁶⁵ JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Pereira: São Paulo, Martins Fontes: 2001, pág. 528.

³⁶⁶ MÜLLER-LAUTER, W. *op. cit.* pág. 19.

³⁶⁷ JAEGER, W. *Paidéia...* pág. 527 ss.

³⁶⁸ “Em Nietzsche é particularmente enfatizada a idéia de Aristófanes segundo a qual quem se senta com Sócrates é causa de morte da tragédia. Só num ponto característico é que Nietzsche se diferencia de Schlegel: Sócrates não é, para ele, o imoralista, mas antes o moralista, e é justamente como moralista e como espírito teórico que destrói o que havia de vivo e sagrado no mundo antigo. A moral torna-se aqui um veneno dissolvente”. SNELL, Bruno, *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, pág. 124.

Para esclarecer quão desmesurada e atroz foi a “excelência” propugnada pela filosofia socrática, bastaria rememorar os antigos valores gregos expressos pela canção báquica antiga:

“O bem supremo do mortal é a saúde; o segundo, a formosura do corpo; o terceiro, uma fortuna adquirida sem mácula e o quarto, desfrutar entre amigos o esplendor da juventude”.³⁶⁹

A condenação à morte não surtiu o efeito esperado pelos inquiridores gregos: restou ainda sepultar sua filosofia, os princípios e valores condensados por ela. Pelo contrário, tendo sido condenado à cicuta e não ao ostracismo, Sócrates tornou-se paradigmaticamente o arauto da sabedoria; sua filosofia moral, o ícone da emancipação das antigas leis gregas, tornou-se o novo mentor da juventude. O propagador dessa “boa nova” foi também aquele que vivenciou o que há de mais íntimo no socratismo: a inversão de valores. “Platão”, escreveu Nietzsche nos manuscritos que constituem uma série de preleções sobre a filosofia platônica ministradas na Universidade da Basileia, “foi sempre considerado, com razão, como o autêntico filósofo, o guia (*Führer*) da juventude. Ele apresenta a imagem paradoxal de uma *vigorosa* natureza filosófica, que possibilita tanto a fenomenal visão de conjunto *intuitiva* quanto o trabalho dialético do conceito. Ele, a imagem dessa vigorosa natureza, incendeia o impulso para a filosofia: estimula, corretamente, a *thaumasdein*, que é o pathós filosófico”.³⁷⁰ A taumaturgia socrática, agora levada a cabo por Platão em seus diálogos, propugnava a salvação do próprio homem por meio da terapia da alma. Do ponto de vista desse novo momento histórico, Nietzsche encontra na cultura helênica insurgente o campo fértil para seu diagnóstico sobre *tipo do homem teórico*. Essa tipologia, acreditava o jovem professor, não se sustentava em meras conjecturas doxográficas sobre Sócrates. Todo o material para esse estudo poderia ser coletado da vida e da obra de seu mais fiel discípulo, Platão. A vida e pensamento de Platão passam, dessa forma, pelo crivo da análise hermenêutica e psicológica de Nietzsche; os tópicos comuns são interseccionados, e a partir deles configura-se a *tipologia do anthropos theoretikos* e se revela a *força do impulso ético*

³⁶⁹ Citado por JAEGER, W. *Paidéia...*, pág. 529.

³⁷⁰ NIETZSCHE, F. *Vorlesungsaufzeichnung* (WS 1871/72 – WS 1874/75): “Einführung in das Studium der platonischen Dialoge”. In: KGW II/4, pág. 7. Doravante, para facilitar a identificação desse manuscrito, utilizaremos, no corpo da dissertação, o termo *Preleções* para indicar a coletânea dos textos reunidos pela edição histórico-crítica.

platônico-socrático – e esse método, que coaduna vida e obra, não foi empregado aleatoriamente pelo jovem Nietzsche, como podemos atestar pelo título dado à primeira *UB*: “David Strauss, o confessor e o escritor”.

Nietzsche aprofunda seus estudos nesse domínio, o que, segundo Oswaldo Giacoia, “constituiu a experiência fundamental a determinar, permanentemente, os rumos e o destino [de sua] filosofia. (...) Dentre os vários *casos* de sua biografia intelectual, Platão parece ser o caso definitivo”.³⁷¹

Redigiu, entre os semestres de inverno de 1871/2 e 1877/8, uma série de preleções que amalgamavam estudos sobre o homem e o filósofo Platão. O próprio título do segundo capítulo dessas *Preleções*, publicadas em 1995 pela edição histórico-crítica Colli-Montinari, em conjunto com seus escritos sobre os pré-socráticos, denota o viés de sua análise: *A filosofia de Platão como principal testemunha do homem Platão*. Sob esse aspecto, coloca-se preliminarmente como principal tarefa retratar o filósofo, suas doutrinas e valores, no homem Platão. Como ressaltamos, esse método de análise não é guiado por meras hipóteses ou juízos de valor aleatórios, sem precisão de um laborioso estudo científico. De acordo com a interpretação de Nietzsche, “para entender corretamente a vida, devemos ter um quadro geral psicológico como regulativo (*Um das Leben recht zu verstehen, müssen wir ein psycholog. Gesamtbild als Regulativ haben*)”.³⁷² Doravante, é esse quadro geral psicológico que baliza a tentativa projetada por Nietzsche de tematizar os diálogos na vida de Platão, a fim de obter, por essa via, um diagnóstico do caráter, assim como das motivações que afetam o *homem teórico*.

Para Nietzsche, os aspectos fundamentais do caráter do homem Platão configuram-se no registro da misteriosa tendência que também motivou seu mestre: o “impulso ético”. Como destaca Oswaldo Giacoia, foi em vista da ética e da política que Platão buscou fundamentar sua teoria do conhecimento.³⁷³ Nietzsche toma como ponto de partida de sua análise psicológica, o impulso ético do homem Platão, e julga poder alcançar, partindo dele, a ontologia platônica. No âmbito da Doutrina das Idéias, Platão encontrou o campo para justificar suas considerações sobre a justa Polis, bem como sobre as condições de

³⁷¹ GIACOIA JR, O. “Platão e a transvaloração de todos os valores”. In: *Sonhos e devaneios da razão esclarecida: Nietzsche e a modernidade*. Passo Fundo: UPF Editora, 2005, págs. 11-2.

³⁷² *Preleções*, KGW II/4, pág. 148.

³⁷³ GIACOIA JR, O. *op. cit.* pág. 13.

possibilidade do conhecimento racional. A distinção entre gêneros de justiça e gêneros do conhecimento remonta claramente à oposição de valores pregada por Sócrates nas praças de Atenas: assim como na ética *bem e mal* são valores diametralmente antagônicos, também na política (*justo e injusto*), e no domínio especulativo (*verdadeiro e falso*) assentam-se no mesmo princípio. Platão leva o socratismo para além de suas fronteiras, quando postula, através da personagem Sócrates, que aquilo que distingue esses gêneros é o seu fundamento: se o fundamento é empírico, o fundado possui *valor negativo*, se inteligível, *valor positivo*.

Passo definitivo de seu quadro geral psicológico do homem Platão, de sua tipologia do homem teórico, é tematizado nas *Preleções*, quando busca, definitivamente, esclarecer a vida do aristocrata Platão a partir de seu contato com duas personagens centrais: Heráclito e Sócrates. Segundo Nietzsche, o relato apresentado por Aristóteles na *Metafísica*³⁷⁴ revela um dado biográfico de suma importância para a compreensão da filosofia platônica. De acordo com Aristóteles, Platão teria partilhado, em sua juventude, da doutrina de Heráclito, segundo a qual “tudo flui e nada permanece”, a partir da interpretação oferecida por Crátilo, seu primeiro mestre. Platão não teria tomado conhecimento da doutrina de Heráclito, mas sim de uma interpretação dada a ela pelos heraclitianos. A perspectiva fatalista de Crátilo acentuava que, se a natureza está em contínuo fluxo e nada subsiste, então, nenhum conhecimento universal dos objetos sensíveis é possível. Encontrando-se em um eterno devir, não se poderia atribuir propriedades quantitativas ou qualitativas aos objetos, pois em cada momento do tempo eles se apresentam de modo completamente distinto.³⁷⁵

Nietzsche observa que o efeito da experiência “trágica” de Heráclito reflete-se em um ceticismo desesperado (*verzweifelt Skepsis*) por parte de Platão, ao se confrontar com a

³⁷⁴. *Metafísica* A, 6 e M, 4. In: ARISTOTLE. *The Complete Works*. Translation and Editor J. Barnes, 2a ed. II vols., Princeton: Princeton University Press, 1985.

³⁷⁵ Curioso notar que Lange, em *GdM*, logo após argumentar que Platão utilizou recursos figurativos para expressar aquilo que não poderia ser transmitido com rigor científico, destaca a influência de Heráclito na configuração do pensamento de Platão. Note-se também que essa influência não é indicada de modo negativo, isto é, não apresenta Platão como opositor da doutrina de Heráclito segundo a qual “tudo flui”. O que Lange sustenta é uma adaptação da doutrina de Heráclito àquela de Sócrates, segundo a qual o conhecimento do verdadeiro se dá pelo conhecimento dos universais. É Platão, e não Sócrates, de acordo com Lange, quem apresenta uma oposição entre conhecimento do ser e conhecimento do vir-a-ser. Cf.. LANGE, F. A. *op. cit.* Band I, pág. 54 ss.

impossibilidade de conhecer.³⁷⁶ Esse desespero platônico ante a tese heraclitiana reduz a via cognitiva e ética ao nada: “não há mais nenhum fundamento. Todos os conceitos então em fluxo. O indivíduo vive sem sustentação e não conhece nenhuma medida, nenhum limite”.³⁷⁷ A tese psicológica sobre o desespero platônico é constituída, na argumentação do segundo capítulo das *Preleções*, de quatro pilares: se todo conhecimento, inclusive no campo da ética, é insubsistente, como quer Heráclito, então (i) não há como instituir uma máxima, uma norma; (ii) todos os conceitos, uma vez que são abstrações de fenômenos empíricos, são mutáveis; (iii) o indivíduo não tem mais sustentação (*Halt*), pois não existe um parâmetro universal para o conhecimento, e (iv) não mais reconhece um sentido para a existência.

É nesse contexto que Platão adota uma nova posição, quando toma contato com a filosofia de Sócrates. Nietzsche argumenta que Platão rejeita a perspectiva heraclitiana de que “nada pode permanecer definitivamente”³⁷⁸ no momento em que Sócrates lhe oferece, com sua doutrina moral, um sentido para contingência do mundo, qual seja, que nosso conhecimento não se regula por objetos sensíveis que são transitórios, mutáveis. Com Sócrates, Platão reconhece, no domínio das Idéias, o caminho por meio do qual é possível recuperar o apoio, a base de sustentação e justificação do conhecimento e, conseqüentemente, da ética. No conhecimento das Idéias, Platão, comenta Oswaldo Giacoia, encontrara seu ponto de partida e uma tábua de salvação.

Com efeito, é com a *dialética* socrática que se torna possível dar à luz um fundamento (sentido) para a experiência “nadificante” de Heráclito. Mais que um sentido para a contingência e fatalismo dessa doutrina, com a filosofia socrática Platão deixa transparecer, na interpretação de Nietzsche, o pressuposto de sua incansável busca pelo imutável: o impulso ético. Livrar-se dos sentidos torna-se a tarefa irrevogável: “tanto quanto possível livrar dos sentidos constituirá a tarefa moral. O sentidos como perturbador da moral humana, os sentidos como perturbador do pensador”.³⁷⁹ Nietzsche sustenta, dessa forma, que é com vistas a solucionar, moralmente, o problema da contingência dos sentidos

³⁷⁶ “A justificação da existência em Heráclito é estética, mais precisamente trágico-artística: o fazer da natureza é a alternância infinita de criação e destruição, sem qualquer espécie de finalidade suprema, totalizante e redentora, sem escatologia e juízo final”. Cf. GIACOIA JR., O. *op. cit.* pág 28-9.

³⁷⁷ *Preleções*, KGW II/4, pág. 151.

³⁷⁸ Idem, *ibidem*, pág. 150.

³⁷⁹ Idem, *ibidem*, pág. 153.

que Platão, à sombra de Sócrates, postula o fim supremo do homem: conhecimento *da* verdade. Conseqüentemente, a via abstrata torna-se o caminho para a contemplação das Idéias (*ética*), assim como o caminho da ciência (*episteme*). Enquanto pretensa solução para a experiência nadificante do mundo sensível, tal conhecimento torna-se, simultaneamente, o fundamento da moralidade.³⁸⁰

Essa tese condiciona a formação da filosofia platônica à primordial experiência do homem Platão, isto é, representa o desespero ante a filosofia heraclitiana como um desespero moral: “A dor, nós temos de figurá-la como algo moral, acima de tudo. Desprezo pela realidade”.³⁸¹ Essa desconfiança do efetivo, da realidade, essa desconfiança do fatalismo heraclitiano, teria determinado a mudança de perspectiva do homem Platão, teria suprimido sua dor. Destarte, o que significa experimentar o devir como aflição moral? Significa, pelas razões acima elencadas, buscar resolver o caráter insolúvel do problema do conhecimento e da ética.

Uma das passagens fundamentais da quinta seção das *Preleções*, denominada *Einwirkung des Sokrates*, proporciona um apoio central para esse capítulo. Nela, Nietzsche defende que Platão concebe uma ontologia e uma moral que se regulam fundamentalmente por oposições. O vir-a-ser (*das Werden*), a mudança (*Sichverändern*) não é predicado válido da verdadeira essência das coisas (*wahres Wesen der Dinge*), pois o ente (*Seiende*) deve ser idêntico a si mesmo. Segundo: o erro (*Irrthum*) e o aparente, a ilusão (*Schein*) pertence ao vir-a-ser e não à essência das coisas. Por crença na estrutura gramatical da linguagem, Platão julgou poder deduzir todas as entidades universais que ordenam os entes sensíveis, contingentes. Seu desprezo pelas metáforas intuitivas de origem, pelo fluxo dos estímulos; a desconsideração de que sua filosofia é mera “poesia conceitual”, minou todas as condições de edificação de uma cultura superior, de revivência do conhecimento trágico do mundo.³⁸² “Conhecer [agora] pertence propriamente ao ser, logo, pode ser apenas verdadeiro; ou ao vir-a-ser e à aparência, logo, pode ser apenas cambiante e falso”.³⁸³ Para evitar a experiência de contingência do mundo sensível, o desespero epistemológico e ético da tese

³⁸⁰ *Preleções*, KGW II/4, pág. 153. Sob a mencionada afirmação: „Das Logische Denken als Fundament der Sittlichkeit (...)“.

³⁸¹ *Preleções*, KGW II/4, pág. 152.

³⁸² „Nachweis: für den Idealisten ist das Dasein nicht zu ertragen ohne eine Utopie (in Religion- Kunst-Staatsträumen). Die großen Idealisten: Pythagoras, Heraklit, Empedokles, Plato. Der αληθινός θεωρητικός als Aufklärer und Auflöser der Natur und des Instinktes. Poesie der Begriffe“. In: KSA VII, 3[94], pág. 95.

³⁸³ *Preleções*, KGW II/4, pág. 152.

heraclitiana, Platão firma o que é, e como é possível alcançar, *o verdadeiro*, a essência, bem como postula o que é *o falso*: o vir-a-ser; ou seja, determina, designando conceitos (regras) obrigatórios do correto conhecimento e do reto agir. Contrário ao impulso formador de metáforas, cria normas, juízos de valor depreciativos sobre os instintos, sobre o mundo da aparência, caracterizando “o corpo como prisão e cadeia da alma, sim sepultura da alma”.³⁸⁴ Como contraponto ao desprezo da doutrina socrático-platônica pela vida, o jovem Nietzsche esboçou como seu mais novo programa filosófico a inversão dos valores pregados por Platão: “Minha filosofia *platonismo revertido (umgedrehter Platonismus)*: tanto mais distante do ser verdadeiro, tanto mais puro, belo e melhor. A vida na aparência como meta”³⁸⁵, pré-aludindo aquele que viria a ser o seu derradeiro projeto filosófico: *a transvaloração de todos os valores*.

4.3. À guisa de uma conclusão: a linguagem como fio condutor para se compreender os (novos) rumos da composição literária de Nietzsche

A luta de Nietzsche, o último discípulo de Dioniso, contra Platão, sua campanha contra os filisteus da cultura, contra a “moral de escravos”, “ou para dizer de maneira mais compreensível e para o ‘povo’ (*oder, um es verständlicher und für’s ‘Volk’ zu sagen*), a luta contra a pressão de milênios do cristianismo-eclesiástico – pois, cristianismo é platonismo para o ‘povo’ (*denn Christenthum ist Platonismus für’s ‘Volk’*) –”, é uma tarefa que remonta, como mostramos, a períodos anteriores à composição de obras como *Para além de bem e mal*, *Para a genealogia da moral* e mesmo *O Anticristo*.³⁸⁶ Em nosso percurso argumentativo, procuramos esclarecer como Nietzsche examina a origem de valorações morais a partir de uma análise psicológica das figuras de Sócrates e Platão, porquanto personificaram e fomentaram o impulso à verdade. O quadro geral psicológico retratou a auto-confissão do homem Platão em sua filosofia, retratou, parafraseando o aforismo 6 de *JGB*, suas memórias involuntárias e inadvertidas, tornando claro “que os propósitos morais

³⁸⁴ *Preleções*, KGW II/4, pág. 183.

³⁸⁵ KSA VII, 7[156], pág. 199.

³⁸⁶ *JGB* prólogo, KSA V, pág. 12. Comentário aos aforismos, nos quais Nietzsche trata da filosofia de Platão pode ser visto em: SALIS, John. “Nietzsche’s Platonism”. In. CONWAY, D. et alli. (ed.) *Nietzsche: critical assessments*. Vol. IV. London and New York: Routledge, 1998.

(ou imorais) de toda filosofia [platônica] constituíram sempre o germe a partir do qual cresceu a planta inteira”. O recurso às *Preleções* permitiu compreender como a distinção lingüística *episteme* e *doxa*, ou mesmo, entre essência e aparência, entre verdade e mentira, é transfigurada em um dualismo regulado por propósitos morais e não pela estrutura simbólica da linguagem (dualismo extramoral). Essa medida de valor autorizou Platão, na interpretação do jovem Nietzsche, a fundamentar o conhecimento e, principalmente, a ética.

Nas *Preleções*, as seções que se seguem pretendem consolidar a predominância da influência de Sócrates na filosofia de Platão, ao mesmo tempo em que analisam as principais implicações da dicotomia sensível-inteligível na filosofia antiga. A temática sobre o estatuto da linguagem na edificação e sedimentação de juízos de valor sobre a vida tem sua importância confirmada em discussões empreendidas por Nietzsche em seus textos do período intermediário e de maturidade. Como indica no segundo aforismo de *JGB*, a oposição de valores fomentada pela linguagem se mostra como basilar na formação de juízos morais sobre a vida.³⁸⁷ Sobre esse fundamento, assevera Nietzsche, “o pior, o mais persistente e perigoso dos erros até hoje (...): a invenção por Platão do puro espírito (*rein Geist*) e do bem em si (*Gut an sich*)”, foi edificado.³⁸⁸ No contexto em que se inscreve esse argumento, qual seja, aquele que busca caracterizar a filosofia como *perspectiva*, a proposta de Nietzsche se tangencia pela problematização não apenas desses dois conceitos cunhados pela filosofia platônico-socrática, mas, sobretudo, pela *crença*, pela *superstição* que os alicerça. “Nós acreditamos na razão”, escreve Nietzsche em um aforismo póstumo de 1885, “porém, esta é a filosofia dos *conceitos* cinzentos; a linguagem está fundada sobre todos os preconceitos mais ingênuos. Agora, nós acreditamos compreender as desarmonias e os problemas nas coisas, porque nós *apenas* pensamos segundo formas lingüísticas – com isso, acreditamos na ‘eterna verdade’ da ‘razão’ (por exemplo, sujeito, predicado etc). *Nós paramos de pensar, se não queremos fazê-lo segundo coação/compulsão (Zwang) lingüística (...)* O pensar racional é uma interpretação segundo um esquema, do qual nós não podemos nos livrar (*loswerden*)”.³⁸⁹ A crença na primazia do *logos*, no conhecimento que petrifica o torvelinho das sensações súbitas – as metáforas do corpo – consolidou, ressalta Nietzsche, retrospectivamente, em *GD*, a obrigação, regulada pela legislação da linguagem,

³⁸⁷ *JGB* 2, KSA V, pág 16.

³⁸⁸ *JGB* prólogo, KSA V, pág. 12.

³⁸⁹ KSA XII, 5 (22).

de fixar para o devir uma “unidade, identidade, duração, substância, causa, coisidade (*Dinglichkeit*), ser. O que acontece aí não é diferente do que [ocorre] com os movimentos de um grande astro: neles, nossos olhos advogam a favor do erro; [no caso do preconceito da razão], é a nossa *linguagem* quem advoga, continuamente”.³⁹⁰

O estatuto da linguagem na crítica à teoria do conhecimento apresentada por Nietzsche em textos de maturidade parte, claramente, das premissas elaboradas em sua filosofia de juventude. Essa afirmação é validada por diversos fragmentos póstumos e escritos publicados da década de 1880; ou mesmo antes, em 1878, podemos entrever que o projeto, esboçado em *WL* e nos apontamentos do caderno P I, foram retomados por Nietzsche no primeiro volume de *MA*, em especial no capítulo “*Das coisas primeiras e últimas*”. Mantendo-se firme em sua posição apresentada pelo capítulo III dessa dissertação, Nietzsche insiste que a distinção entre *dois pontos de vista*, pela qual se pode conhecer o mundo, tal como proposta pelos idealistas, de Platão a Kant, nada mais é que uma *crença* na unidade categorial fornecida pelo sujeito (substância) e predicado (contingente) gramaticais. Nessa direção, afirma no aforismo 15 de *MA I*, intitulado *Nenhum interior e exterior no mundo*: “Como Demócrito transpôs (*übertrug*) os conceitos ‘acima’ e ‘abaixo’ para um espaço infinito, onde eles não possuem nenhum sentido, assim os filósofos [transpuseram] os conceitos ‘interno e externo’ em essência e aparência do mundo; eles achavam que, com profundos sentimentos, se chegaria às profundezas do interno, se aproximaria do coração da natureza. Porém, esses sentimentos são profundos apenas na medida em que, com eles, estimula-se regularmente, quase que de modo imperceptível, determinado grupo de pensamentos complexos”.³⁹¹ A busca pelo núcleo residual da natureza, que os filósofos julgaram poder encontrar dividindo o mundo em dois pólos, assenta-se, em derradeira instância, não na espontaneidade da razão, que, para dizer como Kant, compeliu o homem a se tornar o juiz, que obriga a testemunha (a natureza) a responder os quesitos que lhe pergunta, mas sim em um grupo de pensamentos complexos; ou seja, assenta-se em processos orgânicos inconscientes e naturais regulados pelo sentimento de prazer ou desprazer. Essa tese pode ser constatada pelo aforismo 18 da

³⁹⁰ *GD*, “A ‘razão’ na filosofia”, 5. KSA VI, pág. 77.

³⁹¹ *MA I*, 14, KSA II, pág. 35.

mencionada obra, onde ecoa a influência, já comentada por essa dissertação em seu primeiro capítulo (págs. 16-17) de Afrikan Spir:

“Se, em certa oportunidade, a história da gênese do pensar for escrita, então, a seguinte sentença de um distinto lógico será esclarecida sob nova luz: ‘A originária lei universal do sujeito do conhecimento assenta-se na necessidade interna de conhecer todo objeto em si, em sua essência própria, como algo idêntico consigo mesmo, também existente por si mesmo e, no fundo, que permanece igual e imutável; resumidamente, como uma substância’. Também essa lei, que aqui é nomeada ‘originária’, veio-a-ser: um dia se mostrará como surge, pouco a pouco, nos organismos mais ínfimos, essa propensão (*Hang*); como as toscas visões de toupeira enxergam essas organizações (*dieser Organisationen*), antes de tudo, apenas como a mesma (*das Gleiche*); como, então, se as distintas estimulações de prazer e desprazer se tornam cada vez mais perceptíveis, gradualmente, as diferentes substâncias podem ser distinguidas, no entanto, cada uma com um atributo, isto é, com uma relação própria com o organismo – A primeira etapa do [pensamento] lógico é o juízo, cuja essência baseia-se, de acordo com a constatação dos melhores lógicos, na crença. O fundamento de toda crença [é] *a sensação de agradabilidade ou dor* em relação a um sujeito que sente. Uma nova e terceira sensação, como resultado das duas sensações particulares precedentes, é o juízo. Para nosso ser orgânico, nada do ser das coisas, originariamente, o interessa, senão sua relação conosco, sua relação com o prazer e a dor”.

A crítica nietzscheana, projetada em seus escritos do período intermediário e de maturidade, às categorias lógico-gramaticais da linguagem é de suma importância para se compreender não só a gênese, mas também os limites do pensamento lógico.

No aforismo 109 de *FW*, Nietzsche sustenta que a sistematização da natureza visa apenas a reduzir o mundo à superficialidade dos conceitos. Os filósofos e, em sua esteira, os físicos modernos – e seu exemplo paradigmático é Descartes – procuraram por uma base de sustentação, por uma unidade indivisível da realidade, pois necessitavam “tornar o mundo compreensível”.³⁹² “Guardemo-nos de afirmar sua insensibilidade e não-razão ou o contrário disso: ele (subent. *o mundo*) não é perfeito nem belo, nem nobre, não deseja ser nada disso e em nada, absolutamente, ambiciona imitar o homem. (...) também não conhece leis”.³⁹³ A contínua alteração, a radical contingência do devir desautoriza o uso de regras,

³⁹² “‘Mechanism’ reduces the world ‘to the superficial’ in order to make it ‘comprehensible.’ It is ‘really only an art of schematization an abbreviation, a mastering of multiplicity by an art of expression – not ‘understanding’, but a designation for the purpose of *communication*.’ Mechanistic thinking ‘images’ the world ‘so as to be calculable.’ It invents ‘causal unities ‘things,’ (atoms), whose effect remains constant.’” MÜLLER-LAUTER, W. *Nietzsche his philosophy of contradictions and the contradictions of his philosophy*. Trans. David J. Parent. Chicago: University of Illinois Press, 1999, pág. 143. Sobre a origem da atomística, consultar também KSA XII, 7 (56).

³⁹³ *FW* 109, KSA III, pág. 468. „Hüten wir uns, ihm Herzlosigkeit und Unvernunft oder deren Gegensätze nachzusagen: es ist weder vollkommen, noch schön, noch edel, und will Nichts von alledem werden, es strebt durchaus nicht darnach, den Menschen nachzuahmen! (...) es kennt auch keine Gesetze“.

de lei que visam, arbitrariamente, a sistematizar os fenômenos empíricos, o mundo caótico dos sentidos.³⁹⁴ Há, pois, um “movimento espantoso” no processo que “matematiza”, “logiciza” a natureza. A evidência, em seu tempo, de que a própria ciência, enquanto procura estabelecer um mundo determinável, é marcada por um movimento de manutenção constante de leis, “provoca um certo espanto”, segundo Nietzsche, “ao filósofo que aprendeu a interpretar o mundo de acordo com novas convicções”.³⁹⁵

Ao contrastar aspirações científicas e filosóficas, Nietzsche aponta, em *JGB*, para uma certa ligação originária, um ponto homogêneo que correlaciona ambas as pretensões: a aptidão lingüística.³⁹⁶ Ao tornar isonômicos os conceitos de alma, átomo, matéria e substância, a partir de uma generalização que se regula por uma investigação genética desses conceitos, Nietzsche frisa, no primeiro capítulo de *JGB*, a importância da estrutura lógico-gramatical da linguagem nos resultados obtidos no campo da filosofia e da ciência. “Desde Descartes”, esclarece Nietzsche no aforismo 54 de *JGB*, “– isto é, mais pela teimosia vinda dele do que pela razão de seu sucesso – fez-se, por parte de todos os filósofos, um atentado contra o antigo conceito de alma (...) Outrora se acreditava na alma, como se acreditava na gramática e no sujeito gramatical: dizia-se que ‘eu’ é condição, penso é predicado e condicionado – pensar é uma atividade para qual um sujeito *deve* ser pensado como causa. Tentou-se, então, com persistência e astúcia dignas de admiração, poder sair dessa teia – se não seria verdadeiro talvez o inverso: ‘penso’, condição; ‘eu’ condicionado; assim, ‘eu’ torna-se uma primeira síntese feita pelo próprio pensar”.³⁹⁷ O

³⁹⁴ “O que até então não seria compreendido pela filosofia (incluindo a transcendental kantiana) é que existe na aplicação dessas (subent. *categorias objetivas*) um caráter *inevitavelmente interpretativo e relativamente arbitrário* que teria permanecido escondido aos olhos dessa mesma filosofia”. In: MARQUES, A. *A filosofia perspectivista de Nietzsche*. Coleção Sendas e Veredas. Discurso Editorial: São Paulo, 2003, pág. 66.

³⁹⁵ Em *JGB* 22, Nietzsche constata a pretensão objetiva das ciências e a pretensão perspectivista de sua filosofia, contrapondo a noção de que não existe um “texto”, mas interpretações que encerram sempre novos fatos. „Man vergebte es mir als einem alten Philologen, der von der Bosheit nicht lassen kann, auf schlechte Interpretations-Künste den Finger zu legen - aber jene ‚Gesetzmässigkeit der Natur‘, von der ihr Physiker so stolz redet, wie als ob - - besteht nur Dank eurer Ausdeutung und schlechten ‚Philologie‘, - sie ist kein Thatbestand, kein ‚Text‘, vielmehr nur eine naiv-humanitäre Zurechtmachung und Sinnverdrehung, mit der ihr den demokratischen Instinkten der modernen Seele sattem entgegenkommt! ‚Überall Gleichheit vor dem Gesetz, - die Natur hat es darin nicht anders und nicht besser als wir‘ (...). In: KSA V, pág. 37.

³⁹⁶ Cf. *JGB* 12. In: KSA V, pág. 26-7.

³⁹⁷ *JGB* 54, KSA V, pág. 73. Cf. também fragmento póstumo. KSA XI, 40 [24]. “Sejamos mais precavido que Descartes, que se manteve preso à armadilha das palavras. *Cogito* é decididamente apenas uma palavra: mas ela significa algo múltiplo: algo é múltiplo e nós grosseiramente o deixamos escapar, na boa fé de que seja uno. Naquele célebre *cogito* se encontram: 1) pensa-se, 2) eu creio que sou eu quem aqui pensa, 3) mesmo se admitindo que o segundo ponto permanecesse implicado, como artigo de fé, ainda assim o primeiro ‘pensa-se’ contém ainda uma crença: a saber, que ‘pensar’ seja uma atividade para qual um sujeito, no mínimo um

exame, promovido por Nietzsche, da pedra angular da filosofia cartesiana (o conceito de alma, de *res cogitans*), apresenta, pelo menos, quatro objeções fundamentais:

- (i) que sou “eu” quem pensa;
- (ii) que tem de existir algo que necessariamente pensa;
- (iii) que pensar é atividade e efeito de um ser que é pensado como causa;
- (iv) que existe um “eu”;

A obtenção da primeira certeza cartesiana por nenhuma via é imediata. Nietzsche defende que a apreensão do “eu penso” supõe comparações de estados mentais, os quais permitem que se determine a natureza da representação considerada. Mais precisamente, é mister comparar meus estados presentes com outros estados conhecidos por mim, a fim de pronunciar sobre sua natureza. Por isso, o “eu” precisa saber de antemão que “pensar” é uma atividade de tal e tal tipo.

Sua derradeira à racionalidade tecno-científica oposição e, conseqüentemente, os argumentos que a amparam, são, como se pode notar, mais abrangente, quando a comparamos com sua perspectiva de juventude. Complementando a tese apresentada nos escritos de juventude, em especial, em *US*, Nietzsche sustenta que os filósofos, lógicos e cientistas ocidentais foram seduzidos por uma espécie de “atavismo”. Esse argumento se sustenta no diagnóstico de acordo com o qual a estrutura gramatical de tipo atributiva está enraizada à matriz lingüística indo-européia. Resultados equânimes obtidos por sistemas filosóficos e científicos revelam não a objetividade das conclusões, mas sim um “parentesco lingüístico”: “... filosofar é um atavismo de primeiríssima ordem”, afirma em *JGB 20*. É a estrutura da linguagem, cuja matriz é o indo-europeu, que permite fixar e operacionalizar conceitos a partir da crença em um sujeito gramatical absoluto. Esse hábito

‘isto’ deva ser pensado – além disso o *ergo sum* nada significa! Mas isto é a fé na gramática, já são aqui instituídas ‘coisas’ e suas ‘atividades’ e nós nos afastamos da certeza imediata. Deixemos, pois, de lado aquele problemático ‘isto’ e digamos *cogitatur* como fato, sem a intromissão de artigos de fé: dessa forma nos iludimos novamente, pois também a forma passiva contém artigos de fé e não apenas ‘fatos’: *in summa*, precisamente o fato não se deixa estabelecer desnudamente, o ‘acreditar’ e o ‘opinar’ estão introduzidos no cogito do *cogitat e cogitatur*: quem é que nos garante que nós, com *ergo*, não extraímos algo deste acreditar e opinar, algo que remanesce: algo é acreditado, logo acredita-se em algo – uma forma falsa de conclusão! Por fim, já se deveria saber o que é ‘ser’, para extrair do cogito um *sum*, já se deveria saber igualmente o que é saber: - parte da crença na lógica, no *ergo* sobretudo!, e não apenas do estabelecimento de um *factum!* – É possível ‘certeza’ no saber? Não seria talvez certeza imediata uma *contradictio in adjecto*? O que é conhecer em relação ao ser? Para aqueles que, para tais questões, já traz consigo artigos de fé preparados, a prudência cartesiana não tem mais nenhum sentido: ela chega tarde demais. Antes da questão do ‘ser’ deveria estar decidida a questão do valor da Lógica.” In: NIETZSCHE. *Fragmentos póstumos*. Trad. e seleção. Oswaldo Giacoia Jr. Campinas: col. Textos Didático, n° 22, 2ª ed. revisada, IFCH/Unicamp, 2002.

gramatical (*grammatische Gewohnheit*) condiciona o nosso pensar na medida em que, por parentesco lingüístico, as mesmas categorias pré-determinam juízos e raciocínios. As regras gramaticais criam uma ordem e uma regularidade na qual ações são distinguidas das coisas pelas quais agem; substitui-se o agente que realiza a ação pela própria ação, tomando-a isoladamente. As conclusões alcançadas por filósofos alemães, franceses, gregos, ou mesmo hindus nada mais revelam que o condicionamento à estrutura atributiva da linguagem.

E mesmo onde Nietzsche parece se distanciar das suas antigas opiniões – mesmo aí não se pode deixar de reconhecer a importância dos temas tratados, de modo recorrente, em sua juventude, os quais, em última instância, promoveram seu amadurecimento intelectual. Como exemplo, tome-se o aforismo 15 de *JGB*, onde Nietzsche parece rejeitar, peremptoriamente, a proposição lungeana segundo a qual os fenômenos, dentre eles o nosso próprio corpo, é produto de nossa organização psico-física. “Para praticar a fisiologia com boa consciência, é preciso considerar que os órgãos dos sentidos não são fenômenos no sentido dos filósofos idealistas: como tais, eles jamais poderiam, decerto, ser causas! Sensualismo, pelo menos, como hipótese regulativa, para não dizer como princípio heurístico – Como? E outros dizem que o mundo externo seria a obra de nossos órgãos? Porém, seria então nosso corpo uma pequena parte desse mundo exterior, que é obra de nossos órgãos! Isso é, me parece, uma fundamental *reductio ad absurdum*: pressupondo que o conceito causa sui seja algo também absurdo. Conseqüentemente, o mundo externo não é obra dos nossos órgãos – ?”³⁹⁸ Uma análise detalhada desse aforismo, a dizer, de sua relação com os argumentos apresentados por Nietzsche em sua juventude, careceria de um novo tópico, ou mesmo de um novo capítulo, devido à extensão do tema. No entanto, para aqueles que julgam, tendo lançado apenas um olhar superficial sobre o presente aforismo, existir aqui uma ruptura com suas antigas posições, bastaria, para contraditá-lo, contextualizar essa tese. Nietzsche, no primeiro capítulo de *JGB*, elenca como seu principal objetivo destituir uma das principais crenças dos filósofos: a crença na categoria gramatical do sujeito. Não estaria, em *JGB* 15, apenas apontando ou advertindo para um trivial erro dos idealistas, para uma *contradictio in adjecto* (a faculdade humana que cria o fenômeno é também ela um fenômeno?), devido à inaptidão fisiológica, uma vez que teriam tomado os

³⁹⁸ *JGB* 15, KSA V, pág. 29.

conceitos *órgãos sentidos* e *corpo* como *unidades* independentes da própria sensibilidade, como entidades passíveis de apreensão pelos próprios sentidos?

Adentrando, por fim, no registro de sua derradeira crítica à moral, novamente se pode perceber o resgate, por Nietzsche, das principais premissas de sua tese sobre o impulso ético socrático-platônico. Já nos primeiros aforismos de *JGB*, a preocupação de Nietzsche se volta para esta questão: qual é a base de sustentação dos pré-conceitos morais? Uma resposta objetiva poderia ser encontrada já no segundo aforismo. O “pior dos erros” acometido por Platão, defende Nietzsche, tem como causa um outro erro, qual seja, a crença em oposições de valor (*Gegensätze der Werthe*).³⁹⁹ É antes por acreditar em um antagonismo valorativo que Platão, assim como todos os outros metafísicos, erigiram seus axiomas e fundaram suas doutrinas. Nessa passagem do primeiro capítulo de *JGB*, Nietzsche argumenta ainda que o pré-julgamento de toda a tradição apóia-se em dualismos de valor do tipo “bem” e “mal”, “espírito” e “corpo”, “essência” e “aparência”, “inteligível” e “sensível” etc, tal como já havia ressaltado nas *Preleções*. O valor medido e sustentado por *oposições* se tornou a pedra de toque de todo empreendimento filosófico na medida exata em que se fomentou a crença de que tais oposições, supostamente, poderiam guiar os filósofos em direção à “algo que solenemente é, no fim, batizado como ‘a verdade’”. Com efeito, coadunando todas essas hipóteses, temos que a invenção do “puro espírito” e do “bem em si” assenta-se, parafraseando *WL*, em uma preferência unilateral e delimitação arbitrária.

“Quando alguém esconde uma coisa atrás de um arbusto, vai procurá-la ali mesmo e a encontra, não há muito que gabar nesse procurar e encontrar: e é assim que se passa com o procurar e encontrar da verdade no interior do distrito da razão”.⁴⁰⁰

O programa socrático-platônico, que Nietzsche designou como sendo a primeira transvaloração de valores, foi cuidadosamente analisado em *GD*. Na tentativa de dar cabo à sua “inversão do platonismo”, o ponto comum que conecta os escritos de juventude às demais etapas de composição literária aponta para a importância do dualismo, das oposições de valor reguladas pela crença “nos pressupostos da linguagem metafísica, ou, em alemão,

³⁹⁹ *JGB* 2, KSA V, pág. 16.

⁴⁰⁰ *WL*, pág. 58. (KSA I, pág. 883).

da razão”.⁴⁰¹ Ao buscar desvelar as idiossincrasias dos filósofos, no capítulo “A ‘razão’ na filosofia”, destaca sua primeira crença: eles acreditam que remover da história (*enthistorisiren*) as coisas significaria honrá-las. “O próprio Sócrates estava farto [da vida]”. “Deve-se primeiramente analisar mais de perto os mais sábios de todos os tempos. Talvez todos eles não estivessem mais firmes sobre as pernas? [Talvez todos eles fossem] tardios? [Talvez todos eles fossem] frágeis? Décadents? A sabedoria talvez tenha aparecido na terra como um corvo, a quem um leve odor de carniça anima?”⁴⁰² Como contraponto, a tarefa irrevogável do filósofo, segundo a perspectiva madura de Nietzsche, consiste, fundamentalmente, na interpretação histórica, no vir-a-ser seja uma de coisa, um costume ou um de conceito: “(...) nós consideramos”, afirma categoricamente em um apontamento de 1885, “todos os conceitos, antes, por meio da etimologia e da história da linguagem, como tendo-vindo-a-ser”.⁴⁰³ Foi com base nessa concepção, acreditamos, que Nietzsche nomeou o primeiro capítulo de *JGB*: “*Dos preconceitos dos filósofos*”. Preconceito, ou melhor, pré-julgamento (*Vorurteil*), porque os filósofos rejeitaram a via histórica, isto é, rejeitaram o vir-a-ser do objeto de análise ao conceitualizá-lo, ao torná-lo uma entidade puramente abstrata.⁴⁰⁴ Nessa tendência de cristalização, esquematização, pelas categorias da razão, de todos os fenômenos empíricos não só se consolidou o primado da subjetividade, recorrentemente propugnado pela modernidade filosófica, mas também, vista de um outro ângulo, ela representou a falência das forças humanas criativas mais exuberantes, revelando a tendência de uma alma cansada e em desespero, de uma alma que, para viver em paz e em tranqüilidade, subestimou o torvelinho de impulsos e sentimentos que a atormentava; em

⁴⁰¹ *GD*, “A ‘razão’ na filosofia”, 5, *KSA* VI, pág. 77.

⁴⁰² *GD*, *KSA* VI, pág. 67. „Selbst Sokrates hatte es satt. (...) diese Weisesten aller Zeiten, man sollte sie sich erst aus der Nähe ansehen! Waren sie vielleicht allesamt auf den Beinen nicht mehr fest? spät? wackelig? decadents? Erschiene die Weisheit vielleicht auf Erden als Rabe, den ein kleiner Geruch von Aas begeistert?“

⁴⁰³ *KSA* XI, 38 (14). Como sustenta em *GM* II, 12. “(...) a história completa de uma ‘coisa’, de um órgão e de um costume pode ser de certa maneira uma cadeia de sinais contínua de sempre novas interpretações e arranjos, cujas causas não precisam estar anexadas entre si, mas antes seguem-se e desprendem-se, sob simples circunstâncias, uma atrás da outra casualmente”. In: *KSA* V, pág. 314.

Sobre filosofia e ciência como “Historie”, tema deste aforismo, vide comentário de: STINGELIN, M. “Geschichte, Historie und Rhetorik: Hinführung zu Nietzsches Begriff der ‘Abkürzung’”. In: JOSEF, K., SCHANZE, H (hgs.) *Nietzsche oder Die Sprache ist Rethorik*. Wilhelm Kink Verlag, München, 1994.

⁴⁰⁴ “History for Nietzsche is not (or should not be) the effort to sanction the present by founding it in an origin and showing the necessary or at least progressive and wholesome development from this origin until the present state. Rather, it is the description of a succession of ever new interpretation of a phenomenon, showing that there is no origin and no definite or true meaning of it, and so it criticizes the claims of the prevailing interpretation.” TONGEREN, P. J. M. van. *Reinterpreting Modern Culture: an introduction to Friedrich Nietzsche’s philosophy*. Indiana: Purdue University Press, 1999, pág. 142.

suma, essa tendência, para afirmar como o aforismo 10 de *JGB*, foi diagnosticada por Nietzsche como signo do niilismo.

Como enfatizamos anteriormente, *GD*, última obra publicada em vida, encerra os golpes do martelo nietzscheano, tocando novamente no mesmo ponto de onde antes partira: a saber, a perspectiva de uma transvaloração de todos os valores. Esse projeto, esboçado por Nietzsche em todas as obras de maturidade, coincide com a proposta de um (novo) desvelamento da unidade trágica do mundo, de um desvelamento do primado dos afetos, dos impulsos, das forças que condicionam a criação, pelo corpo, de *metáforas*, a criação e transposição dos instintos mais poderosos e vigorosos do corpo para a esfera da vida: e fala a favor desse projeto sua tentativa de *tornar fábula* o “mundo verdadeiro”, frio e paradoxal, dos filósofos. Nessa direção, o sintoma Sócrates, o sintoma Platão tem cardinal importância temática, não só no que diz respeito à crítica à moral nietzscheana, mas principalmente, pensamos, em sua reflexão, madura, sobre psicologia do sentimento trágico e fisiologia dos fenômenos estéticos. Uma tal perspectiva se encontra no bojo do exame das figuras e das formas decadentes e niilistas da modernidade, que, a nosso ver, parece (re)floreecer, claramente, das reminiscências de suas juvenis incursões filosóficas. Nelas, se poderia encontrar um primeiro esboço de temas fundamentais – dentre eles, o exame do estatuto da linguagem na teoria do conhecimento, na estética e, principalmente, na moral – que nortearam os rumos de seu filosofar.

“A psicologia do orgasmo, como uma [psicologia] de uma vida que transborda e de um sentimento de força, dentro do qual mesmo a dor age como estimulante, ofereceu-me a chave do conceito de sentimento trágico, que, tanto por Aristóteles quanto pelos nossos pessimistas, acima de tudo, foi mal compreendida. (...) O dizer sim à vida mesma ainda em seus problemas mais estranhos e rijos; a vontade de vida, tornando-se alegre no *sacrifício* de seus tipos mais elevados de inesgotabilidade própria – *isso* denominei dionísíaco, *isso* eu revelo como sendo a ponte para a psicologia do poeta *trágico*. (...) Não para se livrar da dor e da compaixão, não para se purificar de um perigoso afeto daquela impulsiva descarga – assim entendia Aristóteles –: mas, para além da dor e da compaixão, a fim de *ser* o eterno prazer o *próprio* vir-a-ser (*die ewige Lust des Werdens selbst zu sein*), – aquele prazer, que também encerra em si ainda o prazer na *destruição*.... e com isso toco novamente no lugar de onde parti – o ‘Nascimento da Tragédia’ foi minha primeira transvaloração de todos os valores”.⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ *GD*, “O que devo aos antigos”, 5, KSA VI, pág. 160.

Bibliografia:**Obras de Nietzsche e outros filósofos:**

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999.

_____. *Werke: Kritische Gesamtausgabe*. hg. G. Colli u. M. Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1975.

_____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. hg. G. Colli u. M. Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1986.

_____. *Gesammelte Werke*. Musarionausgabe, Band V, München: Musarion Verlag, 1920/9.

_____. *Historisch-Kritische Gesamtausgabe Werke*. Hrsg. H. J. Mette et alli. München: DTV, 1933.

GERBER, Gustav. *Die Sprache als Kunst*. Zwei Bänder. Hildesheim: Georg Olms – Verlagsbuchhandlung, 1961.

HERDER, Johann Gottfried. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Stuttgart: Reclam, 2002.

KANT, I. *Werke in sechs Bänden und Wörterbuch*. Hg W. Weischedel. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Berlin, 2004.

LANGE, F. *Geschichte der Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Zwei Bänden, Zehnte Auflage, 1921.

SCHELLING, F. W. J. *Historisch-Kritische Ausgabe. Werke 9: System des transcendentalen Idealismus*. Herausgegeben von Harald Korten und Paul Ziche. Stuttgart: Frommann-Holzboog Verlag, 2005.

SCHILLER, F. *Werke und Briefe*. Band XII. Hrsg. Norbert Oellers. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002.

SCHOPENHAUER, A. *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Hg. Wolfgang Frhr. Löhneysen. Suhrkamp: Stuttgart/Frankfurt am Mein, 1986.

Traduções consultadas:

HARTMANN, E. von. *Philosophy of unconscious*. Trad. William C. Coupland. London: Harcourt, Brace and Company, 1931.

HEGEL, G. W. F. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio. Volume I: A ciência da lógica*. trad. Paulo Menezes. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

HERDER, J. G von. *Traité sur l'origine de la language*. trad. Pierre Pénison. Paris: Aubier.Flamarion, 1977.

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

_____. *Prolegômenos a toda metafísica futura que queira se apresentar como ciência*. Trad. Tânia M. B. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Editora Abril, 1987.

LANGE, F. *The history of materialism*. 3 vols. Transl. Ernest C. Thomas, London: Routledge, 2002.

NIETZSCHE. F. *Verdade e mentira em sentido extra-moral*. In. *Obras Escolhidas*. “Coleção Os Pensadores”. Tradução e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *Fragmentos póstumos*. trad. e seleção. Oswaldo Giacoia Jr. Campinas: col. Textos Didático, nº 22, 2ª ed. revisada, IFCH/Unicamp, 2002.

PLATÃO. *Crátilo*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 2001

_____. *A República*. trad. Maria Helena da Rocha Ferreira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkia, 1990.

_____. *Apologia de Sócrates*. Trad. Márcio Pugliese e Edson Bini. São Paulo: Hemus Editora, s/d.

_____. *Fédon*. trad. José Cavalcante et alli., In Col. “Os Pensadores” 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ROUSSEAU. J. J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Trad. Lourdes Santos Machado. “Coleção Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. trad. Theodemiro Tostes. São Paulo: L&PM, 1987.

Comentários sobre a temática pesquisada:

ABEL, Günter. *Sprache, Zeichen, Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

_____. *Nietzsche: Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehrt*. 2. Auflage. Berlin / Bew York. Walter de Gruyter, 1998.

ALISSON, H. *Kant's Transcendental Idealism*. New Haven and London: Yale University Press, 1983.

BARBOSA, Jair *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin / New York. Walter de Gruyter, 1992.

BÖNING, THOMAS. *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1987.

BORSCHKE, Tilman. *Was etwas ist: Fragen nach der Wahrheit der Bedeutung bei Plato, Augustin, Nikolaus von Kues und Nietzsche*. 2. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1992.

BRUSOTTI, Marco. *Friedrich Nietzsche: Tentativo di autocritica: 1886 – 1887*. Introduzione e Traduzione. Genova: Il Melangolo, 1992.

CACCIOLA, Maria Lúcia M. e Oliveira. *Schopenhauer e questão do dogmatismo*. São Paulo: Edusp, 1994.

CASSIRER, E. *A filosofia das formas simbólicas: a linguagem*. Trad. Marion Fleischer. Sao Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAVALCANTI, Anna H. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais: Campinas, São Paulo, 2004.

CRAWFORD, C. *The beginnings of Nietzsche's theory of language*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1988.

GIL, Fernando (org.) *Recepção da Crítica da razão pura: antologia de escritos sobre Kant (1786-1844)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

GREEN, M. S. *Nietzsche and the transcendental tradition*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002.

GUERRATANA, F. "Der Wahn jenseits des Menschen: Zur frühen E. v. Hartmann-Rezeption Nietzsches (1869-1874). In *Nietzsche-Studien*, Band 17, 1988.

EMDEN, C. J. *Nietzsche on Language, Consciousness, and the Body*. Urbana and Chicago: Illinois University Press, 2005.

HÖDL, H. G. *Nietzches frühe Sprachkritik: Lektüre zu „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“*. Wien: WUV-Universitätverlag, 1997.

JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. trad. Artur M. Pereira: São Paulo, Martins Fontes: 2001.

JANZ, C. P. *Nietzsche: Biographie*: Tome I: “Enfance, jeunesse, les années bâloises”. Paris, Gallimard, 1984.

KAUFMANN, W. *Nietzsche: philosopher, psychologist, antichrist*. 4a. Ed. Princeton: Princeton University Press: 1974.

KERÉNYI, CARL. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. Ordep Trintade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002

LOPARIĆ, Z. *A semântica transcendental de Kant*. Campinas: Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência (CLE), Unicamp, 2000.

MACHADO, Roberto (org.) *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Tradução: Pedro Süssenkind. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2005.

MAGEE, Bryan. *The tristan chord: Wagner and Philosophy*. London: Metropolitan/Owl Books, 2002.

MARQUES, A. *A filosofia perspectivista de Nietzsche*. Coleção Sendas e Veredas. Discurso Editorial: São Paulo, 2003.

VAN TONGEREN, Paul. *Die Moral von Nietzsches Moralkritik: Studie zu ‘Jenseits von Gut und Böse’*. Bonn: Bouvier Verlag, 1989.

_____. *Reinterpreting Modern Culture: an introduction to Friedrich Nietzsche’s philosophy*. Indiana: Purdue University Press, 1999.

PERNIN-SEGISSEMENT, Marie-José. *Nietzsche et Schopenhauer*. Paris: L'Harmattan, 1999.

RIEFFERT, Johann Baptist. *Die Lehre von der empirischen Anschauung bei Schopenhauer*. Halle: Verlag von Max Niemeyer, 1914.

RITTER, J. und GRÜNDER, K. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 6, Basel/Stuttgart: Schwabe & CO AG. Verlag, 1984.

SMITH, Norman K. *A Commentary to Kant's 'Critique of the pure reason'*. New York Humanities Press, 1962.

SNELL, Bruno, *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

STACK, G. J. *Lange and Nietzsche*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1983.

STINGELIN, Martin. *“Unsere ganz Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs”: Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie)*. München, 1996.

VAIHINGER, Hans. *The philosophy of “as if”*. Trad. C. K. Ogden. Londres: Routledge, 2002.

VON REIBNITZ, B. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche ,Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik’ (Kapitel 1-12)*. Weimar - Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1992.

_____. *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*. 2 Bänden. Scientia Verlag Aalen: Stuttgart, 1970.

VLEESCHAUWER, H. J. de *La déduction transcendentale dans l’œuvre de Kant*. III Vol. Paris: Garland, 1936.

WELSEN, Peter. *Schopenhauers Theorie des Subjekts: ihre transzendentalphilosophischen, anthropologischen und naturmetaphysischen Grundlagen*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

MÜLLER-LAUTER, W. *Nietzsche his philosophy of contradictions and the contradictions of his philosophy*. trans. David J. Parent. Chicago: University of Illinois Press, 1999.

Artigos importantes para o norteamerico da pesquisa:

BEHLER, Ernst. „Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche“. In. BORSCHÉ, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten’: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1994.

_____. “Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Nietzsche”. In *Nietzsche-Studien XII*, 1983.

BORSCHÉ, Tilman. „Natur-Sprache: Herder – Humboldt – Nietzsche“. In. BORSCHÉ, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten’: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1994.

BROBJER, T. "Sources of and influences on Nietzsche's *The Birth of Tragedy*". *Nietzsche-Studien*, Band 34, 2005.

DOYLE, Tsarina. "Nietzsche's appropriation of Kant". In *Nietzsche Studien*, Band. 33, 2004.

FLEISCHER, M. „Dionysos als Ding an sich: Der Anfang von Nietzsches Philosophie in der ästhetischen Metaphysik der ‚Geburt der Tragödie‘“ In *Nietzsche-Studien*, Band 17, 1988.

GAUGER, Hans-Martin. „Nietzsches Stil am Beispiel von ‚Ecce Homo‘“. In *Nietzsche Studien*, Band 13, 1984.

GESSINGER, Joachim. „Sprachlaut-Seher: Physiologie und Sprachwissenschaft im 19. Jahrhundert“ In *Physiologie und industrielle Gesellschaft: Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*, Hrsg. SARASIN, P. et alli. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1998.

GIACOIA JR, O. "Platão e a transvaloração de todos os valores". In *Sonhos e devaneios da razão esclarecida: Nietzsche e a modernidade*. Passo Fundo: UPF Editora, 2005.

HOULGATE, Stephen. "Kant, Nietzsche and the 'thing in itself'". In *Nietzsche-Studien*. Band. 22, 1993.

KEMAL, Salin. "Nietzsche's politics of aesthetic genius". In: KEMAL, Salin et alli. (Editors) *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

JANAWAY, C. "Schopenhauer as Nietzsche's Educator". In JANAWAY, C. *Willing and Nothingness: Schopenhauer as Nietzsche's Educator*. New York: Clarendon Press Oxford, 1998.

LANGBEHN, Claus. „Kritik der Vernunft: der frühe Nietzsche und die Transzendentalphilosophie“. In. HILMMELMAN, B. (Hg.) *Kant und Nietzsche im Widerstreit*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2005.

MACEDO, I. "Nietzsche, Bayreuth e a época trágica dos gregos". In *Revista Kriterion*, vol. 46, número 112, Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2005.

MAUDEMARIE, C. *On knowledge, truth, and value: Nietzsche's debt to Schopenhauer and the development of his empiricism*. In JANAWAY, C. "Schopenhauer as Nietzsche's Educator". In *Willing and Nothingness: Schopenhauer as Nietzsche's Educator*. New York: Clarendon Press Oxford, 1998.

MEIJERS, A. und STINGELIN, M. Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst*

(Bromberg 1871) und Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und in ‚Ueber Wahrheit und Lüge im Aussermoralischen Sinne‘. In *Nietzsche-Studien*. Band 17, 1988.

MÜLLER-LAUTER, W. „*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica“. In *Cadernos Nietzsche* VI, 1999.

ORSUCCI, Andrea. „Unbewußte Schlüsse, Anticipationen, Übertragung: über Nietzsches Verhältnis zu Karl Gustav Zöllner und Gustav Gerber“. In. BORSCHKE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1994.

OTTO, Detlef. „Die Version der Metapher zwischen Musik und Begriff“ In. BORSCHKE, T. et alli (Hrsg.) ‚Centauren-Geburten‘: *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1994.

REUTER, Sören. „Reiz – Bild – Unbewusste Anschauung: Nietzsches Auseinandersetzung mit Hermann Helmholtz‘ Theorie der Unbewussten Schlüsse in *Über Wahrheit und Lüge im Aussermoralischen Sinne*“. *Nietzsche-Studien*, Band 33, 2004.

SALAGUARDA, J. „Nietzsche und Lange“. In *Nietzsche-Studien*, Band 7, 1978.

_____. „Der Standpunkt des Ideals bei Lange und Nietzsche“. In *Studi Tedeschi*, XXII, 1, 1979.

SALIS, John. „Nietzsche’s Platonism“. In. CONWAY, D. et alli. (ed.) *Nietzsche: critical assessments*. Vol. IV. London and New York: Routledge, 1994.

SEIDL, Horst. „Bemerkungen zu Ding an sich und transzendentelem Gegenstand in Kants Kritik der reinen Vernunft“ In. *Kant-Studien*, 63 (Heft 3), 1972.

STEGMAIER, W. „‘Philosophischer Idealismus’ und die ‚Musik des Lebens‘. Zu Nietzsches Umgang mit Paradoxien. Eine kontextuelle Interpretation des Aphorismus Nr. 372 der *Fröhlichen Wissenschaft*“. In *Nietzsche-Studien*, Band 33, 2004, S. 90-127.

_____. *Nach Montinari. Zur Nietzsche-Philologie*. In Mimeo: Vorgetragen bei dem von Jean-François Balaudé und Patrick Wotling organisierten Internationalen Kolloquium „Nietzsche et la philologie“ in Reims und Paris/Nanterre vom 19. bis 21 Oktober 2006.

STINGELIN, M. „Geschichte, Historie und Rhetorik: Hinführung zu Nietzsches Begriff der ‚Abkürzung‘“. In. JOSEF, K., SCHANZE, H (hgs.) *Nietzsche oder Die Sprache ist Rethorik*. Wilhelm Kink Verlag, München, 1994.

THÜRING, Hubert. „Beiträge zur Quellenforschung“. In *Nietzsche-Studien*, Band 23, 1994.

ŽUNJIĆ, Slobodan. „Begrifflichkeit und Metapher“. In *Nietzsche-Studien* Band 16, 1987.