



**Newton Pereira Amusquivar Júnior**

**A FILOSOFIA GREGA ENTRE O PESSIMISMO E O  
TRÁGICO:  
UMA POLÊMICA NA INTERPRETAÇÃO DE  
NIETZSCHE SOBRE ANAXIMANDRO E  
HERÁCLITO**

**Campinas  
2015**





Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH

**Newton Pereira Amusquivar Júnior**

**A FILOSOFIA GREGA ENTRE O PESSIMISMO E O  
TRÁGICO:  
UMA POLÊMICA NA INTERPRETAÇÃO DE  
NIETZSCHE SOBRE ANAXIMANDRO E  
HERÁCLITO**

**Orientador: Prof. Dr. Oswaldo Giacoia Junior**

Dissertação de mestrado apresentado ao Instituto  
de Filosofia e Ciências Humanas para obtenção de  
Título de Mestre em Filosofia.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO  
DEFENDIDA PELO ALUNO NEWTON PEREIRA AMUSQUIVAR JUNIOR,  
E ORIENTADA PELO PROFE. DR. OSWALDO GIACOIA JUNIOR.  
CPG: \_/\_/\_

Campinas  
2015

Ficha  
catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas  
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

Am95f Amusquivar Junior, Newton P., 1984-  
A filosofia grega entre o pessimismo e o trágico : uma  
polêmica na interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro e  
Heráclito / Newton Pereira Amusquivar Junior. – Campinas, SP :  
[s.n.], 2015.

Orientador: Oswaldo Giacoia Junior.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Anaximandro. 3.  
Heráclito, de Efeso. 4. Culpa. 5. Justiça (Filosofia). 6. Pessimismo. I.  
Giacoia Junior, Oswaldo, 1954-. II. Universidade Estadual de Campinas.  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** The philosophy between the pessimism end the tragic : a  
polemics in the interpretation of Nietzsche on Anaximander end Heraclitus

**Palavras-chave em inglês:**

Guilt

Justice (Philosophy)

Pessimism

**Área de concentração:** Filosofia

**Titulação:** Mestre em Filosofia

**Banca examinadora:**

Oswaldo Giacoia Junior [Orientador]

Roberto Bolzani Filho

Maria Lucia Mello e Oliveira Cacciola

**Data de defesa:** 20-05-2015

**Programa de Pós-Graduação:** Filosofia



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 20 de maio de 2015, considerou o candidato NEWTON PEREIRA AMUSQUIVAR JÚNIOR aprovado.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Prof. Dr. Oswaldo Giacoia Junior

A handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read "Oswaldo Giacoia Junior".

Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho

A handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read "Roberto Bolzani Filho".

Prof. Dr. Maria Lucia Mello e Oliveira Cacciola

A handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read "Maria Lucia Mello e Oliveira Cacciola".



## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente à minha família pelo apoio e incentivo que sempre deram: minha mãe, Angela Vitória Braguieri Amusquivar, meu pai, Newton Pereira Amusquivar e minha irmã, Solange Braguieri Amusquivar.

Ao professor Oswaldo Giacoia Junior o qual tenho grande admiração e ainda até hoje tenho o grande privilégio de aprender com suas aulas; agradeço pelos anos de orientação, apoio e avaliação do meu trabalho.

Agradeço ao professor Roberto Bolzani e à professora Maria Lucia Cacciola pelas contribuições no exame de qualificação e também por comporem a banca de defesa.

Ao meu amigo Fernando Rodriguez por me ajudar com a língua alemã a compreensão e tradução de textos. Aos meus amigos Mateus Masiero, Rafael Carneiro, Lucas Lazarini, Gabriel Valladão, Gleisy Picoli, Felipe Durante que me ajudaram acompanhando meu trabalho e estudos sobre Nietzsche e Schopenhauer.

Aos funcionários do IFCH, em especial a Maria Rita Gandara e Sônia Cardoso, por me auxiliarem sempre com atenção e disponibilidade.

À CAPES pelo auxílio financeiro concebido para a pesquisa.





## **RESUMO:**

A dissertação tem por núcleo uma análise da interpretação dos fragmentos de Anaximandro e Heráclito pelo jovem Nietzsche, tendo sobretudo por base textual o ensaio *A filosofia na era trágica dos gregos* e o manuscrito *Os filósofos pré-platônicos*. Essa análise tem como objetivo geral reconstituir os termos da oposição filosófica que, de acordo com Nietzsche, vige entre esses dois pensadores, buscando, ao mesmo tempo, mostrar também como Nietzsche aproxima Anaximandro e Schopenhauer. Essa aproximação é importante para compreender a polêmica de Nietzsche com pessimismo schopenhaueriano, assim como sua identificação com os aspectos essenciais da filosofia de Heráclito. Para Nietzsche, os vínculos entre o pensamento de Anaximandro e o pessimismo de Schopenhauer são tecidos a partir dos seguintes elementos principais: o devir é um sacrilégio perpetrado contra o ser; toda existência, que resulta do devir porta consigo uma culpa originária; a morte é a expiação dessa culpa; o devir é uma injustiça, o ser eterno indefinido é a justiça e a existência determinada do ente é um sacrilégio contra o indefinido. Por oposição a esses elementos, Nietzsche vê em Heráclito uma posição filosófica que: nega o ser eterno e imóvel, para afirmar o puro devir; o devir é pura inocência, destituído de culpa e significação moral; o uno é a própria multiplicidade; justiça é guerra entre os opostos, e a existência é um jogo lúdico de criança. Uma questão central que nos importa é: nessa oposição entre Anaximandro e Heráclito já não estaria prefigurada no jovem Nietzsche uma proposta de superação do pessimismo representado por Schopenhauer e Anaximandro, para estabelecer uma filosofia trágica ligada mais ao pensamento de Heráclito? A oposição entre Anaximandro e Heráclito apontada na interpretação de Nietzsche antecipa a polêmica filosófica entre Nietzsche e Schopenhauer sobre o valor moral da existência? Até que ponto a polêmica entre pessimismo e trágico se inicia na análise de Nietzsche sobre Anaximandro e Heráclito? O que dessa polêmica depois se aprofundará na filosofia madura de Nietzsche?

**PALAVRAS-CHAVE:** NIETZSCHE, FRIEDRICH; ANAXIMANDRO; HERÁCLITO; CULPA; INOCÊNCIA; JUSTIÇA; PESSIMISMO; PENSAMENTO TRÁGICO; DEVIR, SER; COMBATE; UNIDADE; MULTIPLICIDADE.



**ABSTRACT:**

The dissertation has as its core an analysis of the interpretation of Anaximander's and Heraclitus' writings by Nietzsche in early stages of his thinking, moreover has as its textual foundation the essay *Philosophy in The Tragic Age of the Greek* and the manuscript *The Pre-platonic Philosophers*. This analysis is aimed to reconstitute the terms of the philosophical opposition that, according to Nietzsche, is set between these two thinkers, and, at the same time, to show how does Nietzsche approximate Anaximander and Schopenhauer. Such approximation is rather important to comprehend the polemic on Nietzsche and Schopenhaurian pessimism, and his identification with the essential aspects of Heraclitus' philosophy. To Nietzsche, the links amid Anaximander's thoughts and Schopenhaurian pessimism are constructed by primal elements: the becoming is a sacrilege perpetrated against the being; all existence that results from the becoming carries an originary guilt; death is the expiation of such guilt; becoming is an injustice, the eternal indefinite being is justice furthermore the determined existence of the being is a sacrilege against the indefinite. In opposition to those elements, Nietzsche sees in Heraclitus a philosophical position that: denies the eternal, motionless being to affirm the pure becoming; becoming is pure innocence, destitute of guilt and moral significance; the one is the own multiplicity; justice is war between opposites, and the existence is a playful childish game. One central question that matters to us is: would not already be prefigured in the young Nietzsche a proposal to overcome the pessimism represented in Schopenhauer and Anaximander, to establish a tragic philosophy adjacent to Heraclitus' thoughts? Does the opposition between Anaximander and Heraclitus pointed in the interpretation of Nietzsche anticipate the philosophical controversy between Nietzsche and Schopenhauer on the moral value of existence? To what extent does the polemic on the pessimism and the tragedy begins with the analysis of Nietzsche on Anaximander and Heraclitus? What extracted from such a polemic will after be deepened in Nietzsche's mature philosophy?

**Keywords:** Nietzsche, Friedrich; ANAXIMANDER; HERACLITUS; GUILT; INNOCENCE; JUSTICE; PESSIMISM; TRAGIC THINKING; BECOMING; BEING; COMBAT; UNITY; MULTIPLICITY



## Sumário

<b>Introdução - .....</b>	<b>01</b>
<b>Capítulo I: O trágico no pensamento do primeiro Nietzsche.....</b>	<b>06</b>
<b>Capítulo II: O Anaximandro de Nietzsche: pessimismo na filosofia grega e afinidades de Anaximandro com Schopenhauer.....</b>	<b>87</b>
<b>Capítulo III: O Heráclito de Nietzsche: a filosofia da afirmação trágica do devir.....</b>	<b>131</b>
<b>Conclusão.....</b>	<b>161</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>165</b>



## Introdução

No decorrer dos séculos que distanciam o nosso tempo dos primeiros filósofos gregos, sucederam-se diversas interpretações e discussões a respeito daqueles pensadores. Filósofos dos últimos séculos, tais como Nietzsche, Hegel e Heidegger procuraram interpretar os primeiros filósofos gregos em suas grandiosidades, discernindo em seus representantes não apenas antecessores de uma suposta filosofia verdadeira, iniciada com Sócrates, mas também os reconhecendo como companheiros necessários para a experiência do pensar.

No primeiro período do seu pensamento<sup>1</sup>, Nietzsche considera que o surgimento da filosofia socrática não representou um progresso racional na Grécia, mas pelo contrário, a figura de Sócrates (junto com a de Eurípides) marca o fim da experiência trágica entre os gregos, e no seu lugar é estabelecida uma racionalidade predominante diante dos instintos artísticos e naturais. O otimismo teórico de Sócrates não só mata o trágico, mas também se torna o modelo científico pelo qual a modernidade tomará o seu rumo em direção a uma crença ilusória no seu desenvolvimento onipotente. Entretanto, em oposição a esse projeto socrático da modernidade, Nietzsche encontra no desenvolvimento da filosofia e da música, a possibilidade do renascimento do espírito trágico em solos alemães através da filosofia de Schopenhauer e da música wagneriana. Nesse contexto, Nietzsche não enxerga nos primeiros filósofos gregos, uma preparação para a construção da filosofia de Sócrates, mas pelo contrário, para o filósofo alemão os assim chamados pré-socráticos são o contra-modelo socrático de filosofia no qual o espírito trágico poderia estar presente.

Por conta dessa possibilidade de haver uma filosofia trágica entre os primeiros filósofos gregos no início de sua carreira, como jovem professor de filologia clássica na Basileia, Nietzsche fez anotações para cursos sobre filosofia grega. Entre esses estudos,

---

<sup>1</sup> Consideramos como primeiro período do pensamento de Nietzsche, segundo a divisão de uma literatura corrente sobre Nietzsche, o período de 1870 até 1876, onde haveria um vínculo forte com a metafísica de Schopenhauer e o programa cultural de Wagner. Num segundo período, de 1876 até 1882, Nietzsche, principalmente depois de *Humano, demasiado humano*, passa a criticar princípios da metafísica de Schopenhauer e um projeto de reforma cultural alemã com base no pensamento de Wagner, nesse segundo período Nietzsche passa a investigar as questões morais, mas com influências de Paul Rée. Já na derradeira fase, de 1882 até 1889, Nietzsche formula uma nova base teórica, rompe com os estudos sobre a moral realizados por Paul Rée, e formula novas concepções filosóficas como perspectivismo, vontade de poder, eterno retorno do mesmo e a figura de Zaratustra.

assume relevo um manuscrito contendo uma abordagem inicial dos filósofos anteriores a Platão (chamado posteriormente de “*Os filósofos pré-platônicos*”). Esse manuscrito, elaborado inicialmente em 1869/1870, foi constantemente reformulado até dar origem, em 1873<sup>2</sup> - logo depois da sua primeira obra publicada, *O nascimento da tragédia*-, a um ensaio chamado *A filosofia na era trágica dos gregos*, que foi enviado a Richard Wagner, tanto no manuscrito como no ensaio, estão presentes estudos sobre Tales, Anaximandro, Heráclito, Parmênides, Xenófanos, Anaxágoras, entre outros. E, apesar da pretensão nos escritos consistir em examinar a vida e o pensamento dos filósofos pré-platônicos, Nietzsche não deixava de vincular a eles de maneira profunda, o seu próprio pensamento original, então germinante. E mais do que isso, nesses escritos, junto com *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, que é contemporâneo a estes, fica evidente que para Nietzsche a interpretação da arte não basta para entender o fenômeno trágico dos gregos, mas é necessário também um aprofundamento nos estudos sobre estrutura político-social da Grécia e também o nascimento da filosofia nas terras helênicas.

Nesse sentido, os escritos *A filosofia na era trágica dos gregos* e *Os filósofos pré-platônicos* não só são estudos do jovem Nietzsche sobre os pré-socráticos, mas para além disso, eles marcam um contato direto (e primeiro) de Nietzsche com a filosofia trágica. Esse contato não apenas constitui a filosofia do primeiro Nietzsche (chamada depois de metafísica do artista), mas também direciona os passos vindouros da filosofia de Nietzsche. Como bem observou Colli:

Este escrito [*A filosofia na era trágica dos gregos*] documenta, por conseguinte, um processo de amadurecimento, o início de uma conquista de autonomia por parte de Nietzsche: em relação a Wagner, com a substituição da arte pela filosofia, o vértice da cultura, e em relação a Schopenhauer, com a substituição por Heráclito como arquétipo do filósofo<sup>3</sup>.

Podemos compreender então o retorno de Nietzsche em relação aos primeiros filósofos gregos, não apenas como uma oposição em relação a Sócrates, mas também como um movimento que inaugura o confronto de Nietzsche com o seu próprio mestre: Schopenhauer. Entretanto, em nenhuma página nem de *A filosofia na era trágica dos gregos* e nem de *Os filósofos pré-platônicos* está presente uma crítica direta a

---

<sup>2</sup> Sobre a produção dos estudos de Nietzsche em relação aos pré-platônicos, e uma possível ligação e distanciamento entre *Lições sobre os filósofos pré-platônicos* e a *Filosofia na Era Trágica dos Gregos*, há um artigo de Marcelo Souto presente no *Cadernos Nietzsche*. SOUTO, Marcelo Lion Villela. “Lições sobre os filósofos pré-platônicos” e “A filosofia na época trágica dos gregos: um ensaio comparativo”. In: *Cadernos Nietzsche*, no 13, São Paulo, 2002.

<sup>3</sup> COLLI, J. *Escritos sobre Nietzsche*. Trad.: Maria Filomena Molder, Relógio D'água, Lisboa, 2000, p. 32



Schopenhauer. Então, como é possível estar presente nesses escritos esse primeiro confronto entre Nietzsche e Schopenhauer?

Partimos da hipótese de que o confronto entre o pessimismo e o trágico, se antecipa em dois filósofos gregos, a saber, Anaximandro e Heráclito. Pelos olhos de Nietzsche esses dois filósofos travaram entre si certas polêmicas. De um lado, Anaximandro aparece nesses escritos como um metafísico (separando ser e devir, multiplicidade e uno), um moralista e pessimista que considera a existência completamente coberta de culpa (*Schuld*) e injustiça. Por outro lado, Heráclito surge como aquele que nega o ser para afirmar o devir, que afirma a multiplicidade, a guerra, a destruição e o jogo artístico e infantil, logo o devir está na sua pura inocência (*Unschuld*) e na relação da guerra entre os múltiplos está a própria justiça. Ora, essa oposição entre culpa (*Schuld*) e inocência (*Unschuld*) não estaria já antecipando uma oposição estritamente nietzschiana entre o pessimismo schopenhaueriano e a filosofia trágica de Nietzsche?

\*\*\*

Não visamos aqui mostrar simplesmente uma interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro e Heráclito, mas acima de tudo, o objetivo é mostrar como os dois pensadores são incorporados dentro da filosofia de Nietzsche. Ou melhor, trata-se de mostrar como ambos aparecem como personagens dentro do pensamento de Nietzsche. Os dois são máscaras que Nietzsche se utiliza para enxergar uma polêmica grandiosa entre o pessimismo e o trágico, a qual o próprio filósofo alemão se encontrava inserido.

Uma forma possível de compreender a interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro e Heráclito e nisso observar nela uma interpretação autêntica e profunda, mesmo com as críticas aqui já desenvolvidas, é a concepção de personagem conceitual introduzida por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *O que é a Filosofia?*

O livro investiga quais os procedimentos pelos quais a filosofia cria conceitos. Para Deleuze e Guattari, a filosofia cria múltiplos conceitos complexos e em devir, e só pode criá-los diante de um problema que disponibiliza um acontecimento. Essa criação de conceito ocorre por meio de um plano aberto, ilimitado, no qual os conceitos podem povoar, a saber, o plano da imanência. O plano da imanência é traçado pelo movimento infinito do caos, que funciona como uma imagem do pensamento, no sentido de voltar o pensamento em uma direção. De certa forma, o plano da imanência é pré-filosófico, pois é um pressuposto para que o conceito possa se remeter a algo não conceitual, necessário para se formar a filosofia. O personagem conceitual ao qual nós fizemos

referência, é um intermediário entre o conceito e o plano da imanência, pois por meio dele é possível traçar um plano da imanência e disso levar a conceitos consistentes. Um personagem conceitual não se confunde com um personagem estético, ou, como Deleuze e Gattari chamam, com uma figura estética, pois ele não provoca um afeto tal, como ocorre com a figura estética, mas antes, o personagem conceitual direciona o pensamento ao rumo do plano traçado e estabelece nesse plano da imanência o povoamento dos conceitos criados. Os personagens conceituais não são representantes dos filósofos, mas os verdadeiros sujeitos da filosofia desses filósofos:

Os personagens conceituais, em contrapartida, operam os movimentos que descrevem o plano de imanência do autor, e intervêm na própria criação de seus conceitos. Assim, mesmo quando são “anti-páticos”, pertencem plenamente ao plano que o filósofo considerado traça e aos conceitos que cria: eles marcam então os perigos próprios a este plano, as más percepções, os maus sentimentos ou mesmo os movimentos negativos que dele derivam, e vão, eles mesmos, inspirar conceitos originais cujo caráter repulsivo permanece uma propriedade constituinte desta filosofia. O mesmo vale, com mais forte razão, para os movimentos *positivos* do plano, os conceitos *atrativos* e os personagens *simpáticos*: toda uma *Einführung* filosófica. E frequentemente, entre uns e outros, há grandes ambiguidades.<sup>4</sup>

Nesse sentido, os personagens conceituais não são personificação abstrata, simbolismo, pessoas históricas ou heróis literários, pois eles vivem e insistem em viver dentro da filosofia. Os personagens filosóficos são antes de tudo, o meio pelo qual a filosofia traça seu plano e produz conceitos dentro dele, ou seja, modos pelo qual a filosofia pode vir a falar o que precisa. Deleuze e Guattari fornecem diversos exemplos de personagens conceituais dentro de cada filosofia: Sócrates de Platão; “eu penso” de Descartes - chamado de “Idiota” pelos autores-, o Zaratustra e o Dionísio de Nietzsche. Todos esses são personagens que vivem dentro da filosofia e dão vida a ela. Eles são no fundo, modos pelo qual cada filosofia pode traçar seus caminhos enfrentando problemas e conflitos. Tais personagens, podem ser tanto anti-páticos, quando eles marcam perigos no caminho que o filosofar percorre, como podem ser simpáticos, quando é o próprio movimento positivo a caminho de uma construção e criação filosófica.

Não poderiam os filósofos da era trágica, ser personagens conceituais da filosofia do jovem Nietzsche? Não poderiam alguns deles ser uns personagens anti-páticos como Parmênides, Zenão e, talvez Anaximandro? E outros personagens simpáticos, como Heráclito, Empédocles e Anaxágoras? Ao menos aqui, creio que para aprofundar na filosofia do primeiro Nietzsche é relevante encarar sim esses primeiros filósofos gregos como personagens conceituais, pois somente assim notaremos como o

---

<sup>4</sup> DELEUZE, G., GUATTARI, F., *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992, p. 78.

pensamento de Nietzsche está fortemente atado aos filósofos anteriores a Platão. Nisso, é possível haver grande proveito da interpretação nietzschiana sobre Anaximandro e Heráclito, escapando da superficialidade para caminhar em direção à construção de uma filosofia trágica realizada por Nietzsche.

\*\*\*

A presente dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, o objetivo é compreender a concepção de trágico na metafísica de artista e também compreender o que Nietzsche denomina por filosofia trágica, mostrando como ao mesmo tempo se interliga e se afasta de uma filosofia pessimista. Schopenhauer também é tematizado, tendo em vista a influência que ele ainda exerce no pensamento do primeiro Nietzsche. O segundo capítulo trata da interpretação nietzschiana de Anaximandro, buscando mostrar como foi possível Nietzsche enxergar uma convergência entre Anaximandro e o pessimismo de Schopenhauer, de tal forma que em ambos, há uma cosmologia em que o surgimento dos entes se converge enquanto culpa ou injustiça que deve ser paga com o seu aniquilamento. Por último, o terceiro capítulo, visa demonstrar uma interpretação de Heráclito que se contrapõe ao Anaximandro, principalmente em relação ao caráter pessimista da existência, instaurando uma justificação estética da existência no lugar de uma justificação moral da existência.

## Capítulo 1: O trágico no pensamento do primeiro Nietzsche

Apesar da tragédia e da filosofia nascerem juntas na Grécia antiga, pode-se notar que lá não existiu uma concepção de filosofia trágica, embora existam inegáveis aproximações entre ambas. Szondi observou muito bem isso, ao diferenciar uma poética da tragédia e uma filosofia do trágico, e considerou que “desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico.”<sup>5</sup>. Portanto, na filosofia grega a tragédia foi tratada apenas numa ótica da poética da tragédia, tanto nos escritos de Platão como de Aristóteles. A poética da tragédia estabelece os elementos da arte trágica, sua finalidade e seu efeito no *pathos* humano, mas nela não se vincula de maneira fecunda a filosofia com a tragédia, estando então limitada numa interpretação filosófica da tragédia. Só séculos depois, na Alemanha, durante seu idealismo e pós-idealismo, surge uma concepção de filosofia trágica, como novamente destacou Szondi: “[a filosofia do trágico] é um tema própria da filosofia alemã, (...). Até hoje, os conceitos de tragicidade [*Tragik*] e de trágico [*Tragisch*] continuam sendo fundamentalmente alemães”<sup>6</sup>

Na Alemanha dos séculos XVIII e XIX a importância da tragédia está vinculada com a busca pela identidade nacional, pois, segundo o pensamento daquela época, a tragédia tem elementos importantes para a construção de uma identidade nacional tal como o retorno aos mitos e lendas que constituem e expressam a cultura de um povo e a sua formação moral. Uns dos primeiros a refletir sobre a tragédia na Alemanha com essa ótica foi Lessing, mas ele se mantém ainda dentro de uma poética da tragédia atada a Aristóteles, e não a uma filosofia trágica. A meu ver, o primeiro alemão a relacionar temas filosóficos com a tragédia foi Schiller<sup>7</sup>, pois ele não enxergou a tragédia apenas como forma de identidade nacional e educação moral do povo, mas mais do que isso, o

---

<sup>5</sup> SZONDI, Peter, *Ensaio sobre o trágico*, trad.: Pedro Sússekind, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 23.

<sup>6</sup> Idem, p. 24.

<sup>7</sup> Apesar de Szondi considerar que a filosofia do trágico só começa com uma relação entre ontologia e tragédia iniciada por Schelling, entendemos que não é somente por meio de uma interpretação ontológica que surge uma concepção de filosofia trágica, mas também numa interpretação ético-filosófica da tragédia, tal como realiza primeiro Schiller. Nos aproximamos, por isso, da opinião de Roberto Machado que coloca o poeta e filósofo como intermediário entre a poética da tragédia e a filosofia da tragédia, tal como mostraremos a seguir.

poeta observou que a tragédia fornece um conhecimento moral interligado com a razão prática de Kant.

Nas suas reflexões, Schiller considerou filosoficamente grande parte do pensamento de Kant, acrescentando à filosofia kantiana aspectos artísticos que não foram aprofundados, tal como a própria tragédia. Partindo da concepção kantiana de sublime dinâmico (sentimento em que o sujeito obtém por meio da grandeza na potência destrutiva), Schiller considera o sublime como expressão da superação da ética suprasensível em relação ao limite do sensível. A tragédia é interpretada na ótica de um sublime dinâmico, pois nela está presente a representação viva do sofrimento sensível e, ao mesmo tempo, uma resistência contra esse sofrimento pela consciência da liberdade e da moral. Portanto, na tragédia, há um conflito entre a sensibilidade e a razão, onde a dor sensível no final é superada pela moral racional e, por meio disso, essa arte se eleva ao sentimento de sublime. Nesse sentido, Roberto Machado destaca que “Schiller ocupa um lugar intermediário entre a poética aristotélica da tragédia e a ontologia do trágico formulada, primeiro, pelo idealismo absoluto (...) e em seguida pelos próprios críticos do idealismo”<sup>8</sup>

Consideramos aqui que o pensamento de Schiller, enquanto intermediário entre poética trágica e ontologia do trágico, pode ser considerado como uma filosofia trágica, pois nele a tragédia é relacionada com aspectos éticos e estéticos da filosofia transcendental, apesar de não haver uma ontologia da tragédia. Roberto Machado considera que a poética da tragédia passa a ser filosofia da tragédia quando a questão fundamental não é mais o efeito da tragédia, mas a revelação de uma verdade filosófica, geralmente associada a uma ontologia. Schiller não tem um pensamento ontológico, mas não podemos considerar que sua análise seja limitada aos efeitos do trágico tal como fez Aristóteles, pois as suas investigações sobre a tragédia, mostram como nela está presente uma possibilidade da liberdade e da moral. Schiller não tem uma ontologia, justamente por seu pensamento ser atado à filosofia kantiana, mas não se pode desconsiderar o fato dele ter relacionado de maneira forte a tragédia ao pensamento filosófico.

Depois de Schiller e com uma reconstrução da ontologia pelo idealismo alemão, surge um pensamento ontológico sobre a tragédia e nisso os filósofos alemães – desde Schelling, passando por Hegel, Schopenhauer até chegar em Nietzsche – interpretaram a

---

<sup>8</sup> MACHADO, Roberto, *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006, p.79.

tragédia como um problema ontológico, isso quer dizer: a tragédia reproduz na arte a essência do ser, como afirma Roberto Machado: “[o pensamento trágico] é ontológico, no sentido de que a tragédia imita, apresenta a obra do próprio ser, entendido seja como identidade, espírito, vontade, unidade, etc”<sup>9</sup>.

Schelling foi um dos primeiros a realizar o ressurgimento da ontologia na filosofia e por meio dele também, surge essa concepção ontológica da tragédia. A ontologia se torna possível novamente depois de Kant, por conta da possibilidade de uma intuição intelectual na liberdade do eu absoluto, de tal forma que, segundo Schelling, a tragédia é uma forma de atingir essa intuição intelectual. Na tragédia o herói trágico (interpretado como sujeito) não se separa do mundo (interpretado como objeto), pelo contrário, há um conflito trágico entre a liberdade do herói e a necessidade do destino, reproduzindo na tragédia o conflito entre sujeito e objeto. Portanto no desfecho da tragédia, ocorre a solução final desse conflito com a identidade entre liberdade e necessidade, ou seja, na tragédia é possível intuir a unidade do sujeito com o objeto, atingindo também a intuição do absoluto; a necessidade prevalece sem a liberdade sucumbir e também a liberdade vence sem que a necessidade caia em ruína.

Também Hegel considerava que na tragédia estava presente um conflito ontológico pela dialética da eticidade. Segundo o filósofo, na tragédia, a eticidade deixa de ser pura substância abstrata e é separada em forças éticas opostas que entram em conflito, cada uma com uma legitimidade que anula a outra de forma unilateral e individual. O final trágico leva a uma superação das oposições de cada eticidade unilateral e instaura-se nisso uma reconciliação dialética da eticidade: a substância ética é restituída por meio de uma harmonia das legalidades opostas, formando uma substância ética concreta no lugar da abstrata.

Outros pensadores também realizaram uma interpretação ontológica da tragédia e uma filosofia trágica tal como Hölderlin, Kierkegaard, e também Schopenhauer e Nietzsche. Pretende-se aqui, aprofundar nesses dois últimos pensadores, mostrando não apenas uma ontologia da tragédia, mas acima de tudo, uma filosofia trágica. Assim, Nietzsche tomou para sua filosofia, o problema da tragédia de maneira profunda, tanto nos seus primeiros escritos como nos últimos. Em *Ecce Homo*, ele se considera o “primeiro filósofo trágico – ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista. Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em um

---

<sup>9</sup> Idem, p. 44.

*pathos*filosófico: falta a sabedoria trágica.”<sup>10</sup>. Nessa passagem, Nietzsche se considera o autêntico filósofo trágico, oposto à filosofia pessimista, pois ele é o único a compreender o dionisíaco e o transpor na filosofia. Nessa mesma passagem, ele assume ter procurado a sabedoria trágica “nos grandes gregos da filosofia, aqueles dos dois séculos *antes* de Sócrates”<sup>11</sup>; aqui está uma clara referência aos seus estudos sobre os pré-platônicos que resultaram nos escritos *Filosofia na era trágica dos gregos* e *As filosofias pré-platônicas*. Em *Ecce Homo*, Nietzsche afirma que essa busca foi em vão, com exceção talvez de Heráclito que o considera próximo e por isso, seria possível interpretá-lo como um filósofo trágico entre os gregos: “Permaneço-me uma dúvida com relação a *Heráclito*, em cuja vizinhança sinto-me mais cálido e bem-disposto do que em qualquer outro lugar.”<sup>12</sup>

Retornamos aqui essa busca que Nietzsche fez pelos filósofos trágicos entre os gregos, em especial sobre Anaximandro e Heráclito. Entretanto, é necessário, antes de se aprofundar na interpretação de Nietzsche sobre os dois, realizar as seguintes questões: em primeiro lugar, como essa filosofia trágica, caracterizada em *Ecce Homo* como oposta ao pessimismo, estava presente naquilo que Nietzsche chamou de metafísica de artista<sup>13</sup> ou da arte<sup>14</sup>? Há de fato uma oposição entre filosofia pessimista e trágica? Qual é a análise da tragédia na metafísica do artista? Em segundo lugar, podemos destacar outras questões sobre a relação entre filosofia e tragédia grega no pensamento nietzschiano: como Nietzsche enxergou, pela metafísica do artista, o nascimento da tragédia e da filosofia entre os gregos? Tragédia e filosofia se misturam na Grécia antiga? O que Nietzsche entendeu por filosofia trágica? Por que entre os gregos a possibilidade de uma filosofia trágica estaria presente apenas *antes* de Platão?

Como já observamos, o problema do trágico não era exclusividade de Nietzsche. Apesar dele se considerar como o único filósofo trágico, o problema do trágico já aparecia em outras metafísicas. Nesse sentido, Nietzsche pode até se auto-intitular como o primeiro e autêntico filósofo trágico, mas não é o primeiro filósofo a introduzir elementos trágicos na sua filosofia. Portanto, a concepção de uma filosofia trágica em Nietzsche tem uma herança da filosofia alemã, que não podemos deixar de lado, de tal

---

<sup>10</sup> NIETZSCHE, F. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Cia das letras, São Paulo, 2008, p. 61.

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>12</sup> Idem, p. 62.

<sup>13</sup> Termo aparece no segundo prefácio na tentativa de auto-crítica NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad.: J. Guinsburg. Cia das Letras, São Paulo, 2007, p. 13 e p. 16.

<sup>14</sup> Como *Metafísica da arte* o termo aparece na sessão 24 do *Nascimento da tragédia*: Idem, p. 139.

forma que para investigar o que de trágico há na metafísica do artista é necessário antes investigar o que há de trágico na metafísica mais próxima de Nietzsche, a saber, a metafísica da Vontade de Schopenhauer.

\*\*\*

A metafísica de Schopenhauer está ligada a um pensamento trágico? Seria o pessimismo oposto ao trágico? Certamente, Nietzsche afirmou em *Ecce homo* uma oposição entre o filósofo trágico e o pessimista, mas para Schopenhauer não havia oposição entre pessimismo e tragédia, pelo contrário, os dois se complementam, pois tal como afirma Philonenko, a originalidade de Schopenhauer “consiste em descobrir na tragédia o cimento do pessimismo”<sup>15</sup>

Para compreender exatamente como a tragédia está ligada ao pessimismo de Schopenhauer é necessário percorrer a sua metafísica da Vontade. Essa metafísica contém muitas influências de Kant, principalmente em relação à famosa distinção entre fenômeno e coisa em si. Na *Crítica da razão pura*, Kant mostra os limites da razão em obter o conhecimento da essência da coisa em si mesmo, e demonstra as condições *a priori* pelo qual é possível um sujeito realizar a representação do objeto tal como ele aparece, ou seja, enquanto fenômeno. Para Kant, o conhecimento não ultrapassa a experiência, pelo contrário, ele se limita às condições *a priori* da intuição sensível (espaço e tempo) e do entendimento lógico (as categorias pelo qual o sujeito pode realiza síntese), sem esses dois um conhecimento é cego ou vazio. Seguindo essa linha de pensamento, Schopenhauer afirma que “o maior mérito de Kant é a distinção entre fenômeno e coisa em si – com base na demonstração de que entre as coisas e nós sempre ainda está o intelecto, pelo que elas não podem ser conhecidas conforme seriam em si mesmas.”<sup>16</sup>. Assim, tanto para Kant como para Schopenhauer o conhecimento científico é possível por meio de uma representação intelectual do objeto, de tal forma que ele nunca atinge a essência da coisa em si, mas apenas o seu fenômeno.

É nesse sentido que Schopenhauer inicia o seu livro I do *Mundo como vontade e representação* afirmando que o mundo é minha representação. Schopenhauer considera que apenas pelo princípio da razão suficiente (dividida em quatro raízes: ser, devir, conhecer e agir) é possível o sujeito representar o objeto, seja por uma representação intuitiva (realizada pelo entendimento) ou representação abstrata (realizada pela razão).

---

<sup>15</sup> PHILONENKO, Alexis, *Schopenhauer: uma filosofia de la tragédia*. Trad.: Germma Muñoz-Alonso López, anthropos editorial Del hombre, Barcelona, 1989, p. 291.

<sup>16</sup> SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*. Trad.: Jair Barboza, São Paulo, Editora UNESP, 2005, I 494, p. 526.



Um conhecimento científico só pode ocorrer por meio da representação abstrata realizada pelo princípio da razão, e essa representação não atinge a coisa em si.

Entretanto, diferente de Kant, Schopenhauer considera possível conhecer a coisa em si, não enquanto representação, ou seja, não enquanto conhecimento científico, mas sim como um tipo de conhecimento imediato da Vontade. Enquanto o conhecimento científico é mediado pela representação, o conhecimento imediato da Vontade, não ocorre pela representação produzida pelo princípio da razão, mas sim por uma intuição dada imediatamente ao corpo. O corpo, enquanto parte do mundo, tem uma dupla relação: uma enquanto representação, na medida em que ele é sujeito e está diante de objetos; e outra enquanto coisa em si, na medida em que sua atividade é objetividade da Vontade. O corpo como objetividade da Vontade não é nem sujeito e nem objeto, ele está fora dessa relação representacional. Ele pode intuir em si, uma unidade como essência do mundo, a saber, a Vontade.

Na filosofia de Schopenhauer a palavra “vontade” é usada para expressar a essência daquilo que está por trás da força, da excitação e da motivação da ação na natureza, ou seja, a Vontade é a essência da natureza. Se a Vontade é a essência, não apenas do meu corpo, mas de todo o corpo natural, então se deve admitir que todo o sentimento de dor e prazer do corpo reflete o afeto e a paixão de uma única Vontade. Nesse sentido, a Vontade é a unidade essencial de todos os corpos que aparecem enquanto pluralidade no fenômeno. Schopenhauer utiliza do termo *principium individuationis* para explicar essa pluralidade, retomando o termo que era usado pelos escolásticos para explicar como seres da mesma espécie são distintos entre o seu próprio gênero, ou seja, tratava esse tema como um problema da teoria dos universais. Schopenhauer utiliza o mesmo termo escolástico para explicar como a unidade da Vontade se diversifica na pluralidade do fenômeno, com a diferença de que apenas segundo espaço e tempo (condições *a priori* da intuição sensível) a unidade da Vontade se torna múltiplo: “Tempo e espaço são os únicos pelos quais aquilo que é uno e igual conforme a essência e conceito aparece como pluralidade de coisas que coexistem e se sucedem.”<sup>17</sup>. A Vontade está fora dessa pluralidade do *principium individuationis*, mas, enquanto una e indivisa, a Vontade é o princípio infundado de todo fenômeno, e ela está presente em todos os indivíduos, pois a Vontade não se divide no fenômeno, mas ela tem uma graduação na sua objetivação. Em cada grau dessa objetivação da Vontade

---

<sup>17</sup>Idem, I134, p. 171

formam-se os protótipos imutáveis e fixos, trata-se daquilo que Schopenhauer considerou como ideias.

Schopenhauer reinterpreta a teoria das ideias de Platão e a introduz na sua filosofia como a determinação e fixação de protótipos dos graus de objetivação da Vontade. Para Platão, as ideias podem ser intuídas apenas mediante a dialética, num processo ético e epistemológico, já a arte é uma imitação das coisas sensíveis, e não das ideias, sendo por isso uma arte adúladora. Schopenhauer se afasta de uma interpretação racionalista sobre as ideias platônicas, e as destaca como formas eternas e universais das coisas particulares e múltiplas do fenômeno. Não há uma unidade dialética e racional na ideia, e Schopenhauer interpreta a ideia tal como Diógenes de Laerte, ou seja, como protótipo: “Platão ensina que as ideias da natureza existem como protótipos, já as demais coisas apenas se assemelham a elas e são suas cópias.”<sup>18</sup>. As ideias não estão submetidas ao *principium individuationis* e, ao mesmo tempo, elas apresentam a essência da lei natural que rege de maneira variada, a pluralidade no fenômeno. As ideias são fruto da objetivação da Vontade que parte de um grau inferior, com maior universalidade e menor caráter de individualidade, até o grau mais superior, com menos universalidade e maior caráter de individualidade. Nesse sentido, através das ideias, a Vontade manifesta uma força natural do movimento dos corpos que numa hierarquia de grau se manifesta como causalidade, excitação e, por último, motivo, nisso se estabelece também, uma hierarquia nos seres naturais entre matéria inanimada (causalidade), vegetal (excitação), animal (motivo) e homem (motivo abstrato).

As ideias, na medida em que são protótipos eternos, não podem ser conhecidas pelo princípio da razão suficiente. Distanciando de Platão que relaciona ideia com conceito, Schopenhauer, estabelece uma dissociação entre conceito e ideia, na medida em que o primeiro é uma representação abstrata do princípio da razão e a segunda é uma representação não submetida ao princípio da razão. A ideia não é um conceito universal da pluralidade como era em Platão, mas sim, um protótipo uno, imutável e eterno da multiplicidade, mutabilidade e efemeridade do mundo empírico. Como o princípio de razão é a condição de possibilidade da representação do mundo empírico, então, diferente de Platão, a ideia não pode ser conhecida apenas pelo intelecto, mas o seu conhecimento é possível por uma intuição da ideia. A ciência não é capaz de chegar ao conhecimento das ideias, dado que o conhecimento científico abstrai a pluralidade numa

---

<sup>18</sup> Idem, I 154, p. 191.

universalidade conceitual, realizando apreensão do particular no universal. O conhecimento que contempla a ideia é a arte, pois nela é possível ter uma intuição da ideia sem o princípio da razão, numa contemplação puramente universal de uma coisa que na empiria aparece como particular. Assim, se a ciência mostra como funciona a lei da natureza, a arte por outro lado mostra a essência da lei da natureza pela ideia.

A ideia é a primeira e mais universal forma de todo o fenômeno e apesar de ser eterna e imutável, ela não é igual à coisa em si, pois uma ideia é ainda representação, apesar de ser uma representação não fenomênica, ela é uma representação geral e ideal. O conhecimento da ideia se liberta subitamente do serviço da vontade, dado que não é um conhecimento alcançado pelo princípio da razão, nisso esse conhecimento atinge diretamente o universal. Então, não é um sujeito individual que adquire o conhecimento da ideia, pois ele necessariamente estaria submetido ao princípio da razão e à vontade que é por si mesma insaciável e carente. O conhecimento da ideia ocorre por meio do puro sujeito de conhecimento destituído de vontade, ou seja, um modo de conhecimento não individual que contempla o objeto fixo.

Todo homem é capaz de ser um puro sujeito de conhecimento ao contemplar o belo ou o sublime, mas apenas um gênio é capaz de atingir esse conhecimento num grau maior ao ponto de poder conservar com clareza esse conhecimento e o reproduzir numa obra de arte. O efeito da arte no contemplador é elevar a uma satisfação e a um estado de paz, pois agora o sujeito não é um indivíduo que no seu querer temporal está preso à carência da vontade individual. A contemplação do belo e do sublime na obra de arte rompe com essa insatisfação da vontade individual, dado que fornece uma satisfação sem interesse no puro objeto da ideia. Então, o puro sujeito de conhecimento estético não tem individualidade e é destituído de vontade: “Não somos mais indivíduos, este foi esquecido, mas puro sujeito de conhecimento. Existimos tão-somente como olho cósmico UNO, que olha a partir de todo ser que conhece (...).”<sup>19</sup>. Na contemplação estética ocorre um quietivo da vontade, ou seja, ocorre uma negação da vontade de viver, mas tal quietivo é momentâneo, ele ocorre apenas na duração da contemplação estética, assim que a contemplação acaba o puro sujeito de conhecimento volta a ser indivíduo escravo da vontade.

A obra de arte expressa as diferentes ideias formadas pelo grau de objetivação da Vontade de tal forma que, em diferentes materiais artísticos, ocorre a exposição do

---

<sup>19</sup> Idem, I 233, p.269.

variado grau de objetivação da Vontade nas ideias. Assim, a arquitetura expõe o mais baixo grau de objetivação da Vontade, na medida em que mostra o conflito entre a gravidade e a resistência, expressando a ideia de força presente na matéria; já a jardinagem expõe a ideia de vegetação. É preciso notar que ambas não realizam uma cópia da ideia, mas facilitam a apreensão da ideia no objeto presente. Nas artes plásticas, o material artístico passa a copiar a ideia de tal forma que ela reproduz em esculturas e pinturas, a ideia de vegetal, animal, e também atinge o grau de objetivação da Vontade superior não alcançado pela arquitetura ou jardinagem, a saber, o homem. Entretanto, as artes plásticas não conseguem esgotar nelas, a cópia da ideia do homem, pois, diferente dos outros entes, o homem não tem apenas uma figura, mas também uma cadeia de ação acompanhada de pensamentos e afetos. Para Schopenhauer, a arte poética é capaz de alcançar essa cadeia de ação complexa do homem, pois utiliza como material o conceito abstrato e não só a plasticidade. Por fim, a música é uma obra de arte peculiar, pois, diferente das outras obras de arte, ela não é cópia da ideia, mas é uma objetivação imediata da Vontade, ou seja, é cópia da própria Vontade, e não de uma ideia. Por isso, o efeito da música é mais poderoso de todas as obras de arte.

Sobre a arte poética, Schopenhauer destaca dois modos de expor a ideia de humanidade: um primeiro modo é realizado pela poesia lírica, no qual o poeta intui o seu próprio estado e descreve a sua subjetividade no gênero; já o segundo modo é objetivo, em que o poeta reduz o lado subjetivo tornando o gênero mais objetivo. Esse modo objetivo cresce na poética do romance, passando pela epopeia e se objetiva completamente no drama. Quanto mais objetivo é a arte poética, maior é expressão da ideia do homem, de tal forma que o ápice da arte poética é a tragédia.

\*\*\*

Na estética de Schopenhauer, a tragédia, ao representar a ideia de homem, está no topo da hierarquia das obras de arte que representam as ideias. Apenas a música, enquanto cópia da Vontade e não da ideia, está num patamar superior em relação à tragédia, mas também à parte de toda ideia. De fato, Schopenhauer compreendeu que na tragédia é possível reconhecer o mais alto conhecimento da existência humana, e também da existência em geral, a saber, de que a vida é sofrimento. A tragédia realiza a contemplação do mais alto conflito da Vontade consigo mesma, elevando-a a um patamar grande de sofrimento em que o indivíduo é purificado e enobrecido a ponto de não se iludir mais com o véu de Maia. Logo os motivos perdem o seu poder para haver, no seu lugar, um quietivo da Vontade, ou seja, uma renúncia. A tragédia evidencia o

horror da existência, e, ao mesmo tempo, revela a solução ética diante o sofrimento existencial, a saber, a abdicação do gozo da vida:

Assim, vemos ao fim da tragédia os mais nobres, após longa luta e sofrimento, desistirem dos alvos até então perseguidos veementemente, e, para sempre, abdicam de todos os gozos da vida, ou desta se livram com alegria, como fez o príncipe constante de Calderon, ou a Gretchen no *Fausto*, ou Hamlet, a quem Horácio gostaria de seguir voluntariamente, porém aquele pede que permaneça e respire por mais algum tempo neste ingrato mundo de dores, a fim de esclarecer o destino de Hamlet e zelar por sua memória. (...) Todos morrem purificados pelo sofrimento, ou seja, após a Vontade de vida já ter antes neles morrido.<sup>20</sup>

Assim, seja mediante uma maldade extraordinária, pelo acaso, pelo erro do destino ou pela infelicidade produzida numa relação mútua, em todos esses casos a tragédia mostra que o herói trágico expia a culpa. Para Schopenhauer, a catarse da tragédia é a purificação do sofrimento na resignação da vontade de viver. A culpa presente na tragédia não é individual (e por isso Schopenhauer critica a justiça poética), mas a culpa é existencial, tal como Calderon destaca em *A vida é sonho*, e Schopenhauer a cita duas vezes no *Mundo como vontade e representação*<sup>21</sup>, “pois o maior delito do homem é ter nascido”. A existência por si mesmo é delito e culpa, e o sofrimento existencial ou a morte é a forma de pagar e purificar essa culpa primordial. Se o surgir na existência é culpa e sucumbir da existência é expiação da culpa, a purificação da catarse, então todo o ciclo da existência pode ser compreendido como uma tragédia. Nesse sentido, podemos notar que a tragédia contém um caráter pessimista da existência, de tal forma que ao mostrar a intuição da ideia de homem, a tragédia mostra que a essência de todo ser que vive é sofrimento.

A Vontade, na sua objetivação, é um ímpeto cego e irresistível que quer antes de tudo, a vida em sua existência. Para Schopenhauer, a vida está ligada necessariamente ao indivíduo, por isso ela pertence exclusivamente ao fenômeno, e não à Vontade: “como queremos considerar filosoficamente a vida, a saber, suas Ideias, notaremos que nem a Vontade (...) nem o sujeito do conhecimento (...) são afetados de alguma maneira por nascimento e morte. Nascimento e morte pertencem exclusivamente ao fenômeno da Vontade”<sup>22</sup>. Ao realizar uma investigação sobre a vontade de vida, Schopenhauer observa que o esforço ímpeto da vontade de vida é inesgotável e constante. Quando a vontade de vida é satisfeita, logo busca novamente outra meta ou fica no tédio. Quando ela é barrada, então cai no sofrimento. Nesse sentido, ele diz: “todo esforço nasce de

---

<sup>20</sup> Idem, I 299, p. 333-334.

<sup>21</sup> Idem, I300, p. 334.

<sup>22</sup> Idem, I 324, p. 258.

carência, do descontentamento com o próprio estado e é, portanto, sofrimento pelo tempo em que não for satisfeito; nenhuma satisfação, todavia, é duradoura, mas antes sempre é um ponto de partida de um novo esforço (...)”<sup>23</sup>. A base da vontade de vida é a carência, e a satisfação é sempre ilusória, já o sofrimento é a consequência inevitável dessa vontade. Por conta disso, a essência da vida é pura dor e quanto mais perfeito é o fenômeno da Vontade, maior é o sofrimento, por isso no homem, e na ideia de homem, o sofrimento existencial é mais intenso e evidente.

A tragédia, na medida em que contempla de maneira perfeita a ideia do homem, mostra esse sofrimento existencial de maneira mais nítida, estando por isso atrelado a um pessimismo. Por outro lado, a tragédia não apenas mostra o sofrimento humano como também indica uma solução ética para a supressão da dor, a saber, a negação da vontade de vida. Na medida em que a vontade de vida é afirmada, o sofrimento se intensifica ao mesmo tempo em que o indivíduo mergulha na ilusão da representação que afirma a sua vontade carente e sofredora. Já na negação da vontade de viver, o indivíduo percebe sua existência individual como mera ilusão, dado a unidade plena da Vontade, e no ápice dessa negação da vontade o indivíduo não conduz mais as suas ações segundo um motivo, e é tomado pelo quietivo. Podemos notar que essa superação ética da dor não nega o pessimismo; pelo contrário, dado a condição de sofrimento da existência, Schopenhauer estabelece um pessimismo que nega a vida para superar a dor. A tragédia também evidencia essa solução ética do pessimismo de Schopenhauer, a saber, a renúncia da vida:

A Vontade, que vive em todos os indivíduos, entra em cena em *um* indivíduo de forma violenta, noutra mais fracamente; por meio da luz do conhecimento (...). Sua exteriorização são assim amenizadas; por fim, é-nos mostrado que, em indivíduos isolados, esse conhecimento, por intermédio do próprio sofrimento, pode ser liberado e incrementado de tal maneira que atinge um ponto em que ocorre uma súbita mudança de todo o modo de conhecimento, o todo do fenômeno não ilude mais e se vê através de sua forma – o *principium individuationis*. Teremos uma noção mais nítida e precisa de semelhante mudança no conhecimento justamente na Ética. Contudo, tenho aqui de antecipar que a elevação do conhecimento até o ponto onde se vê através do *principium individuationis* suprime o egoísmo do indivíduo, visto que este então reconhece sua essência íntima (...). ora, quando o egoísmo expira, os motivos, que antes movimentavam tão violentamente o indivíduo, perdem todo o poder sobre este, e, em vez de motivos, nasce (...) um *quietivo* de todo querer; este produz a resignação perfeita, ou seja, renuncia-se à Vontade de vida em geral, ela se extingue, não simplesmente a vida individual. Por conseguinte, o desenvolvimento da tragédia tomada em seu todo é sempre este: o caráter mais nobre, o herói, após longa luta e sofrimento, aos quais ele estava submetido na peça, agora atinge um ponto supremo de seu sofrimento, no qual bravamente renuncia aos fins que até

---

<sup>23</sup> Idem, I 365, p. 399.

então seguirá de forma tão veemente, abdica para sempre de todos os prazeres da vida e sobrevive se quiser mais algo, ou, com frequência, põe fim à sua vida, seja por mãos próprias, seja por mãos alheias, sempre brava e alegremente.<sup>24</sup>

Por conta disso, a concepção trágica em Schopenhauer não é apenas estética, mas também ética. A tragédia não só mostra o sofrimento encarnado no herói trágico, atingindo a intuição de um pessimismo existencial (na medida em que a essência de todo ser vivo é dor e culpa), mas também mostra o quietivo na renúncia de todo o prazer da vida, e da própria vida; portanto, a tragédia está também atrelada com uma ética pessimista.

Não é por acaso que no livro IV do *Mundo como vontade e representação*, onde é tratado a questão da ética, Schopenhauer caracteriza a vida como uma tragédia, mas que em geral o indivíduo a vive com um caráter cômico:

A vida do indivíduo, quando vista no seu todo e em geral, quando apenas seus traços mais significativos são enfatizados, é realmente uma tragédia; porém, percorrida em detalhes, possui o caráter de comédia, pois as labutas e vicissitudes do dia, os incômodos incessantes dos momentos, os desejos e temores da semana, os acidentes de cada hora, sempre produzidos por diatribes do acaso brincalhão, são puras cenas de comédia. Mas os desejos nunca satisfeitos, os esforços malogrados, as esperanças pisoteadas cruelmente pelo destino, os erros desafortunados de toda a vida junto com o sofrimento crescente e a morte ao fim, sempre nos dão uma tragédia. Assim, como se o destino ainda quisesse adicionar à penúria de nossa existência a zombaria, nossa vida tem de conter todos os lamentos e dores da tragédia, sem, no entanto, podermos afirmar a nossa dignidade de pessoas trágicas; ao contrário, nos detalhes da vida, desempenhamos inevitavelmente o papel tolo de caracteres cômicos.<sup>25</sup>

A dor que o herói trágico sofre, reflete a dor de todos os indivíduos humanos. Todos têm a esperança pisoteada pelo destino infeliz, em que a satisfação é temporária e o sofrimento é constante. Entretanto, o caráter do herói trágico é uma exceção do caráter das pessoas ordinárias, pois apesar de todo homem sentir o sofrimento existencial, são poucos que seguem o caminho da resignação presente no herói trágico, o mais comum é o seu oposto, a saber, um caráter cômico diante das fatalidades ordinárias do cotidiano. A vida trágica só ocorre com sofrimento ontológico e resignação ética da vontade e isso só é possível para uma minoria heroica. Para a maioria ordinária, a vida é uma grande comédia.

Nota-se com isso, que a tragédia contém dois conhecimentos essenciais da filosofia de Schopenhauer; a saber, que a vida é sofrimento e culpa e em segundo lugar

---

<sup>24</sup> SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do belo*. Trad.: Jair Barbosa, São Paulo, Editora UNESP, 2003, p.222-223.

<sup>25</sup> SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*. Trad.: Jair Barboza, São Paulo, Editora UNESP, 2005, I 380, p. 414-415.

que apenas na resignação, ou seja, na negação da vontade de viver, é possível purificar o sofrimento e expiar a culpa. Nesse sentido, a tragédia mostra a essência da existência natural e humana enquanto dor e culpa, pois no conflito imanente da natureza todos os indivíduos sofrem e o grau maior do sofrimento é nos indivíduos com o maior grau de objetivação da Vontade, a saber, o homem. Além disso, a tragédia também mostra a solução ética para essa vida de culpa e sofrimento, a saber, a resignação. Portanto, a filosofia da tragédia em Schopenhauer de um lado é ontológica, tal como é no idealismo alemão em geral, na medida em que a tragédia evidencia a essência da existência, ou seja, mostra o que é o ser por trás da aparência e no caso de Schopenhauer é carência, sofrimento e culpa. Por outro lado, essa filosofia trágica também é ética e antropológica, tal como é em Schiller, pois para Schopenhauer, o efeito catártico da tragédia leva a resignação ética, ou seja, ao queitivo da Vontade. E tanto no aspecto ontológico como no aspecto ético e antropológico, a tragédia está atrelada com o pessimismo, dado a constatação de que a vida é dor e que apenas com a negação da vida, é possível escapar da dor.

Nesse sentido, em Schopenhauer a tragédia mostra a essência do pessimismo, mais precisamente, a vida trágica forma o eixo do pessimismo schopenhauriano, por isso um não se opõe ao outro, pelo contrário, o fundamento do pessimismo é a vida trágica, como afirma Philonenko: “A árvore do conhecimento não é a vida. Por isso as reflexões que se apoiam nesta intuição [da verdade metafísica] serão pessimistas, mas se trata de um pessimismo que deve ser entendido como originariamente fundado na dependência trágica. Não é o pessimismo que funda a filosofia da tragédia, mas sim o inverso.”<sup>26</sup> A base do pessimismo de Schopenhauer é a intuição de uma vida trágica, entretanto, diante do horror da existência, diante da constatação trágica do viver, Schopenhauer formula a sua metafísica pessimista, e pela tragédia ele também interpreta uma solução ética pessimista, ou seja, a negação da vontade de viver. Nietzsche, na metafísica do artista, nota essa relação forte do pessimismo com a tragédia, mas, ao invés de se refugiar nela pela resignação e negação da vida, ele viu na tragédia, a afirmação dionisíaca da vida, o dizer sim ao que é mais doloroso e perigoso.

\*\*\*

Antes de observar a análise de Nietzsche sobre o nascimento da tragédia, iremos primeiramente investigar as bases e os conceitos fundamentais da metafísica da arte.

---

<sup>26</sup> PHILONENKO, Alexis, *Schopenhauer: uma filosofia de la tragédia*. Trad.: Germma Muñoz-Alonso López, anthropos editorial Del hombre, Barcelona, 1989, p. 50.



Colocamos como problema fundamental as seguintes questões: em que sentido o pensamento do primeiro Nietzsche é metafísico? Quais as proximidades e distâncias com a metafísica de Schopenhauer?

Como já afirmamos, é possível notar a construção da metafísica de Nietzsche por meio da sua relação com os outros sistemas metafísicos que ele tem como herança, a saber, a metafísica da vontade de Schopenhauer e a filosofia transcendental de Kant. A herança desses filósofos é evidente pelo fato de Nietzsche utilizar a distinção entre fenômeno e coisa em si. Essa dualidade metafísica está presente na sessão 8 do *Nascimento da tragédia*, quando ele contrapõe o sátiro com o homem civilizado, mostrando, com isso, que o contraste entre a verdade da natureza e a mentira da civilização é análoga ao contraste entre coisa em si e fenômeno:

O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização a portar-se como a única realidade é parecido ao que existe entre o eterno cerne das coisas, a coisa em si, e o conjunto do mundo fenomenal; e assim como a tragédia, com o seu consolo metafísico, aponta para a vida perene daquele cerne da existência, apesar da incessante destruição das aparências, do mesmo modo o simbolismo do coro satírico, já exprime em um símile a relação primordial entre coisa em si e fenômeno.<sup>27</sup>

Assim, podemos observar que na sua metafísica Nietzsche também utiliza a distinção entre fenômeno e coisa em si, havendo de um lado a “verdade da natureza” como coisa em si e, do outro, “a mentira da civilização” como fenômeno. Entretanto, apesar de notarmos essa distinção metafísica no primeiro Nietzsche, é precipitado considerar que fenômeno é o apolíneo e a coisa em si é o dionisíaco.<sup>28</sup> Isso porque em primeiro lugar, como aprofundaremos mais adiante, ele caracteriza Apolo e Dionísio como impulsos (*Trib*) presentes na experiência individual, logo é incorreto considerar dionisíaco como coisa em si por ele estar presente no fenômeno e se relacionando com *principtum individuationis*. É certo que Nietzsche compreendeu de modo parecido com Schopenhauer, fenômeno enquanto *principtum individuationis*, mas adicionou nele, os

---

<sup>27</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, sessão 6, p. 54-55.

<sup>28</sup> É muito comum a interpretação do fenômeno como apolíneo e a coisa em si como dionisíaco. Há comentadores de grande renome que consideram a duplicidade entre apolíneo e dionisíaco como dualidade metafísica de fenômeno e coisa em si, entre eles destaco: MACHADO, Roberto, *O Nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Ed, 2006; DIAS, Rosa Maria, *A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia. Cadernos Nietzsche*, p. 07-21, 1997; NABAIS, Nuno, *Metafísica do Trágico: estudo sobre Nietzsche*. Lisboa, Relógio D'água, 1997. Distanciamos dessas interpretações, com base não apenas no fragmento póstumo 7(170), mas também no desenvolvimento do *Nascimento da tragédia* e em anotações póstumas de 1867 em que Nietzsche critica a noção de Vontade, e começa a substituí-la por unidade inteligível (*Ur-Intelekt*). Esse escrito está traduzido em: NIETZSCHE, F. Sobre Schopenhauer. *Revista Lampejo*, no 2 –2º semestre de 2012p. 188-193.

impulsos apolíneos e dionisíacos, onde ambos são possibilidades de experiência para a individualidade.

A meu ver, no pensamento de Nietzsche, a coisa em si equivale ao Uno-primordial (*das Ur-Eine*) e é caracterizado tanto no *Nascimento da tragédia* como nos fragmentos póstumos (KSA 1870 7[170]) como algo misterioso e inalcançável para os indivíduos. O Uno-primordial, como o “ser verdadeiro” e “coisa em si”, padeceda grande dor e completa contradição e nisso a essência na metafísica do artista se assemelha com a concepção de Vontade em Schopenhauer, no sentido de haver na essência do mundo uma dor primordial, ou seja, há um horror e contradição como condição para toda existência.

Tanto Nietzsche como Schopenhauer compreendem a essência do mundo como algo negativo, no qual predomina a dor e o horror da existência, de tal forma que, nesse aspecto, o pessimismo de Schopenhauer é incorporado à metafísica do artista, dado que nela, a essência do mundo também é uma unidade que contém a dor primordial. Talvez por isso, antes dos textos preparatórios, como *A visão dionisíaca do mundo*, a vontade aparece como essência do mundo, e só no *Nascimento da tragédia* e fragmentos póstumos o conceito de Uno-primordial toma a posição de essência. Entretanto, por que no *Nascimento da tragédia*, Nietzsche considera a essência do mundo como Uno-primordial no lugar da Vontade schopenhaueriana? Não é apenas uma troca de nomes entre Vontade e Uno-primordial, mas antes de tudo, é uma alteração na perspectiva sobre o que é a essência do mundo. Nietzsche passa a compreender a vontade não mais como essência, mas sim enquanto um fenômeno geral e indecifrável (KSA 1871 12[1]), e por isso, ela está subordinada ao Uno-primordial, ela é a aparência geral do Uno-primordial e este sim é a unidade da multiplicidade do fenômeno, pois ele expressa a dor primordial em mistério e contradição; por outro lado, para Nietzsche, a vontade é a aparência que reproduz essa dor do Uno-primordial.

O Uno-primordial é metafisicamente anterior à vontade pelo fato dele conter uma unidade vital e orgânica, ou seja, a vida tem um caráter essencial maior do que a vontade, pois “o mundo é um formidável organismo que se gera e se mantém a si próprio” (KSA 1870 5 [79])<sup>29</sup>. Toda multiplicidade dos indivíduos é fenômeno de uma unidade primordial vivente, trata-se de uma força vital da natureza não individualizada e em plena unidade. Assim, aqui não está em jogo a vida individual, mas sim o uno

---

<sup>29</sup> Tradução livre de: Die Welt ein ungeheuer sich selbst gebärender Organismus.

vivente, ou seja, a totalidade da vida. Como observa Márcio Benchimal “a multiplicidade dos indivíduos é um fenômeno de superfície sob a qual subsiste a unidade primordial de tudo que vive. Assim, a ideia do uno vivente traz inevitavelmente à memória uma das mais típicas imagens do pensamento romântico”.<sup>30</sup>

Podemos afirmar que Nietzsche se distancia de Schopenhauer através dessa concepção romântica do mundo como um organismo vivente, pois, nisso, a totalidade não é apenas uma vontade com sua dor e contradição, mas é também uma unidade enquanto organismo vivente. Portanto, a vida não pode ser mais vista como fenômeno da vontade, mas, ao contrário, o Uno-primordial, enquanto unidade de toda vida fenomênica, tem a vontade como órgão e fenômeno, como destaca muito bem Georg Simmel:

Em Nietzsche, o processo vital se apodera da vontade como seu órgão e meio. Em Schopenhauer, ao contrário, a vontade adquire um significado absoluto, pois a própria vida não é mais do que uma de suas manifestações, um meio para a vontade se expressar e encontrar seu caminho. Para Nietzsche, queremos porque vivemos; para Schopenhauer, vivemos porque queremos.<sup>31</sup>

Em Nietzsche, a vontade é subordinada à vida. Ela é um meio pelo qual o Uno-primordial (enquanto unidade da vida) se manifesta. A vontade não deixa de ser relevante, mas ela deixa de ser a essência para se tornar um meio pelo qual o Uno-primordial se expressa. O mesmo ocorre com o dionisíaco, ele não é a essência do mundo, mas, ao lado de apolíneo, é o impulso do Uno-primordial que expressa na aparência a dor e a contradição essencial. O dionisíaco é uma ruptura com o *principium individuationis*, ou seja, está no *principium individuationis*, mas como experiência da aniquilação do indivíduo. De modo oposto ao dionisíaco, o apolíneo transforma o *principium individuationis* em uma bela aparência divina, não rompendo com o indivíduo, mas o exaltando em imagens. Por isso, afirmamos, com Lopez, que o dionisíaco é a aparência perfeita do Uno-primordial (dado que ele aniquila o *principium individuationis*), enquanto o apolíneo é a aparência da aparência:

Nietzsche usa uma linguagem metafísica schopenhauriana no qual a aparência do ser é sinônimo do produto do Ur-Eine. O Ur-Eine, como ser, o dionisíaco como aparência do ser, e o apolíneo como aparência da aparência, esta é a cadeia genética que está na base da descrição metafísica da suprema criação artística.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo, Annablume, 2002, p. 32.

<sup>31</sup> SIMMEL, Georg. *Schopenhauer e Nietzsche*. Trad. César Benjamin, Contraponto, Rio de Janeiro, 2011, p. 104.

<sup>32</sup> LÓPEZ, H. J. P. *Hacia el Nacimiento de la Tragedia: un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Res Publica, 2001, p. 180.

Entretanto, é importante frisar outro aspecto relevante da metafísica do artista que se distancia em relação à de Schopenhauer: a essência do mundo (o Uno-primordial) necessita da bela aparência. Para Nietzsche, há uma beleza na natureza que fornece força e prazer à existência (KSA 1870 7[270]) e ela está vinculada com o próprio Uno-primordial que, para se redimir, necessita do prazer e da beleza. Nesse sentido, a beleza mostra que Uno-primordial tem algo a mais do que a sua essência negativa, pois dele surge também o belo natural, tal como do artista surge a obra de arte. Portanto, no próprio conceito de natureza e unidade primordial está presente a superação do pessimismo, pois através da beleza, a dor é superada por uma justificação estética da existência.

Assim, o Uno-primordial, enquanto princípio de unidade vital da natureza e de criação artística, não está em oposição ao fenômeno, pois ele precisa dos impulsos artísticos presente na natureza para aliviar o seu sofrimento e se redimir. O destino do Uno-primordial é se destruir e se reconstruir em pleno devir. Nesse sentido, o ser não está em oposição ao devir, mas, pelo contrário, o ser necessita vir a ser. É isso que Nietzsche afirma, destacando o seu aspecto paradoxal, na sessão 4 do *Nascimento da Tragédia*:

Com efeito, quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um poderoso anelo da aparência, pela redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente-existente e Uno-primordial, enquanto o eterno-padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa – aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistentes, somos obrigado a sentir como o verdadeiramente não existente, isto é, como um ininterrupto vir-a-ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade empírica. Se portanto nos abstrairmos por um instante de nossa própria “realidade”, se concebermos a nossa existência empírica, do mesmo modo que a do mundo em geral, como uma representação do Uno-primordial gerada em cada momento, neste caso o sonho deve agora valer para nós como *aparência da aparência*; por conseguinte, como uma satisfação mais elevada do apetite primevo pela aparência.<sup>33</sup>

Aqui é notável também uma diferença muito grande da perspectiva de Nietzsche sobre a dualidade entre fenômeno e coisa em si em relação a Schopenhauer. Enquanto para o último a Vontade se objetiva como fenômeno, de modo que a vida contém um caráter de culpa ao individualizar a Vontade, em Nietzsche ocorre algo diferente: a vida é essencialmente uma unidade anterior à individualização, e apenas enquanto vontade ela se torna individualizada. A consequência disso é que, para Nietzsche, o Uno-

---

<sup>33</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, sessão 4, p. 36.

primordial necessita da aparência bela para poder se redimir, ou seja, o ser verdadeiro precisa constantemente do devir para se redimir da dor e afirmar a vida, de tal forma que ser e devir precisam estar engendrados pela constante criação e destruição no qual a unidade primordial vive. A passagem da unidade primordial para a pluralidade não é, portanto, mediada por uma unidade e um protótipo da ideia, como é em Schopenhauer, mas, pelo contrário, a passagem da unidade para a pluralidade ocorre num êxtase dionisíaco, no qual o indivíduo sente em si a mais plena contradição e dor da existência, e, para se redimir e continuar vivendo, é necessário estar junto com a prazerosa aparência apolínea. É nesse sentido que Nietzsche aponta (KSA 1870 7[157]) como conteúdo do Uno-primordial o máximo de dor e o máximo de prazer e nesse sentido, ele precisa descarregar a dor em prazer e beleza, e por isso a unidade primordial é comparável a um gênio da arte.

O Uno-primordial necessita do fenômeno para superar a dor e afirmar a vida, e essa relação da essência do mundo com a beleza da aparência ocorre graças ao processo de transfiguração (*Verklärung*), pois é apenas com impulso artístico que a dor primordial pode ser transfigurada em algo belo, capaz de justificar a existência, de modo artístico, e seduzir a vida. Esse impulso não é mero adorno do Uno-primordial, mas antes é uma necessidade dele para não sucumbir na sombria dor da existência. Com isso, a aparência não apenas é afirmada, mas é solicitada como uma necessidade da essência. Somente pela bela aparência, pode o Uno-primordial descarregar a dor e a transfigurar na beleza. Portanto, diferente do pessimismo que, diante da dor, nega a vontade de vida, em Nietzsche a dor ao ser transfigurada, afirma a vida e, mais do que isso, a vida pode ser afirmada não apenas na pura aparência que exclui a dor (apolínea), mas também pode ser tragicamente afirmada com a dor primordial; e é essa a beleza trágica. Essa afirmação da vida está presente no que Nietzsche chamou de consolo metafísico, ou seja, a noção de que a vida é cheia de alegria e poderosa<sup>34</sup>, mesmo com a dor e o sofrimento imanente a ela, a vida pode transformar artisticamente tudo isso em algo sublime e cômico.

Essa transfiguração e transformação da arte é tarefa tanto do impulso apolíneo como do dionisíaco, pois ambos são artísticos, apesar de cada um ser um tipo de aparência diferente. É nesse sentido que os impulsos artísticos não negam um ou outro, apesar deles estarem em constante conflito, pois os dois são condições de aparência, e a

---

<sup>34</sup> Idem, p. 52.

tragédia nasce na união dessas duas aparências. Quando Nietzsche interpreta a obra *Transfiguração* (*Transfiguration*) de Rafael, essa dupla aparência do dionisíaco e do apolíneo estão presentes e ele vai destacar que na parte inferior do quadro, em que retrata o milagre da cura do menino possesso, está presente uma aparência do Uno-primordial, ou seja, o dionisíaco em imagens obscuras de dor e de horror, assim “a ‘aparência’ é aqui reflexo do eterno contraditório, pai de todas as coisas”<sup>35</sup>. Já a parte superior do quadro, que retrata em imagem com cores claras e nítidas a transfiguração de Cristo, Nietzsche interpreta nela uma luminosa elevação apolínea, e é por meio dessa elevação, que o Uno-primordial alcança o seu alvo, a saber, “sua libertação através da aparência”<sup>36</sup>. Segundo Nietzsche, a pintura, no seu todo e com as duas partes unidas, mostra o quanto é necessário o tormento dionisíaco para alcançar a redenção na beleza apolínea: “ele [a pintura] nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo de tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua contemplação, remanesça tranquilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar”<sup>37</sup>. Sem o apolíneo restaria apenas as trevas e as dores, sem nenhuma redenção; já sem o dionisíaco haveria apenas uma véu de maia meramente dissimulador. Nesse sentido, o dionisíaco é a aparência do Uno-primordial, em sua dor e contradição, e o apolíneo é a aparência da aparência. A tragédia é a única modalidade de arte em que, ao mesmo tempo, esses dois impulsos são produtores artísticos e, por conta disso, nela a redenção do Uno-primordial é efetivado numa aparência para afirmar a vida individual. A filosofia de Nietzsche se afasta do pessimismo de Schopenhauer, pois agora a vontade de vida não deve ser negada para redimir a dor, mas, pelo contrário, apenas com uma afirmação artística da vida é possível transfigurar a dor existencial.

Para o primeiro Nietzsche, apenas com a ilusão do mundo fenomênico é que a arte pode superar o pessimismo. O artista, enquanto gênio, nada mais faz do que reproduzir na arte aquilo que o Uno-primordial realiza na natureza, a saber, a redenção de sua dor no prazer da aparência, por isso o ser necessita do devir da mesma forma que o artista necessita das ilusões e aparências. Assim, para Nietzsche, o Uno-primordial necessita dos impulsos artísticos de Apolo e Dionísio para se auto-contemplar e se redimir, pois apenas com o êxtase dionisíaco o Uno-primordial pode expressar sua força

---

<sup>35</sup> Idem, p.37.

<sup>36</sup> Idem, ibidem.

<sup>37</sup> Idem, p. 37.

da natureza na mais intensa dor, e apenas na bela aparência apolínea o Uno-primordial pode se deleitar na sua mais bela redenção da dor e atingir o tranquilo prazer na ilusão capaz de afirmar a vida mesmo com a mais pesada dor.

\*\*\*

Depois dessas reflexões a respeito dos conceitos fundamentais e a base da metafísica do artista, é importante retornar a uma análise mais minuciosa de elementos que aparecem no *Nascimento da tragédia*, verificando como a dualidade impulsiva de Apolo e Dionísio está vinculada a uma análise histórica e artística que Nietzsche faz da Grécia antiga. No decorrer dessa análise iremos observar, em primeiro lugar, a oposição ambivalente entre filosofia pessimista e trágica na primeira fase intelectual do Nietzsche. Em segundo lugar, investigaremos o pensamento trágico de Nietzsche na sua interpretação da tragédia ática.

No começo do *Nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta a duplicidade do apolíneo e dionisíaco como impulsos (*Trieb*) que na maioria das vezes estão em discórdia, mas que num “miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica”<sup>38</sup> se encontram unidos. Como já destacamos, esses dois impulsos são artísticos e também naturais, pois, no fundo, a essência que recria constantemente a natureza é a mesma que cria as formas artísticas. Por conta disso, Nietzsche caracteriza e evidencia as diferenças entre esses dois impulsos por meio de dois deuses gregos e de duas manifestações fisiológicas: o impulso apolíneo, caracterizado também pela manifestação fisiológica do sonho, e o impulso dionisíaco, compreendido também através do fenômeno fisiológico da embriaguez (*Rausch*).

Na Grécia antiga o deus Apolo representava o délfico, a divindade da aparência, a luz, a beleza, a perfeição, a harmonia, o equilíbrio e a razão. Através dessa divindade grega Nietzsche caracterizou o impulso da aparência, ou seja, aquilo que Schopenhauer chamou de véu de maia. Trata-se do endeusamento *doprincipium individuationis* em que a bela aparência plástica dissimula a realidade e a verdade. O sonho é o estado fisiológico apolíneo pelo fato de nesse estado nos tornamos um artista natural ao produzir imagens e figuras plásticas. Na arte, o apolíneo é o impulso transfigurador plástico capaz de criar imagens e palavras que expressam belas formas na pintura, na escultura e na poesia épica. Para Nietzsche, o impulso apolíneo estava presente em

---

<sup>38</sup> Idem, p. 24.

diversas artes gregas como nas epopeias de Homero, na arquitetura Dórica e também na própria construção mitológica do mundo olímpico. Na sabedoria o apolíneo está presente na famosa frase do oráculo de delfo: “conheça a ti mesmo”, onde a sabedoria está centrada no auto-conhecimento do indivíduo. A medida adequada também está presente na sabedoria apolínea pelo preceito “nada em demasia”, o qual dispõe para o indivíduo, a necessidade dele reconhecer os seus próprios limites.

Se de um lado Apolo é uma divinização do *principium individuationis*, por outro lado, Nietzsche utiliza a figura do deus Dionísio para caracterizar o impulso que rompe com o *principium individuationis*. Esse rompimento é um êxtase análogo ao estado de embriaguez em que as formas cognitivas e a aparência fenomenal são transviados, levando o indivíduo a um terror diante da aparência da dor primordial. Na mitologia, Dionísio quase não vem à luz, tendo, por isso, a gestação nas coxas de Zeus. Em vida, Dionísio sempre morre e renasce constantemente, sofrendo perpetuamente as dores do ciclo da vida. Assim, o impulso dionisíaco manifesta a constante dor da geração do Uno-primordial, logo o rompimento com o *principium individuationis* de Dionísio significa também um deleite na reconciliação com o Uno-primordial, em que a hierarquia social é deixada de lado para, no seu lugar, surgir festas orgásticas onde há uma mistura entre senhor e escravo, homem e mulher, volúpia e crueldade. Na arte, o Dionísio não forma imagens prazerosas, como é em Apolo, pelo contrário, com o despreendimento das formas ele torna possível a arte sonora, estimula a dança e a canção de uma multidão extasiada, e na poética está vinculado com a lírica. Na Grécia antiga, o dionisíaco estava presente num período pré-civilizatório ou nas bárbaries fora das fronteiras helênicas, e mitologicamente corresponde a era titânica. Entretanto, a cultura helênica, por mais predominante que seja o seu lado apolíneo, nunca negou completamente os impulsos dionisíacos. Eles podiam ser abafados pela civilização, mas a todo o momento e em diversos locais, ressurgia principalmente no século VI antes de Cristo, os rituais dionisíacos com festas, licenças sexuais e sacrifícios.

A concepção do dionisíaco na primeira fase intelectual de Nietzsche sofre uma nítida alteração no desenvolvimento de suas teses sobre a tragédia ática. No escrito *Visão dionisíaca do mundo*, o impulsodionisíaco aparece como algo não-grego, como algo estrangeiro que invade as terras helênicas. Já no *Nascimento da tragédia* Nietzsche deixa de considerar Dionísio como um estrangeiro invasor, tal como ocorria na *Visão dionisíaca do mundo*, e passa a compreendê-lo dentro da própria formação cultural do povo helênico, apesar da constante resistência apolínea contra ele. Isso evidencia não



apenas uma alteração sobre o que é o dionisíaco, mas também outra visão sobre a cultura grega e a sua relação com o pessimismo, pois os gregos não são em si mesmos apenas otimistas e apolíneos, como os estudos clássicos apontaram, mas dentro da cultura helena há também elementos do pessimismo. Vale a pena também destacar, como afirma Lopez<sup>39</sup>, que esse pessimismo é caracterizado por Nietzsche com uma perspectiva schopenhauriana da negatividade da existência, a saber, o surgimento da existência individual como culpa, sua duração como um constante sofrimento e castigo, e o ocaso existencial como redenção. Nisso, a sabedoria dionisíaca, em oposição à sabedoria apolínea do conheça a ti mesmo e da justa medida, é uma titânica negação da existência individual. Esses aspectos pessimistas estão presentes na sabedoria da lenda do Sileno que Nietzsche relata no *Nascimento da tragédia*:

(...) Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: - Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.<sup>40</sup>

Como podemos observar, muitos elementos pessimistas estão presente na sabedoria do Sileno, pois nela está expresso a terrível dor da existência na sua constante auto-destruição. Enquanto aparência do Uno-primordial, o impulso dionisíaco faz o indivíduo sentir a dor primordial, o caráter negativo da existência e a contradição do devir. A sabedoria dionisíaca mostra que a existência individual é a causa de todas as dores e por isso, o melhor é não ser, ou seja, romper com o *principium individuationis*, nunca ter existido enquanto indivíduo e a segunda melhor coisa é deixar de ser o quanto antes; morrer e deixar o mundo. Como já destacamos, na sabedoria dionisíaca está presente um pessimismo schopenhauriano em que o indivíduo é a causa primeira do mal, pois ele rompe com a unidade primordial, de tal forma que a única esperança é o retorno a essa unidade.

Essa sabedoria do Sileno é anterior à construção do Olímpico, e mitologicamente ela corresponde à era titânica. Assim, nas raízes do Olímpico os gregos conheceram o horror da existência revelada pelo Sileno, e a passagem da teogonia

---

<sup>39</sup>LÓPEZ, H. J. P. *Hacia el Nascimento de la Tragedia: un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Res Publica, 2001, p. 147.

<sup>40</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, sessão 4, p. 33.

titânica para a teogonia olímpica é interpretada como uma transfiguração apolínea em relação ao horror dionisíaco da existência titânica:

Para poderem viver, tiveram os gregos, levados pela mais profunda necessidade, de criar tais deuses, cujo advento devemos assim de fato nos representar, de modo que, da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse, em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo, por meio do impulso apolíneo da beleza – como rosas a desabrochar da moita espinhosa.<sup>41</sup>

É com o impulso apolíneo, ao chamar a arte para a vida, que torna possível aos gregos contemplar e viver a existência através da transfiguração da dor, e agora o indivíduo é seduzido a viver. A existência é radiada com a luz do Sol, e a dor dos homens homéricos passa a ser a separação com a existência, invertendo com isso a Sabedoria do Sileno: “A pior coisa de todas é para ele morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia.”<sup>42</sup>. Nietzsche reconhece nessa inversão apolínea da sabedoria do Sileno uma harmonia do homem com a natureza presente naquilo que Schiller chamou de artista ingênuo (*naïf*). Nesse sentido, Homero é um gênio apolíneo e artista ingênuo por excelência, e por isso suas poesias épicas conseguiram ocultar o horror da existência com o prazeroso e belo véu de maia: “A ingenuidade homérica só se compreende como o triunfo completo da ilusão apolínea: é essa uma ilusão tal como a que a natureza, para atingir os seus propósito, tão frequentemente emprega.”<sup>43</sup>

Se, para Nietzsche, Homero é o gênio apolíneo, por outro lado, Arquíloco é o poeta grego oposto a ele, de tal modo que “estes dois devem ser considerados como naturezas inteiramente originais, das quais um rio de fogo se derramou sobre todo o mundo helênico posterior.”<sup>44</sup>. Homero, enquanto poeta épico, é considerado um gênio apolíneo, já Arquíloco, o poeta lírico, é um gênio dionisíaco. A poesia épica se forma sob o talento de ver, já a lírica sob o talento de ouvir<sup>45</sup> e é nisso que Nietzsche observa duas formas diferentes de poetas surgida entre os gregos: uma vinda pela linguagem plástica da imagem e do conceito e a outra, originária da música. Portanto, a poesia épica tem uma origem apolínea, já a poesia lírica se origina pelo dionisíaco. Entretanto, isso não quer dizer que os dois modos de poetas são opostos um ao outro, pelo contrário, justamente por ambos serem linguagem (o épico uma linguagem visual e o lírico uma linguagem sonora) os dois impulsos podem se misturar tanto no poeta lírico

---

<sup>41</sup> Idem, p. 34.

<sup>42</sup> Idem, ibidem.

<sup>43</sup> Idem, p.35.

<sup>44</sup> Idem, p. 40.

<sup>45</sup> Sobre essa formulação de poesia épica e lírica ver: NIETZSCHE, F. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Trad.: Ernani Chaves, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006, p.45-46.

como na canção popular, pois, como diz Nietzsche no *Drama musical grego*, “Nela [na música vocal], a natural ligação entre a linguagem das palavras e a linguagem dos sons ainda não tinha sido rompida.”<sup>46</sup>. Por conta disso, a poesia lírica pode reproduzir, através da musicalidade, a dor do Uno-primordial, mas com influências do impulso apolíneo<sup>47</sup>.

Nesse sentido, o poeta lírico pode ser apontado como um germe de onde se desenvolveu a relação entre dionisíaco e apolíneo até resultar no nascimento da tragédia. É pelo poeta lírico que a canção popular é introduzida na literatura, e na canção popular a linguagem é empenhada a imitar ao máximo a música, uma vez que ela aparece como vontade, de tal forma que no fenômeno lírico a oposição entre apolíneo e dionisíaco deixa de existir, e a música passa a tolerar a linguagem apolínea: “a lírica depende tanto do espírito da música, quanto a própria música, em sua completa ilimitação, não *precisa* da imagem e do conceito, mas apenas os *tolera* junto a si.”<sup>48</sup>

Por meio da canção popular, a poesia lírica pode se manifestar em uma multidão extasiada que forma um coro. O fenômeno do coro é entendido por Nietzsche, através do prefácio da *Noiva de Missina* de Schiller, como uma muralha ao mundo real (apolíneo) que possibilita um campo ideal para uma liberdade poética, no qual ocorre um fingimento do estado natural e de seres naturais: “(...) Sobre tais fundamentos, a tragédia cresceu muito e, na verdade, por causa disso, ficou desde o começo desobrigada de efetuar uma penosa retratação servil da realidade.”<sup>49</sup>. Nesse sentido, o coro é um estado de fingimento do estado natural dionisíaco, e por conta disso, ele consegue comunicar de modo lírico a verdade dionisíaca, reproduzindo a dor e a contradição do Uno-primordial. É pelo coro que a tragédia tem o seu nascimento, pois ele suspende (*aufgehoben*) a ilusão da civilização colocando no lugar uma reunião com a unidade natural<sup>50</sup>.

Na medida em que o coro dionisíaco restabelece a unidade natural, então é possível ter com a completa ausência da civilização e da ilusão, o consolo metafísico, a saber, o consolo “de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria”<sup>51</sup>. Esse

---

<sup>46</sup> NIETZSCHE, F. *O drama musical grego*. In: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventudes*. Trad.: Marcos Sinésio P. Fernandes, Maria C. dos Santos de Souza, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p.66

<sup>47</sup> NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 41.

<sup>48</sup> Idem, p. 48.

<sup>49</sup> Idem, p. 51.

<sup>50</sup> Idem, p. 52.

<sup>51</sup> Idem, p. 52.

consolo aparece de maneira nítida no coro satírico, pois o sátiro é aquele que está sempre “por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos.”<sup>52</sup>.

No consolo metafísico, o heleno está apto a viver o *pathos* dionisíaco, mirando com isso a terrível destruição da história universal e a crueldade da natureza, a saber, que tudo que existe deve necessariamente se destruir. Essa visão é terrível, e nela “corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer.”<sup>53</sup> Esse perigo só pode ser salvo pela transfiguração da arte: “Ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nela – a vida.”<sup>54</sup>. Aqui, a negação e o quietivo da vontade são vistos de maneira diferente em relação à Schopenhauer: a negação da vontade de viver não é uma solução ética para os confrontos trágicos e à dor primordial, mas, pelo contrário, o quietivo é um grande perigo que a sabedoria dionisíaca (enquanto pessimismo) pode acarretar. Nietzsche, assim como o pessimismo de Schopenhauer, considera que a tragédia mostra o horror e a dor da existência individual, mas ele se afasta da solução ética presente na filosofia pessimista. Diante do horror existencial a tragédia não leva a uma renúncia da vontade de viver, pelo contrário, através da aparência apolínea a tragédia transfigura a dor, presente no dionisíaco, em um enorme prazer artístico que afirma a vida no seu ciclo contraditório, a ascese é deixada de lado para no seu lugar instaurar uma afirmação artística da existência.

É importante notar que o êxtase dionisíaco, ao aniquilar as barreiras e limites da existência, contém em si um elemento letárgico, separando como um abismo a realidade cotidiana da realidade dionisíaca. Nessa separação, é possível viver a realidade dionisíaca, mas tão logo a realidade cotidiana retorna à consciência, chega-se a náusea, ou seja, “uma disposição ascética, negadora da vontade”<sup>55</sup>. A unidade primordial promovida pelo coro suspende a civilização e rompe com o *principium individuationis*, e nesse estado, o consolo metafísico é atingido, mas tal estado é vedado para o indivíduo cotidiano e civilizado. Por isso, nesse confronto entre verdade da natureza e mentira da civilização o indivíduo sente essa náusea negadora da vontade, se tornando um homem dionisíaco.

É com esse problema da náusea do indivíduo que Nietzsche realiza a analogia entre o personagem Hamlet e o homem dionisíaco. O homem individual deve

---

<sup>52</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>53</sup> Idem, p. 52.

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>55</sup> Idem, p. 53.

necessariamente viver o cotidiano na civilização, mas na medida em que ele obtém a sabedoria dionisíaca, ele não consegue mais viver a mentira da civilização normalmente, por isso ele sente náusea. Hamlet é, com certeza, o herói trágico que viveu a mais intensa oposição entre verdade da natureza e mentira da civilização, e, portanto, o homem dionisíaco tem a mesma náusea do príncipe da Dinamarca. Em primeiro lugar, ambos tiveram o acesso ao conhecimento dionisíaco que reconhece “apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser, agora ele compreende o que há de simbólico no destino de Ofélia, agora reconhece a sabedoria do deus dos bosques, Sileno: isso o enoja.”<sup>56</sup>. A existência é descortinada e aparece diante dos olhos do homem dionisíaco, a dor e a contradição do Uno-primordial. A aparência apolínea é, com isso, totalmente deixada de lado. Não se reconhece mais a beleza da aparência, uma vez que ela é vista agora como pura mentira e, ao invés de querer a vida e morrer no mais tardar, ele retorna ao preceito dionisíaco: o melhor é “não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”<sup>57</sup>. Em segundo lugar, esse conhecimento não é ligado a uma ação, pelo contrário, ele mata a ação, o conhecimento dionisíaco não é um excesso de reflexão que, por demasiada possibilidade, não se sabe o que fazer, isso seria um conhecimento racional e otimista. Não é esse o caso do homem dionisíaco e de Hamlet, pois aqui o conhecimento leva a plena impossibilidade da existência, e, por isso, na náusea não é possível mais agir, não se quer mais viver: “não é o refletir, não, mas é o verdadeiro conhecimento, o relance interior na horrenda verdade, que sobre pesa todo e qualquer motivo que possa impelir à atuação, quer em Hamlet quer no homem dionisíaco.”<sup>58</sup>. Aqui não há nenhum consolo, nem num deus, nem num além do mundo. Todas essas possibilidades são descartadas e para além da realidade individual, há apenas o não-ser, o puro nada, o que leva à grande náusea.

Diante dessa náusea do homem dionisíaco, que pode levar ao mais profundo perigo do pessimismo, Nietzsche encontra apenas um único remédio capaz de salvar a vida e curar essa náusea: a arte. “Só ela [a arte] tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver.”<sup>59</sup>. Apenas com a ilusão artística apolínea pode a verdade dionisíaca transfigurar o pessimismo e a náusea, sem essa ilusão a terrível verdade não

---

<sup>56</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>57</sup> Idem, p. 33.

<sup>58</sup> Idem, p. 53.

<sup>59</sup> Idem, *ibidem*.

pode ser vivida, pois a existência individual sente o peso de sua finitude. A arte é capaz de transfigurar a experiência pessimista da sabedoria dionisíaca em uma arte trágica que afirma a vida, pois nela a existência individual pode afirmar a abundância da vida no Uno-primordial. Apenas pela arte o indivíduo pode se sentir como um ser em unidade, num êxtase que não o destrói, mas o lança para a plena unidade da vida, e nisso a dor da aniquilação é sentida ao mesmo tempo como prazer de estar nessa reconciliação. Por isso, a arte consegue realizar uma domesticação do horror transformando-o em algo sublime e, ao mesmo tempo, pode realizar uma descarga da náusea do absurdo transformando-o em algo cômico. Pela arte “um consolo metafísico nos arranca momentaneamente da engrenagem das figuras mutantes”<sup>60</sup>, sentindo um prazer no existir, e junto com o Uno-primordial “a luta, o tormento, a aniquilação das aparências se nos afigura agora como necessários, dada a pleora de incontáveis formas de existência a comprimir-se a empurrar-se para entrar na vida”<sup>61</sup>. Notando a sua unidade com a totalidade, o indivíduo sente no êxtase a dor da sua aniquilação como prazer da unidade, pois essa aniquilação é tão necessária quanto o surgimento é para a unidade vivente se gerar constantemente: “Apesar do medo e da compaixão, somos os ditosos viventes, não como indivíduos, porém como *uno* vivente, com cujo gozo procriador estamos fundidos.”<sup>62</sup>. Na arte, a vida se recria não enquanto vida individual, mas enquanto essência da vida, enquanto unidade do cosmo que gera e morre ao mesmo tempo por isso, nascimento e morte não podem ser culpa e castigo, como é no pessimismo de Schopenhauer, mas sim dádiva e graça.

Portanto, sobre aquela primeira problemática coloca aqui (se o trágico é oposto ao pessimismo ou não), podemos afirmar que pessimismo e trágico não se opõe no primeiro Nietzsche, sendo até mesmo necessário o pessimismo para o desenvolvimento do trágico, dado a necessidade do impulso dionisíaco para a formação do trágico e também a constatação do pessimismo de que a essência do mundo é dor e contradição. Entretanto, apesar de não se afastar do pessimismo, Nietzsche enxerga a tragédia como uma superação artística da náusea da existência, ou seja, a tragédia não mostra uma resignação na negação da vontade de viver, tal como é no pessimismo ético de Schopenhauer, mas pelo contrário, a tragédia supera a dor do pessimismo através da transfiguração da arte que afirma tragicamente a vida e a existência. O consolo

---

<sup>60</sup> Idem, p. 100.

<sup>61</sup> Idem, ibidem.

<sup>62</sup> Idem, ibidem.

metafísico consiste justamente numa superação da metafísica da arte diante da dor primordial presente no pessimismo: a vida é afirmada pela arte, e, como consequência, a dor, imanente à existência, se torna uma beleza artística que diz sim à vida.

\*\*\*

É através dessa concepção de trágico que Nietzsche vai apontar o nascimento da tragédia pela união entre o êxtase da música dionisíaca e o drama de imagens e palavras apolíneas. O êxtase é capaz de se comunicar com toda uma multidão, pois cada um se sente como um só dentro dela. O coro está presente nessa unidade e aos poucos transforma o *pathos* dionisíaco em ação, como se estivesse entrado em outro corpo, formando nisso atores inconscientes. A partir do momento em que os entusiastas não querem apenas sentir-se como outros seres, mas também necessitam da visão do deus, como se ele estivesse presente, então por meio da visão apolínea o êxtase dionisíaco se plasma na imagem de um deus, surgindo com isso um personagem trágico. A tragédia grega é formada na medida em que o coro dionisíaco se descarrega intensamente em imagens apolíneas e por meio disso, surge um drama com personagens, diálogos, etc; tudo em uma aparência épica, mas surgida pelo efeito lírico.

O êxtase dionisíaco não é mais sentido como força aniquiladora, mas agora fala a partir da cena com clareza e configuração épica: “Agora Dionísio não fala mais através de forças, mas como herói épico, quase como a linguagem de Homero.”<sup>63</sup>. Nota-se que a tragédia contém uma fusão entre a poesia épica e lírica, e esta última está presente na tragédia grega através do sofrimento de Dionísio, dado que “por um longo tempo o único herói cênico aí existente foi exatamente Dionísio”<sup>64</sup>. O herói trágico é sempre a encarnação de Dionísio, mas com máscaras apolíneas: “jamais (...) deixou Dionísio de ser o herói trágico, mas que, ao contrário, todas as figuras afamadas pelo palco grego, Prometeu, Édipo, e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói.”<sup>65</sup>. Não é um indivíduo que compõe o herói na tragédia, pelo contrário, todos os diversos heróis das tragédias são o Dionísio que encarna numa individualidade apolínea: “O único Dionísio verdadeiramente real aparece numa pluralidade de configurações na máscara de um herói lutador e como que enredado nas malhas da vontade individual.”<sup>66</sup>. A plasticidade apolínea torna possível o Dionísio aparecer e atuar como um indivíduo, mas esse indivíduo reproduz o sofrimento dionisíaco do Uno-

---

<sup>63</sup> Idem, p. 60.

<sup>64</sup> Idem, p. 66.

<sup>65</sup> Idem, ibidem.

<sup>66</sup> Idem, p.66-67.

primordial. No seu mito, Dionísio sente o constante ciclo entre o nascer, morrer e renascer. O Dionísio despedaçado sempre renasce novamente, e é esse ciclo dionisíaco do Uno-primordial que aparece na tragédia através do herói fadado ao seu ocaso.

Com isso, Nietzsche estabelece a gênese e estrutura da tragédia por meio da união entre Apolo e Dionísio, e é com base nisso que ele vai interpretar e caracterizar os poetas trágicos e suas tragédias. Nietzsche observa nas tragédias de Sófocles a presença de um diálogo com precisão e clareza apolínea, mas por trás das máscaras apolíneas está o mais terrível horror na natureza da verdade dionisíaca. Já em Ésquilo, Nietzsche nota que ele não diferencia o mundo dos deuses e dos homens, colocando-os ambos num mesmo patamar; os personagens não são iluminados pela beleza apolínea, como é em Sófocles, logo os próprios deuses aparecem juntos com os outros personagens submetidos à moira e à justiça apolínea da medida adequada. Nietzsche interpreta as tragédias de cada um para contrapô-las como tipos de tragédia: de Sófocles ele interpreta *Édipo, o rei* e *Édipo em Colono*, e de Ésquilo o *Prometeu acorrentado*.

Apesar da sua figura nobre e sua grande sabedoria, Édipo está destinado ao erro e à miséria. Em *Édipo o rei*, o herói trágico se configura como um juiz que, ao desfazer os nós atados, descobre a si mesmo como o criminoso que procurava. Por trás da beleza dialética, Édipo aos poucos descobre o horror da sua existência que o condena a um terrível destino. Édipo não peca, ele não tem ações errôneas, mas numa tranquila passividade do conhecimento ele encontra o seu sacrilégio, a ὕβρις. A suprema sabedoria de Édipo é dionisíaca, e nela está o grande horror anti-natural, a sua própria desintegração. No saber que pretende ir além do destino, a sabedoria volta contra si mesmo, e Édipo, ao desvendar a verdade, encontra a fatalidade da sua ruína: ele se descobre como assassino do seu pai e o incestuoso casado com a própria mãe.<sup>67</sup>

A sabedoria, por mais nobre e virtuosa que seja, pode transpassar os limites do *principium individuationis* ao pretender evitar o seu destino prefigurado. O conhecimento não pode mudar o destino presente na natureza. Por conta disso, ele está fadado aos limites naturais. Édipo é portador de uma sabedoria dionisíaca, e não apolínea, dado que ela demonstra um horror sobrenatural. Entretanto, essa ὕβρις realizada pela passividade de Édipo não é pecado, não é condenação, pelo contrário, atingindo ao mais puro sofrimento essa ὕβρις se transforma em santidade. É justamente isso que Nietzsche observa em *Édipo em Colono*, uma vez que nessa tragédia

---

<sup>67</sup> Idem, p. 62.



Édipo busca sua inocência e com sua morte, é lançada uma bênção para todos que ele amou de tal forma, que de incestuoso parricida ele é purificado e transformado em santo: “o incestuoso parricida torna-se sábio resignado, purificado pela força do sofrimento, a irradiar de si um círculo mágico de bênçãos.”<sup>68</sup>. Nietzsche interpreta essa transformação de Édipo como uma reviravolta de um herói trágico passivo (o sábio sofredor) para um herói ativo (o santo abençoador): “o herói, em seu comportamento puramente passivo, alcança a sua suprema atividade, que se estende muito além de sua vida, enquanto que a sua busca e empenho consciente apenas o conduziram à passividade”<sup>69</sup>.

Uma reviravolta oposta a Édipo ocorre com outro herói trágico que Nietzsche investiga, a saber, Prometeu. Nesse titã está presente a glória da atividade que, como artista, tem a suprema ousadia de poder criar seres humanos e aniquilar deuses. Para Nietzsche, Prometeu representa o mito irmão (masculino) do pecado original, que é feminino, pois no mito de Prometeu o pecado de roubar o fogo dos deuses para os humanos é ativo. O surgimento do homem não é uma dádiva dos deuses, mas antes um furto titânico do olímpico: o ser humano nasce de um sacrilégio (ὑβρις), e com essa atividade Prometeu é condenado à suprema passividade, a saber, o eterno sofrimento na sua prisão. Prometeu contém um caráter dionisíaco tanto na sua usurpação como no seu eterno sofrimento, já a justiça é apolínea e estabelece limite para o sacrilégio dionisíaco. Nisso, a existência em sua mais profunda justiça e injustiça é justificada:

O Prometeu esquiliano é, nessa consideração, uma máscara dionisíaca, ao passo que, no profundo pendor para a justiça antes mencionada, Ésquilo trai, ao olho penetrante, a sua descendência paterna de Apolo, o deus da individuação e dos limites da justiça. E assim a dupla essência do Prometeu esquiliano, sua natureza a um só tempo dionisíaca e apolínea, poderia ser do seguinte modo expressa em uma formulação conceitual: “Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado.”<sup>70</sup>

Nietzsche caracteriza por meio dessas tragédias duas formas opostas de estrutura trágica. Uma pela glória da passividade: Édipo como sábio na sua passividade atinge o sacrilégio (ὑβρις), mas encontra a suprema atividade ao se tornar um herói santo. E outra pela glória da atividade: Prometeu como usurpador e herói artista na sua atividade atinge o sacrilégio (ὑβρις), mas encontra a suprema passividade na dor da justiça apolínea. Nas tragédias estão presentes o pessimismo e os mistérios de uma doutrina sábia, completando com isso os seus elementos estruturais da tragédia que Nietzsche

---

<sup>68</sup> GIACOIA, Oswaldo. *O Édipo e a tragédia em Freud e Nietzsche*. In: VOLOBUEF, K. (org.), *Mito e magia*. São paulo, UNESP, 2011, p. 141.

<sup>69</sup> NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 61.

<sup>70</sup> Idem, p.66.

absorve na sua metafísica do artista, a saber: “o conhecimento básico da unidade de tudo o que existe, a consideração da individuação como causa primeira do mal, a arte como a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida.”<sup>71</sup>.

A tragédia interpreta o mito com a mais profunda significação, convertendo o mito homérico em trágico. A decadência da tragédia ocorre quando a validade do mito e o êxtase musical são colocados em cheque por um racionalismo. Com o crescimento de um conhecimento racional forma-se um ambiente cultural pelo qual a tragédia decaiu e o poeta trágico do fim da tragédia é o Eurípedes. Envolvido por seu tempo histórico, Eurípedes representa o fim trágico da tragédia grega, pois em suas mãos morre o mito e a música, e com isso a própria tragédia:

O que pretendias tu, sacrílego Eurípedes, quando tentaste obrigar o moribundo a prestar-te mais uma vez serviço? Ele morreu sob tuas mãos brutais (...) E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música (...) E porque abandonaste Dionísio, por isso Apolo também te abandonou afugenta todas as paixões de seu covil e as conjura em teu círculo, afila e aguça como se deve uma dialética sofisticada para as falas de teu herói (...)<sup>72</sup>

Ao abandonar Dionísio, Eurípedes abandona também Apolo, e, apesar de um impulso poder predominar diante do outro, a existência de um sem o outro é impossível, de tal forma que ao abandonar o pessimismo dionisíaco Eurípedes também abandonou a serenojovialidade apolínea. Mas como em Eurípedes a tragédia morre?

\*\*\*

Diferente de outras artes, a tragédia sucumbe de modo trágico: ela se suicida de modo precoce. Isso quer dizer que é nas próprias mãos de um poeta trágico que ela morre, a saber, nas mãos de Eurípedes. Nietzsche vê em Eurípedes uma nova fonte de produção artística diferente dos impulsos dionisíaco e apolíneo, pois agora não são mais esses impulsos artísticos que produzem a arte, mas, para Nietzsche, é um instinto científico que está presente nele.

O filósofo alemão nota um avanço progressivo do domínio da consciência entre os três poetas trágicos. Ésquilo produzia a arte corretamente de modo inconsciente, já Sófocles fazia corretamente de modo consciente, por último, Eurípedes considerava que Ésquilo criava o incorreto por ter feito de modo inconsciente, pois só conscientemente é possível realizar o correto: “Aquilo que Sófocles disse de Ésquilo, ou seja, de que ele fazia o correto, embora inconscientemente, não foi dito decerto no

---

<sup>71</sup> Idem, p. 67.

<sup>72</sup> Idem, p. 69.

sentido de Eurípedes, o qual, quando muito, teria admitido que Ésquilo, *porque* ele criava inconscientemente, criava o incorreto.”<sup>73</sup>

A tragédia morre em Eurípedes na medida em que ele parte de princípios completamente opostos daqueles que Sófocles e Ésquilo seguiram, a saber, de um conhecimento consciente. Eurípedes é influenciado por um processo de racionalização presente nas terras helênicas. Depois de Eurípedes, em continuidade com essa racionalização da arte, a Nova Comédia se aprofundará ainda mais nesses princípios estéticos racionais, se inserindo num período helênico em que não só a tragédia deixou de existir, mas também toda a experiência trágica.

Nietzsche observa algumas alterações na tragédia que reflete essa estética consciente em Eurípedes. Em primeiro lugar, o herói trágico não é mais Dionísio com uma máscara apolínea, ele agora é um homem comum da vida cotidiana. Através disso, o povo seria capaz de se sentir no lugar do herói e tirar conclusões e consequências. O público se torna um puro espectador e, ao invés de ser uma massa excitada dionisicamente, passa a ser uma massa disposta a ser educada com novos costumes. As excitações na tragédia não atendem mais a “introvisão apolínea” e nem ao “êxtase dionisíaco”, mas no seu lugar, Eurípedes coloca os “frios pensamentos paradoxais” e os “afetos ardentes”. Outros elementos da tragédia também são alterados: o coro deixa de ser composto por entusiastas dionisíacos e passa a ser a veneração do povo, o ator agora é um pensador que projeta planos e os executa, as imagens apolíneas não recebem mais a descarga dionisíaca e no seu lugar, os diálogos são usados para ilustrar a nova educação racionalista.

Outras duas mudanças na tragédia foram em relação ao começo e ao fim da tragédia. O começo da tragédia passa a ser acompanhado por um prólogo e o final por um *deus ex machina*. Com esses dois elementos a tragédia amarra os nós da trama e a incerteza sobre o começo e o fim, presente nas paixões e nos diálogos dos protagonistas saem de cena, supondo que apenas com um esclarecimento é possível sentir o efeito da arte já programada racionalmente. O drama de Eurípedes não quer se perder na aparência, por isso o prólogo prepara e explica os aspectos necessários para entender o começo e o desfecho da obra. Em Ésquilo e Sófocles tudo era dado nas primeiras cenas como se fosse pista para a compreensão; de modo diferente, Eurípedes achava que o espectador deveria calcular as consequências da história preliminarmente. Do mesmo modo, o

---

<sup>73</sup> Idem, p. 80.

*Deus ex machina* “esboça o programa do futuro, como o prólogo a do passado.”<sup>74</sup> e nele se pretende realizar uma conclusão e garantir o futuro do herói. Além disso, a tragédia é moralizada na medida que se distribui felicidade e infelicidade segundo os méritos. Nisso, a trama do drama não fica desconexo: no começo se explica os acontecimentos antecessores no final, coloca-se uma conexão com os próximos fatos. Com esses elementos, Nietzsche observa em Eurípedes uma dramaturgia da estética consciente: “Eurípides é o primeiro dramaturgo que segue uma estética consciente. Ele procura intencionalmente o que há de mais compreensível; seus heróis *são* realmente como eles falam”<sup>75</sup>. Enquanto os personagens de Ésquilo e Sófocles são mais profundos e plenos de palavras, Eurípedes dissecava-os, não deixando nada oculto.

Em Eurípedes, a tragédia não seguia mais o fluxo natural dos impulsos artísticos, mas agora esse poeta trágico está subjulgado a dois juízes. Um era o próprio Eurípedes, não como poeta, mas sim como pensador, pois Nietzsche considerava que Eurípedes só começou a poetar na medida em que ele era um teórico e observador crítico das tragédias dos seus antecessores. O segundo juiz foi Sócrates. Nietzsche, com base nos relatos de Diógenes Laércio sobre o auxílio de Sócrates no poetar de Eurípedes, afirma que o poeta introduziu na tragédia o socratismo estético. Para Nietzsche, a essência do socratismo estético é paralela ao preceito moral afirmado pelo filósofo de que “só o sabedor é virtuoso”, por isso na estética o socratismo devia soar assim: “tudo deve ser inteligível para ser belo”. É com esse preceito que, segundo Nietzsche, Eurípedes mudou a estrutura da tragédia de tal forma que ela se matou: “Com tal cânone na mão, mediu Eurípedes todos os elementos singulares e os retificou conforme esse princípio: a linguagem, os caracteres, a estrutura dramática, a música coral.”<sup>76</sup>

Segundo Nietzsche, Eurípedes foi seduzido pela dialética socrática e levou para dentro da tragédia uma oposição, já presente na vida cultural helênica, entre ciência e arte. Nesse sentido, a estética socrática travou uma luta contra o dionisíaco presente na arte mais antiga, e o desfecho dessa luta resulta no ocaso de Dionísio que “refugiou-se nas profundezas do mar, quer dizer, na maré mística de um culto secreto que deveria recobrir pouco a pouco o mundo inteiro”<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup>NIETZSCHE, F. *Sócrates e a tragédia*. In: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventudes*. Trad.: Marcos Sinésio P. Fernandes, Maria C. dos Santos de Souza, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p.79

<sup>75</sup> Idem, p. 80.

<sup>76</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 78.

<sup>77</sup> Idem, p. 81.

É certo que nessa decadência do dionisíaco os defensores dos velhos e bons costumes articularam uma reação contra esses novos sedutores da dialética e de fato entre eles, estavam os poetas trágicos no qual Aristófanes tem um grande destaque. É notável observar como Nietzsche é influenciado por Aristófanes na sua interpretação sobre os antigos, principalmente como destaca Wander de Paula<sup>78</sup>, em relação ao retrato crítico de Eurípidas nas *Rãs* e de Sócrates nas *Nuvens*.

Na comédia *As Nuvens*<sup>79</sup>, está presente a sátira de um novo modo de conhecimento que rivalizava com os poetas; trata-se da filosofia. A sabedoria era disputada entre os poetas e os filósofos, e quanto mais se desenvolvia um conhecimento racional mais distante os filósofos ficavam dos mitos e cultos religiosos helênicos, por isso não só Sócrates, mas muitos filósofos eram julgados como ateus ou pregadores de novos deuses. Nessa comédia de Aristófanes diversos filósofos são satirizados por meio da figura de Sócrates, por isso o personagem estuda assuntos sobre a natureza (astronomia, mapas, animais, etc), relacionando ele com os filósofos jônicos (94-97, 228, 1284); em outros momentos ele realiza ritual de iniciação e tem uma escola esotérica, tal como se passava entre os pitagóricos (140 e 258), por fim, Sócrates também aparece como se fosse um sofista (330) capaz de ensinar argumento injusto e a arte da retórica (485, 655, 760, 885, 1150), além de cobrar por isso (245 e 1145). Entretanto, aspectos da figura do próprio Sócrates estavam presentes: “o conheça a ti mesmo” (840), a maiêutica (135) a pobreza e o descuidado com o corpo (103, 175, 185-186) e também as acusações de descrença aos deuses helenos (245, 365, 425, 825) e de corruptor da juventude (928, 1321-1475) aparecem atribuídos ao filósofo de Atenas até mesmo antes das próprias acusações. Na peça é bem nítida a contraposição entre os “velhos e bons costumes” e uma nova moral emergente dos filósofos. É nesse confronto que Aristófanes satiriza os filósofos mostrando que essa nova educação é um argumento injusto que corrompe a juventude.

Enquanto poeta, Aristófanes viu Sócrates como um grande oponente, e Nietzsche vai interpretar essa oposição entre poeta e filósofo como uma oposição entre arte e ciência, e não enquanto poesia e filosofia, tal como está no próprio Aristófanes. Isso se deve ao fato de Nietzsche ter uma concepção de filosofia que não se opõe a arte, pelo contrário, como veremos mais adiante, a filosofia é um tipo de saber que contempla

---

<sup>78</sup> PAULA, Wander A. de. *O(s) Sócrates de Nietzsche: uma leitura d'O nascimento da tragédia*- Campinas, SP, 2009, Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), 2009, p. 140.

<sup>79</sup> ARISTÓFANES, *As Nuvens*. Trad.: Juniito de Souza Brandão, Grifo, Rio de Janeiro, 1976.

arte e ciência. Nietzsche considera Sócrates como um homem científico por ele ter sido o primeiro filósofo a priorizar um conhecimento racional no lugar de intuições artísticas e, por conta disso, ele é visto como um ser estranho entre os atenienses. Para Nietzsche, esse caráter científico, estranho aos gregos, fez com que a mobilização contra Sócrates fosse maior do que com outros pensadores. Aristófanes não foi o único a ter o filósofo de Atenas como inimigo, além dele, outros poetas e políticos eram partidários dos antigos costumes, tal como Ânito e Meleto, de tal forma que, como observou Louis-André Sorion<sup>80</sup>, na comédia *As nuvens* antecipa as acusações contra Sócrates.

Platão não deixa de notar Aristófanes como opositor de Sócrates, e na *Apologia a Sócrates*, o filósofo considera os educadores da maioria do povo (os poetas) como difamadores por dizer que existe um “certo Sócrates, homem instruído, que estuda os fenômenos celestes, que investigou tudo o que há debaixo da terra e que faz prevalecer a razão mais fraca” (18b-c)<sup>81</sup>, e logo depois Sócrates aponta Aristófanes e sua obra *As Nuvens* como uma difamação: “é o que vocês mesmo veem na comédia de Aristófanes.” (19c). No texto de Platão, Sócrates considera tais difamações como fruto da ocupação exercida por ele, a da sabedoria dos homens. Segundo a *Apologia* de Platão, numa consulta realizada por Querefonte, o oráculo de Delfo considerou Sócrates como o homem mais sábio entre todos. Incomodado com essa declaração e incerto sobre o sentido dela, Sócrates passou a interrogar os que até o momento eram vistos como sábios para examinar se existia alguém mais sábio do que ele. Uns dos examinados foram os poetas trágicos e ditirambos, e Sócrates observa que eles também nada sabiam das suas próprias obras, pois “tampouco os poetas poetavam por sabedoria, mas por algo natural e estado de êxtase (...)”<sup>82</sup> (22b-c). E por esse mesmo aspecto são criticados os adivinhos e profetas. É possível perceber aqui uma dissociação da sabedoria (σοφὸς) em relação à natureza (φύσις) e ao estado de êxtase (ἐνθουσιάζω), e aqui é tirado o posto de sábio entre políticos, poetas e sacerdotes. Sócrates procurava por algum sábio que tinha um conhecimento em si por si mesmo, e não dado inconscientemente por obra da natureza ou poderes mágicos, por isso ele negou como sábio, os políticos, os artesões, os poetas trágicos e também os profetas e adivinhos religiosos. Essa passagem da *Apologia a Sócrates* não passou despercebida por Nietzsche e justamente por

---

<sup>80</sup> DORION, Louis-André. *Compreender Sócrates*. Trad.: Lúcia M. E. Orth., Vozes, Petrópolis, RJ, 2011, p. 27.

<sup>81</sup> Quando não indicado o contrário, as traduções são retiradas de: PLATÃO, *Apologia de Sócrates*. Trad. Enrico Convisieri e Mirtes Coscodáí, Os pensadores, Nova Cultura, 2004.

<sup>82</sup> Tradução livre de ὅτι οὐ σοφία ποιοῖεν ἃ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες (...).

Sócrates desvalorizar o conhecimento vindo pelos impulsos artísticos que o filósofo de Atenas não apenas condenou a arte, mas também a ética vigente:

Todavia, a palavra mais incisiva em favor dessa nova e inaudita estimação do saber e da inteligência foi proferida por Sócrates, quando verificou que era o único a confessar a si mesmo que *não sabia nada*; enquanto, em suas andanças críticas através de Atenas, conversando com os maiores estadistas, oradores, poetas e artistas, deparava com a presunção do saber. Com espanto reconheceu que todas aquelas celebridades não possuíam uma compreensão certa e segura nem sequer sobre suas profissões e seguiam-nas apenas por instinto. “Apenas por instinto”: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigente (...).<sup>83</sup>

Com essa valorização da consciência, Sócrates viu os ilustres contemporâneos iludidos sobre si mesmos, pois eles não tinham consciência sobre as suas próprias atividades, dado que as exerciam apenas por instinto. Nesse sentido, Sócrates não só derrubou o edifício por onde se sustenta a arte, a saber, nos impulsos naturais de Apolo e Dionísio, como também destruiu a sabedoria dionisíaca para no seu lugar inaugurar uma sabedoria racional: “o socratismo despreza o instinto e, com isso, a arte. Ele nega a sabedoria justamente onde ela está em seu reino mais próprio.”<sup>84</sup>. Sócrates inverteu todo o cânone grego de valores, principalmente em relação à sabedoria e à ética, tornando a consciência como critério de sabedoria e criação, enquanto o instinto se torna alienador; por isso, Sócrates é um anti-grego em terras helênicas:

Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador – uma verdadeira monstruosidade *per defectum!*<sup>85</sup>

O socratismo não só incomodava os atenienses, como também coloca em risco a cultura helena predominante, apesar de já decadente. O filósofo foi julgado com o objetivo de preservar os antigos valores, acusado de corromper a juventude e de não acreditar nos deuses. Porém, para Nietzsche a condenação não foi adequada, pois antes “dever-se-ia tê-lo expulso para além das fronteiras como algo completamente enigmático, inclassificável, inexplicável, sem que fosse dado a nenhuma posteridade o direito de acusar os atenienses por um ato ignominioso.”<sup>86</sup>. A condenação à morte, no lugar do banimento, não solucionou o problema que pairava sob Sócrates, pelo contrário, agravou ainda mais. Sócrates caminhou para a morte com calma e leveza fortalecendo a sua figura erótica de tal forma que, passou a ser um novo ideal para a

---

<sup>83</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 82.

<sup>84</sup>NIETZSCHE, F. *Sócrates e a tragédia*. In: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventudes*. Trad.: Marcos Sinésio P. Fernandes, Maria C. dos Santos de Souza, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p.83

<sup>85</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 83.

<sup>86</sup>Idem, p. 84

geração posterior. E Platão foi com certeza o principal gênio a ser seduzido por esse ideal: “O *Sócrates moribundo* tornou-se o novo e jamais visto ideal da nobre mocidade grega: mais do que todos, o típico jovem heleno, Platão, prostrou-se diante dessa imagem com toda a fervorosa entrega de sua alma apaixonada.”<sup>87</sup>.

O novo ideal socrático olhava para a tragédia como “algo verdadeiramente irracional, com causas sem efeitos e com efeitos pareciam não ter causas; e, no todo, um conjunto tão variegado e múltiplo que teria de repugnar a uma índole ponderada (...)”<sup>88</sup>. Por isso, Platão considerou a tragédia como uma arte adúladora, junto com a cosmética e a culinária, adulando o sensível numa imagem agradável (Górgias 502 b-c). Assim, a arte ideal deve ser não só consciente, mas também subordinada a filosofia. Por outro lado, Nietzsche reconhece a utilização de meios artísticos nos diálogos platônicos, mas também salienta que eles são utilizados apenas como uma forma de correção da educação helênica. Por isso, para Nietzsche, Platão absorveu todos os gêneros artísticos, tal como já ocorria na tragédia, para construir os seus diálogos, mas eles seriam como uma espécie de correção da tragédia pela filosofia<sup>89</sup>.

Com o desenvolvimento da dialética, a tragédia morre, pois agora toda a ética está vinculada necessariamente a um conhecimento intelectual: “Aqui o *pensamento filosófico* sobrepassa a arte e a constrange a agarrar-se estritamente ao tronco da dialética.”<sup>90</sup>. Assim, exige-se do herói preceitos como “Virtude é saber”; “Só se peca por ignorância”; “O virtuoso é o mais feliz” e no lugar dos impulsos dionisíacos e apolíneo da tragédia, os escritos platônicos se tornam numa busca dialética pelo bem e pela verdade.

É importante destacar que Nietzsche não considera que Sócrates e Platão tenham inventado o racionalismo enquanto pessoas particulares. Pelo contrário, na conferência *Sócrates e a tragédia*, Nietzsche deixa claro que o socratismo é anterior ao próprio Sócrates, pois antes dele, já havia um processo de racionalização da língua helênica em que o diálogo e a dialética ficam predominantes diante da sonoridade musical da língua:

O socratismo é mais antigo do que Sócrates; a sua influência dissolvente na arte faz-se notar já muito mais cedo. O elemento da dialética que lhe é característico já havia se insinuado muito tempo antes de Sócrates no drama

---

<sup>87</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>88</sup> Idem, p. 84-85.

<sup>89</sup> Idem, p. 86.

<sup>90</sup> Idem, *ibidem*.



musical e causado efeitos devastadores em seu belo corpo. A corrupção teve seu ponto de partida no diálogo.<sup>91</sup>

Na própria tragédia, a linguagem já estava sofrendo aos poucos os efeitos da dialética, pois para Nietzsche, anteriormente não havia diálogo na tragédia, não havia um conflito dialético entre palavras, mas apenas um canto da música dionisíaca. Só posteriormente, quando a tragédia passou a ter atores, é que se desenvolveu o diálogo nela, de tal modo que, aos poucos, o herói dionisíaco tinha que se tornar o herói das palavras:

Quando o modelo da contenda de palavras se infiltrou também na tragédia vindo do âmbito do tribunal, então surgiu, pela primeira vez, um dualismo na essência e no efeito do drama musical. De agora em diante havia partes da tragédia nas quais a compaixão recuou diante da clara alegria com o retirar das armas terçadas na dialética. O herói do drama não podia sucumbir, ele tinha agora, portanto, que ser transformado também em herói da palavra.<sup>92</sup>

A clareza e transparência dos diálogos já estavam presentes em Sófocles, e aos poucos as figuras trágicas foram sucumbindo na lógica. A partir daí, houve um conflito entre linguagem dialética e linguagem musical dentro da própria tragédia em que aos poucos a dialética foi ganhando cada vez mais espaço na medida em que a música foi, ao mesmo tempo, sendo aniquilada. Com o predomínio da dialética, surgem ao mesmo tempo dois fenômenos: em primeiro lugar, na medida em que a tragédia introduz o socratismo estético (e nisso a dialética predomina diante da música), com Eurípedes então a tragédia morre e se transforma num drama moralista ou numa Comédia Nova. Em segundo lugar, a dialética fortalece o espírito científico que busca um conhecimento verdadeiro independente da arte, e que possibilita um otimismo ético que se julga capaz de dominar a natureza. Através da dialética, ocorre um conflito entre arte e ciência que aos poucos a primeira perde terreno para a segunda, e a crítica de Nietzsche ao socratismo é direcionada para essas consequências culturais ocasionadas pela hipertrofia do homem teórico.

Como observamos, dentro da própria tragédia ocorreu um conflito entre ciência (dialética) e arte (apolíneo e dionisíaco) que resultou no fim da tragédia com Eurípedes, na educação, o mesmo ocorre na medida em que com Sócrates, a dialética (ciência) ganha predomínio diante da arte, e, por fim, dentro da própria filosofia esse conflito se tornou grande, pois aos poucos os filósofos perderam o seu caráter artístico, tal como ocorria antes de Sócrates, para terem um perfil predominante científico. Entretanto,

---

<sup>91</sup>NIETZSCHE, F. *Sócrates e a tragédia*. In: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventudes*.

Trad.: Marcos Sinésio P. Fernandes, Maria C. dos Santos de Souza, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p.87

<sup>92</sup> Idem, p. 88.

poderia a ciência viver independente da arte? O conhecimento, incluindo o filosófico, não mais olhará para a arte e a tragédia como musas?

\*\*\*

Nietzsche nota que a partir de Sócrates e o socratismo estético a arte vai ser subjugada pela ciência, ampliando não apenas o campo cultural do homem teórico, mas também recriando uma arte segundo princípios de um saber consciente. Entretanto, qual é o caráter da ciência? Em que sentido ela se opõe em relação à arte? Nietzsche cita Lessing para destacar a essência do homem teórico como um constante desvelar pela busca da verdade, e não propriamente a conquista da verdade<sup>93</sup>. Assim, a ciência está atrelada com uma ilusão que, desde Sócrates, tem como base a crença em conhecer ontologicamente a natureza e ser capaz de corrigi-la. Entretanto, o verdadeiro instinto da ciência não é a conquista da verdade, mas sim a constante busca pela verdade, o puro prazer no desvelamento:

Agora, junto a esse conhecimento isolado ergue-se por certo, com excesso de honradez, se não de petulância, uma profunda *representação ilusória*, que veio ao mundo pela primeira vez na pessoa de Sócrates – aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condição, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo. Essa sublime ilusão metafísica é aditada como instinto à ciência, e a conduz sempre de novo a seus limites, onde ela tem de transmutar-se em *arte*, que é o *objetivo propriamente visado por esse mecanismo*.<sup>94</sup>

A ciência, assim como a arte, tem como base o véu de maia, com a diferença de que enquanto a primeira desvela, a segunda fica no velamento. No seu derradeiro caminho, a ciência atinge a completa contradição em si mesmo: ela precisa da ilusão, e por isso não é capaz de obter a verdade. Mesmo se ela fosse capaz, isso não seria de fato o que ela quer, pois com a posse da verdade a ciência deixaria de estar no seu exercício essencial de desvelamento. A ciência, no constante desvelar, pode atingir o seu limite, e tem que realizar o movimento oposto, ou seja, ela precisa se tornar arte e passar a velar no lugar de desvelar.

Podemos observar no *Nascimento da tragédia*, a demonstração de duas dimensões instintivas da ciência pelo qual ela se torna arte. Uma está no movimento histórico-cultural da ciência que, num constante crescimento do conhecimento lógico-científico encontra o seu limite e necessita da arte. A outra dimensão está na própria vida de Sócrates que, como protótipo do homem teórico, tem na sua biografia o

---

<sup>93</sup> NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 90.

<sup>94</sup> Idem, p. 91.

movimento da contradição da ciência. É relevante observar de perto esses dois movimentos de contradição da ciência.

Sócrates viveu até as últimas consequências e contradição esse “instinto da ciência”. Nietzsche entende o *daimon* de Sócrates como um saber instintivo que, quando o saber consciente vacilava e se tornava duvidoso, a voz demoníaca o direcionava para o caminho correto. Para Nietzsche, o instinto da ciência, na forma do *daimon*, leva Sócrates a sentir em si o seu limite, precisando, por isso, se tornar artista, mais precisamente, músico. No diálogo que retrata a morte de Sócrates, *Fédon*, o filósofo ateniense confessa que nos últimos dias de sua vida ele passou a compor músicas por conta de um sonho que frequentemente lhe dizia “Ó Sócrates deve se cultivar para compor música” (60e)<sup>95</sup>. O filósofo antigo contrariou esse presságio presente em seus sonhos, pois ele questionava se a filosofia já não seria a mais alta música, mas no momento próximo à morte ele decidiu não desobedecer ao sonho (61a). Sócrates se torna um músico nos seus últimos momentos de vida, arte essa que durante quase toda a vida ele se manteve distante e também realizava críticas. Nietzsche interpreta essa passagem do diálogo no *Nascimento da tragédia*, e observa que nos seus últimos momentos de vida o *daimon* socrático o obrigou a realizar os derradeiros passos do instinto da ciência; reconhecer o seu limite e tornar-se artista. Assim, na prisão, Sócrates se dedica à arte dionisíaca por excelência, a saber, a música, realizando uma atividade oposta à dialética científica que ele cultivava. Isso mostra que *odaimonde* Sócrates reconheceu o limite do saber lógico, e impeliu o filósofo a compor:

Com frequência vinha-lhe, como na prisão contou a seus amigos, uma e a mesma aparição em sonho, que sempre lhe dizia o mesmo: “Sócrates, faz música!”. Ele se tranquiliza, até os seus últimos dias, com a opinião de que o seu filosofar é a mais elevada arte das Musas, e não acredita plenamente que uma divindade venha lembrá-lo daquela “música popular, ordinária”. Por fim, na prisão, para aliviar de toda a sua consciência, dispõe-se a praticar também aquela música por ele tão menosprezada. (...) Aquela palavra da socrática aparição onírica é o único sinal de uma dúvida de sua parte sobre os limites da natureza lógica: será – assim devia ele perguntar-se – que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência?<sup>96</sup>

Esse relato do Sócrates moribundo e musical revela, segundo Nietzsche, algo importante sobre a ciência: no momento derradeiro a ciência deve se transformar em arte. O que ocorre na vida de Sócrates também deverá ocorrer no percurso histórico do

<sup>95</sup> Ὁ Σόκράτης, ἔφη, ἴ μουκὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου.’

<sup>96</sup> Idem, p. 88.

socratismo e seu otimismo teórico. Assim, a ciência descobre o seu limite e necessita da arte, e através disso ressurgem o que Nietzsche chamou de conhecimento trágico:

Quando divisa aí, para seu susto, como, nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e acaba por morder a própria cauda- então irrompe a nova forma de conhecimento, o *conhecimento trágico*, que, mesmo para ser apenas suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio.<sup>97</sup>

É a partir dessa “mordida da própria cauda” que Nietzsche reconhece a possibilidade do renascimento da tragédia. Para saber se a música dionisíaca pode retornar, Nietzsche se concentra na força contrária à tragédia, a saber, a dialética da ciência, notando nisso “uma luta eterna entre a *consideração teórica e a consideração trágica do mundo*.”<sup>98</sup>. Somente observando o limite do espírito da ciência (ou seja, a crença na completa cognição da natureza e na força terapêutica universal do saber) é possível ter esperança de um renascimento da tragédia.

Nessa observação sobre o limite da ciência, Nietzsche realiza uma análise histórica e cultural do ocidente na sessão 18 do *Nascimento da tragédia*. O filósofo alemão considera que nas figuras nobres, em que o fardo e o peso da existência são grandes, há três graus de ilusões que prendem as criaturas à vida, e a cada uma dessas ilusões, Nietzsche caracteriza um tipo de cultura. A primeira ilusão é a do prazer socrático, no desvelamento do ser e a crença na possibilidade de, por meio desse conhecimento, curar as feridas da existência. A cultura que tem como base essa ilusão é chamada de socrática, ou chamada também historicamente de alexandrina. A segunda ilusão é a do prazer do velar apolíneo que com o véu da arte, esconde o horror da existência e a cultura que tem como base essa ilusão é a artística, ou historicamente pode ser chamada de helena. Por último, a terceira ilusão ocorre com o consolo metafísico onde por meio da união entre Apolo e Dionísio se torna possível afirmar tragicamente o constante fluir da vida eterna. A cultura trágica tem como base essa ilusão historicamente pode ser chamada de budista.

Todo o mundo moderno está inserido dentro da cultura alexandrina, cujo ideal é o homem teórico e o protótipo é Sócrates. Todos os meios educativos da modernidade buscam atingir o ideal do homem teórico e qualquer existência diferente disso, se torna estranho tal como foi estranha a figura de Sócrates para os helenos. Essa cultura alexandrina tem a sua ilusão amparada num profundo otimismo sem limite e ela fornece como fruto, uma contradição: o otimismo pode se alastrar para toda a classe social mais

---

<sup>97</sup> Idem, p. 93.

<sup>98</sup> Idem, p. 102.

baixa levando consigo uma promessa da felicidade terrena para todos, mas ao mesmo tempo “a cultura alexandrina necessita de uma classe de escravos para existir de forma duradoura”<sup>99</sup>. Em outras palavras, de um lado ao propor a felicidade universal, ela nega a existência e a necessidade dessa classe de escravos; por outro lado, apenas com uma classe escrava é possível sustentar o desenvolvimento técnico e científico dessa cultura alexandrina. A ilusão da “dignidade humana” e da “dignidade do trabalho” vai decaindo cada vez mais, até que homens teóricos passam a pressentir essa consequência catastrófica da cultura alexandrina e

souberam utilizar com incrível sensatez o instrumento da própria ciência, a fim de expor os limites e condicionamentos do conhecer em geral e, com isso, negar definitivamente a pretensão da ciência à validade universal e as metas universais: prova mediante a qual, pela primeira vez, foi reconhecida como tal aquela ideia ilusória que, pela mão da causalidade, se arroga o poder de sondar o ser mais íntimo das coisas.<sup>100</sup>

Aqui está visível uma referência a Kant que, ao busca as condições de possibilidade de um conhecimento científico, reconhece o limite da ciência, ou seja, só é possível conhecer as coisas tal como aparecem, como fenômeno, e não como coisa em si. Com Kant, a metafísica perde a sua pretensão otimista de conseguir atingir a verdade do ser e corrigi-lo, se limitando a uma investigação transcendental no lugar de estabelecer uma verdade ontológica. Schopenhauer, herdeiro da filosofia kantiana, também nega a possibilidade do conhecimento científico ultrapassar os limites do fenômeno, mas por outro lado, é possível chegar ao conhecimento não representacional da essência do mundo. A Vontade, enquanto essência do mundo, pode ser intuída não pela ciência, mas pela ascese, na ética, ou pela música<sup>101</sup>, na arte. Nesse sentido, Nietzsche reconhece na filosofia alemã um movimento de decadência da cultura alexandrina em que o otimismo lógico é deixado de lado, e agora com a música, podemos atingir a verdadeira essência do mundo. Com a filosofia alemã, a cultura alexandrina reconhece o seu limite e pode se converter em cultura trágica, ou seja, no lugar do otimismo científico passa a reconhecer o limite da ciência e afirmar a necessidade da arte:

A enorme bravura e sabedoria de Kant e Schopenhauer conquistaram a vitória mais difícil, a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica, que é, por sua vez, o substrato de nossa cultura. Se esse otimismo, amparado nas *aeterna veritatis* [verdades eternas], para ele indiscutíveis, acreditou na cognoscibilidade e na sondabilidade de todos os enigmas do mundo e tratou o

---

<sup>99</sup> Idem, p. 107.

<sup>100</sup> Idem, p. 108.

<sup>101</sup> Como afirmou Jair Barboza: “Surpreendente: *Schopenhauer não só tornou a coisa-em-si kantiana cognoscível, como a fez cantar!*” BARBOZA, Jair. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*. Humanitas, São Paulo, 2001, p.131.

espaço, o tempo e a causalidade como leis totalmente incondicionais de validade universalíssima, Kant revelou que elas, propriamente, serviam apenas para elevar o mero fenômeno, obra de Maia, à realidade única e suprema, bem como para pô-la no lugar da essência mais íntima e verdadeira das coisas, e para tornar por esse meio impossível o seu efetivo conhecimento, ou seja, segundo uma expressão de Schopenhauer, para fazer adormecer ainda mais profundamente o sonhador (*O mundo como vontade e representação*, I, p. 498). Com esse conhecimento se introduz uma cultura que me atrevo a denominar trágica: cuja característica mais importante é que, para o lugar da ciência como alvo supremo, se empurra a sabedoria, a qual, não iludida pelos sedutores desvios das ciências, volta-se com olhar fixo para a imagem conjunta do mundo, e com um sentimento simpático de amor procura apreender nela o eterno sofrimento como sofrimento próprio.<sup>102</sup>

Tal como Sócrates no final de sua vida é obrigado a compor música como demonstração do limite da ciência e da necessidade da arte, também no desenvolvimento científico cultural a filosofia reconhece o limite teórico da ciência, por não poder atingir um conhecimento ontológico e, no seu lugar, afirma a arte (a música como abertura de conhecimento ontológico) e a sabedoria trágica, retornando, com isso, à cultura tragédia. Nietzsche interpreta a tragédia goethiana, o *Fausto*, como o destino do homem teórico da modernidade. O Fausto revive a tragédia de Sócrates, mas como sinal do enfraquecimento da cultura socrática no lugar de protótipo do homem teórico; ambos têm uma sede de saber insaciável que no seu final necessita de uma arte que contém a sabedoria trágica. Assim, como a voz demoníaca de Sócrates o leva no fim da vida a compor música, também Fausto, na sua ávida busca pela verdade, escutou a voz desafiadora do demônio, o Mefistófeles e com isso reconhece o limite da ciência e passa a buscar a verdadeira sabedoria na arte.

Depois, porém, que a cultura socrática foi abalada de dois lados, e o cetro de sua infalibilidade ela só consegue segurar com mãos trêmulas, primeiro por medo de sua própria consequência, que pouco a pouco começa a pressentir, e ademais porque ela mesma não está mais convencida, com a ingênua confiança anterior, da perene validade de seus fundamentos: de modo que é um triste espetáculo ver como a dança de seu pensar se precipita, anelante, sempre sobre novas figuras, a fim de abraçá-las, e depois, de súbito, volta a soltá-las horrorizada, como Mefistófeles às Lâmbias tentadoras.<sup>103</sup>

Na sua juventude, Nietzsche ata esse renascimento do trágico com o espírito alemão, através da filosofia e da arte alemã. Na filosofia, Kant fornece o limite do conhecimento científico, e com a filosofia da Vontade de Schopenhauer o conhecimento da essência do mundo pode ser intuído por meio da música, logo o limite do conhecimento científico tem um complemento estético. Nietzsche radicaliza ainda mais a necessidade

---

<sup>102</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 108-109.

<sup>103</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, p. 109

da arte para o verdadeiro conhecimento filosófico, construindo uma metafísica da arte em que os impulsos naturais são em sua essência artística, logo a criação do artista segue os impulsos naturais, de tal forma que o artista reproduz na arte o que a unidade primordial (*Ur-Eine*) realiza no mundo em devir. Com isso, não há separação entre arte e vida, pois as duas estão engrenadas de tal forma, que se amplia ainda mais o campo da arte não apenas como atividade cultural, mas também como um poder de formar e recriar constantemente a vida. Os impulsos artísticos se tornam ainda mais fortes com a união entre Apolo e Dionísio, por meio de onde se origina a tragédia. Portanto, a sabedoria dionisíaca revela o horror da existência que apenas pela tragédia pode ser afirmada e vivida. Se o pessimismo de Schopenhauer considera que a tragédia revela uma verdade ontológica da dor humana e, ao mesmo tempo, coloca como solução ética a negação da ação (o quietismo); por outro lado, para Nietzsche a tragédia também revela o tormento da existência (sua dor e contradição), mas agora fornece como efeito o consolo metafísico que afirma o constante destruir e construir do ser no devir. O absurdo e o horror da existência aparecem na tragédia, mas agora a solução não é a negação da vontade, mas antes, a afirmação da existência para transformar a náusea em cômico e o horror em sublime.

A metafísica do artista de Nietzsche não apenas reconhece o limite da ciência e a necessidade da arte para uma renovação cultural moderna, mas também para o renascimento da tragédia. Entretanto, o espírito alemão tem, além do seu desenvolvimento filosófico, um desenvolvimento artístico dentro da música. Nietzsche identifica em Lutero “o primeiro chamariz dionisíaco”<sup>104</sup> do espírito alemão, pois nele renasce o mito alemão, forma-se o entusiasmo necessário na música e a descrença no poder da ciência. Com isso, a música alemã se desenvolve no espírito dionisíaco através de Bach, Beethoven e, por fim, Wagner. É preciso encontrar a música trágica para, a partir dela, renascer a tragédia, e, para o primeiro Nietzsche, isso ocorre no projeto wagneriano da música como renovação cultural. Wagner configura sua música como melodia originária, utilizando o mito trágico e a união entre palavra e música no seu drama musical. Assim, no *Nascimento da tragédia*, Nietzsche considera a obra de arte total de Wagner como uma realização da união entre o drama apolíneo e a música dionisíaca capaz de ressuscitar a tragédia na era moderna. Com Wagner, Dionísio

---

<sup>104</sup> Idem, p. 134.

retorna ao palco e canta as belas palavras apolíneas numa pretensão de arte que não é mero entretenimento, mas sim uma vivência revolucionária com efeito catártico.

\*\*\*

Como se sabe, por aproximadamente uma década, Nietzsche e Wagner tinham uma intensa amizade com retribuições nos estudos sobre arte, filologia, história e filosofia. Quando se conheceram, em 1868, Nietzsche era ainda um professor de filologia recém contratado na Basileia e Wagner já era um músico reconhecido no âmbito cultural. Na época, ambos estavam entusiasmados com a filosofia de Schopenhauer, principalmente sua estética.

Entretanto, é importante destacar que, antes dessa época, Wagner já era reconhecido não apenas como um artista, mas também, enquanto teórico da arte, produzindo diversos artigos e livros como *A arte e a revolução*, *A obra de arte do futuro* e *Ópera e drama*. Esses escritos ainda não continham uma influência de Schopenhauer, e, no lugar do filósofo pessimista, Wagner nutria a sua visão sobre a arte com o ambiente revolucionário e intelectual de 1848, utilizando os filósofos do hegelianismo de esquerda, como Feuerbach, e também o anarquista russo Mikhail Bakunin.

Em *A arte e a revolução*, Wagner realiza um diagnóstico crítico da arte do seu tempo e considera que a arte se tornou uma espécie de indústria cultural; no capitalismo a arte se transforma em mera mercadoria de troca, cujo objetivo é o lucro do vendedor e o entretenimento do consumidor. Para Wagner, isso revela uma decadência da arte, pois ela perde a sua matriz ligada com um processo de integração social para se tornar mero acúmulo de capital. Nesse mesmo livro, Wagner realiza um panorama histórico da arte ocidental e, ao analisar a arte grega, o músico alemão nota na tragédia ática, uma forma de arte diferente da que se configura no capitalismo e que, ao mesmo tempo, está aliada com o projeto de obra de arte do futuro de Wagner, a saber, a obra de arte total. Os gregos formaram uma cultura em que a arte estava no centro da vida social, e foi pela arte que os gregos construíram a sua comunidade livre numa elevação espiritual da alegria no viver e do júbilo na existência. Assim, para Wagner revolucionário entre os gregos era possível perceber uma concepção trágica de afirmação da vida, se distanciando da opinião que o próprio músico terá anos depois com a influência de Schopenhauer. Muito atado com o que Nietzsche vai pensar no *Nascimento da tragédia*, Wagner considerava a encenação trágica como um festival comunitário de celebração divina:



O dia da representação trágica era dia de celebração festiva do deus, porque nela era o próprio deus que se exprimia e se dava à apreensão clara dos homens. O poeta era o sumo sacerdote do deus. E o deus estava real e corporalmente presente na obra de arte, conduzia o círculo dos dançarinos, elevava a voz perante o coro e revelava na sonoridade das suas palavras as verdades da sabedoria divina.<sup>105</sup>

Assim, a obra de arte grega era uma maneira de o povo conhecer a si mesmo e ao mesmo tempo, fundir-se com o corpo social e com o seu deus “para deste modo reviver (...) a mesma essência que ainda há pouco subsistia na agitação inquieta e na individualidade fragmentada.”<sup>106</sup> Com a tragédia, os helenos se encontravam em unidade com a comunidade e com a essência cósmica, deixando de lado a fragmentação cotidiana. A arte grega entra em decadência junto com a fragmentação dessa unidade através do seu declínio político e cultural. Nessa análise histórica wagneriana, os romanos não conseguem retornar à essa liberdade artística dos helenos e com o cristianismo o homem se tornou cada vez mais distante da alegria na obra de arte, na medida em que crescia um desprezo sobre si mesmo e uma esperança de encontrar a felicidade só depois da morte e não na vida da sua própria comunidade terrena. Enfim, com o crescimento do capitalismo e da indústria, a arte acaba servindo aos interesses do capital: gerar lucros e também, entreter uma plateia cansada do trabalho. Apenas com uma revolução social e o fim do capitalismo seria possível retornar ao espírito trágico dos gregos, no qual a vida é celebrada e é reconstruída a unidade da comunidade. Nos escritos revolucionários, Wagner considera que a cultura precisa ter uma unidade derivada da arte e com a obra de arte total, em que não há diferença entre os gêneros artísticos onde se configura uma união entre música e drama, que se pode gerar uma unidade comunitária no povo.

Anos depois, com a influência da metafísica de Schopenhauer, Wagner não considera a arte como atividade de libertação da modernidade capitalista para pensá-la, no lugar disso, como atividade redentora da humanidade. Assim, o projeto wagneriano abandona uma estética da arte grega para formar uma metafísica da arte geral<sup>107</sup>. Essas mudanças teóricas aparecem no seu livro *Beethoven*, em 1870, no momento em que ele era amigo de Nietzsche. Nessa obra, a arte é interpretada através de uma perspectiva idealista e metafísica, como uma redenção ascética ao invés de ser uma celebração da

---

<sup>105</sup> WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. Trad.: José M. Justo. Edições Antígona, Lisboa, 2000, p. 40.

<sup>106</sup> Idem, p. 42.

<sup>107</sup> SILVA, Iracema M. de Macedo G. da, *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. Campinas, SP, 2002, Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), 2002, p. 37.

vida. Ao mesmo tempo também, por influência de Schopenhauer, Wagner não coloca mais o drama em prioridade artística diante da música, pelo contrário, a música tem um papel predominante diante do drama na obra de arte total. Além disso, o nacionalismo de Wagner cresce junto com a sua crítica à cultura francesa, a ponto de considerar os alemães como os guias dos outros povos na elevação cultural.

Tanto *Beethoven* como os escritos revolucionários de Wagner marcaram e influenciaram muito a elaboração nietzschiana da metafísica do artista. Desde o início da amizade entre eles, havia um diálogo sobre as experiências gregas, principalmente artísticas e também uma crítica à modernidade por meio do espírito grego. Não é por acaso que o primeiro prefácio do *Nascimento da tragédia* (1872) é escrito para Wagner em sintonia com a obra *Beethoven* (1870). Durante esse período de amizade, Nietzsche e Wagner trocaram cartas, projetos de estudos, e até mesmo enviavam mutuamente as suas obras antes de as publicar. Assim, depois da publicação do *Nascimento da tragédia*, Nietzsche envia para Bayreuth alguns escritos como um projeto de cinco livros num texto chamado *Cinco prefácios a cinco livros não escritos* (1872), e também o livro *A filosofia na era trágica dos gregos* (1873).

É interessante notar que nesses escritos enviados à Bayreuth, Nietzsche deixa de centralizar a questão da arte entre os gregos, e passa a investigar também a filosofia e a formação política dos gregos, como afirma Colli: “Uma interpretação da arte não basta para esgotar a realidade grega: o juízo sobre a estrutura político-social e sobre a filosofia contribui para enriquecer a perspectiva.”<sup>108</sup>. Nesse sentido, Nietzsche passa a compreender que a experiência trágica entre os gregos não se limitou apenas na arte, ela também esteve presente na filosofia e na política. Foi nessa época que Nietzsche investigou a presença de uma filosofia trágica entre os gregos, tal como o próprio Nietzsche descreve em *Ecce homo*<sup>109</sup>, voltando então o seu olhar aos filósofos anteriores de Platão. A princípio, essa busca pela filosofia trágica entre os primeiros filósofos gregos não tinha a pretensão de afastar Schopenhauer da filosofia trágica, pelo contrário, visava reforçar a imagem desse filósofo como guia, tal como afirma Colli: “Enquanto Schopenhauer continua a agir como o modelo do filósofo, a curiosidade e a atenção alargam-se e afastam-se para o mundo pré-socrático, com o fito de construir

---

<sup>108</sup> COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Trad.: Maria Filomena M., Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2000, p. 30.

<sup>109</sup> NIETZSCHE, F. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Cia das letras, São Paulo, 2008, p. 62.

mais validade a imagem de um guia.”<sup>110</sup>. Isso também é notável no fragmento póstumo 23[25] do inverno de 1872-1873 em que Nietzsche dedica a Schopenhauer o livro *A filosofia na era trágica dos gregos*.

Uma primeira busca pela filosofia trágica entre os gregos ocorreu entre 1869 e 1873 nas preleções sobre os filósofos pré-platônicos. As anotações foram se alterando entre os anos que ele ministrou os cursos (1869-70 e 1872), formando, com isso, um manuscrito conhecido atualmente como *As filosofias pré-platônicas*. Em 1873, Nietzsche retorna a esse manuscrito, mas realiza outro texto que, como já mencionamos, envia a Wagner com o título de *A filosofia na era trágica dos gregos*. Há semelhanças e diferenças entre esses dois textos. De semelhança, ambos os textos comentam e analisam numa perspectiva histórica em ordem cronológica dos filósofos e das escolas filosóficas anteriores a Platão, e é possível notar que muitas passagens de um texto são reproduzidas no outro. Entretanto, há algumas diferenças relevantes entre eles. Nos manuscritos *As filosofias pré-platônicas*, Nietzsche explicita os comentadores que ele se inspira ou critica, cita textos em gregos, justifica a sua tradução de um termo filosófico para o alemão e, além disso, compara com mais frequência um filósofo com outro. Por outro lado, na *Filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche omite os comentadores que ele usa, faz somente uma referência aos fragmentos no lugar de citar textualmente a passagem e por fim, há uma mudança no estilo de escrita e uma explicitação da interpretação genuinamente nietzschiana.

Apesar de ser unânime essas diferenças e semelhanças, dois estudiosos sobre Nietzsche discordam sobre os motivos que levaram a tais diferenças entre os textos. Paolo D'Iorio, no texto<sup>111</sup> de apresentação à edição francesa de *Le philosophes preplatoniciens*, considera que nos manuscritos, Nietzsche tinha o intuito de mostrar a passagem do mito à ciência, evidenciando com isso, a consolidação do pensamento científico entre os gregos, a qual Nietzsche teria uma grande admiração. D'Iorio considera que há uma problemática de conciliação entre essa visão positiva do desenvolvimento da ciência grega com a crítica ao racionalismo de Sócrates no *Nascimento da tragédia*. Por conta disso, o estudioso francês vê a mudança do manuscrito *As filosofias pré-platônicas* em relação à obra *A filosofia na era trágica dos gregos* como uma tentativa de adaptar esses primeiros estudos sobre os pré-platônicos

---

<sup>110</sup> COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Trad.: Maria Filomena M., Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2000, p. 31.

<sup>111</sup> D'IORIO, Paolo. “La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique” e “Les manuscrits”; in *Les philosophes préplatoniciens*; Paris, Editions de L'éclat, 1994.

com a sua metafísica do artista. Além disso, essas mudanças visariam remodelar o texto segundo as exigências das reformas culturais projetadas por Wagner, a fim de não ter uma reprovação do seu amigo em relação ao livro que Nietzsche pretendia publicar.

Marcelo Lion Villela Souto, num artigo presente na revista *Cadernos Nietzsche*, faz uma crítica a essa análise de D'Iorio. Para ele, as diferenças entre os textos se devem principalmente pelo propósito do filósofo. No caso do manuscrito das preleções, as anotações se destinavam para serem utilizadas em cursos universitários, por isso há nele um grande número de dados e informações, fazendo com que os argumentos e as teses de Nietzsche ficassem dispersos entre esses dados, considerações e apontamentos de outros autores. Já em *A filosofia na era trágica dos gregos* há o propósito de uma publicação efetiva, logo nele está presente uma estilística propriamente nietzschiana, com teses e argumentos do filósofo. Além disso, o estudioso brasileiro destaca ser pouco provável Nietzsche alterar o texto para ter aprovação de Wagner, uma vez que no começo do livro considera Wagner como um médico da civilização e inimigo da filosofia. E, apesar de Nietzsche considerar como sintoma de coragem o repúdio à filosofia por parte de Wagner, Souto observa que

Entretanto, neste texto, entre o ideal de cura do povo alemão e a tarefa de valorização da filosofia, Nietzsche toma claramente o partido da filosofia (...). Caberá a Nietzsche executar, então, justamente a tarefa de revalorização do papel da filosofia e do filósofo, mesmo que em detrimento da civilização<sup>112</sup>

Souto reconhece nisso uma mudança do *Nascimento da tragédia* em relação à *Filosofia na era trágica dos gregos*, pois nesse último livro espírito trágico deixa de estar restrito apenas no âmbito da música, e amplia a possibilidade dele também existir na filosofia. Por isso, as mudanças entre o manuscrito de preleções e o livro não publicado de 1873 não são uma adaptação em relação à reforma cultural wagneriana, como pensou Paolo D'Iorio, mas, pelo contrário, elas compõem as investigações filosóficas de Nietzsche que começam a entrar em conflito com os ideais wagnerianos:

Em *A filosofia na época trágica dos gregos*, Nietzsche parece tomar distância desta postura mantida e defendida em *O nascimento da tragédia*. Não se procura mais um remédio para uma civilização decadente. De “sublime precursor da luta” à “médico do povo” há uma enorme distância, sendo que a luta de Wagner parece não mais seduzir Nietzsche. É possível que seja mais rico relacionar as mudanças sofridas pelo primeiro manuscrito, não a um propósito conciliador em relação aos ideias de Wagner, mas a uma tensão própria, talvez inconciliável, pela qual passava o espírito nietzschiano<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> SOUTO, Marcelo L. V. “Lições sobre os filósofos pré-platônicos” e *A filosofia na época trágica dos gregos*: um ensaio comparativo. In *Cadernos Nietzsche*, 13, 2002, p. 48.

<sup>113</sup> Idem, p. 49.

Essa interpretação de Souto parece bem plausível, uma vez que Wagner trilhou um caminho cada vez mais próximo da metafísica schopenhaueriana, e, Nietzsche, por outro lado, estava num processo de investigação sobre a verdade que o distanciava da matriz metafísica platônica e, como consequência, de toda metafísica, incluindo a do próprio Schopenhauer. Entretanto, como entender a dedicatória a Schopenhauer (KSA 1872 23 [25]) no projeto de publicação de *A filosofia na era trágica dos gregos*? Até que ponto essa tensão de Nietzsche em relação a Wagner e Schopenhauer ocorreu dentro desse estudo sobre os primeiros filósofos gregos? Como Nietzsche relacionou a filosofia com o espírito trágico? Como Nietzsche pensou a filosofia trágica entre os gregos? Como a concepção de filosofia de Nietzsche se altera por conta dos pré-platônicos?

\*\*\*

É relevante notar que em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche praticamente não realiza uma concepção sobre o que é filosofia. Nessa obra, filósofos como Sócrates e Platão ocupam um lugar de importância na análise da morte da tragédia, mas eles não eram abordados enquanto filósofos, mas antes como pertencentes ao desenvolvimento dialético da ciência. As anotações de Nietzsche sobre o que é filosofia e a sua relação com a cultura são contemporâneos aos seus estudos sobre os pré-platônicos e a elaboração do livro *A filosofia na era trágica dos gregos*. Assim, antes de investigar essas questões que destacamos na última sessão, e para abordar sobre o que Nietzsche compreendeu por filosofia trágica, é necessário adicionar uma questão que foi, para Nietzsche, elementar, enigmática e labiríntica, a saber, “o que é filosofia?”. E, além disso, também é preciso remeter a outra questão de suma importância para o filósofo: “qual é o valor da filosofia para a cultura e o seu povo?”.<sup>114</sup> As anotações de Nietzsche que trata sobre tais questões estão presentes nos fragmentos póstumos dos anos de 1872 e 1873, dos quais com muitos desses fragmentos foi organizado uma obra póstuma chamada de *Livro do filósofo*.

No fragmento 19[71] do verão de 1872-1873, Nietzsche se questiona sobre o filósofo e sua relação com a cultura: “O conceito de filósofo e os tipos. O que é comum

---

<sup>114</sup> Essas duas questões aparecem como centrais para o plano do livro *A filosofia na era trágica dos gregos*, como aparece no fragmento KS 23 [41] do inverno de 1872-1873: “Plano: O que é uma filosofia? Que relação tem um filósofo com a cultura? Especialmente, com a cultura trágica”. “Plan. Was ist ein Philosoph? Welche Beziehung hat ein Philosoph zu Kultur? Speziell zur tragischen Kultur?”

a todos? Ou ele brota da cultura ou é hostil em relação a ela.”<sup>115</sup>. Nietzsche continua o fragmento mostrando um caráter misto do filósofo entre artista, religioso e cientista:

Ele é contemplativo como o artista plástico, simpático como o religioso, causal como o homem de ciência: ele busca todas as notas do mundo em si para ecoar e realçar essa totalidade de som para fora de si em conceitos. Expande-se até o macrocosmo e nisto é observador prudente – como o ator ou o poeta dramático que se transforma e mantém a prudência para se projetar fora de si. O pensamento dialético como que derramou sobre isso uma queda de água. Notável Platão: entusiasmo da dialética, isso é, daquela prudência.<sup>116</sup>

Nessa passagem, o filósofo é caracterizado como artista (músico, ator e poeta dramático), religioso (pela simpatia) e cientista (pensamento causal). E, numa mistura de arte e ciência, a filosofia visa projetar a totalidade artística do mundo em conceitos. Platão seria um momento de ruptura com um equilíbrio desse caráter misto do filósofo, pois com ele a filosofia passa a ter como predominância, o caráter científico-dialético, deixando enfraquecido o aspecto artístico da filosofia.

No fragmento KSA 1872 19[72], Nietzsche deixa claro que considera “o filósofo junto ao homem científico e ao artista.”<sup>117</sup> Em que sentido o filósofo fica junto ao cientista e ao artista? Na sequência do fragmento, a resposta aparece na caracterização do filósofo como domador (*Bändigung*) de dois impulsos: o filósofo doma “o impulso de conhecimento através da arte” e também doma “o impulso religioso da unidade através do conceito”<sup>118</sup>. Assim, o filósofo é considerado um domador de impulsos: na medida em que o filósofo é artista, ele doma a ciência e do mesmo modo, o aspecto científico da filosofia doma a crença religiosa. E essas duas facetas (artística e científica) do filósofo não estão apenas na dominação dos impulsos, mas também na atuação do filósofo, uma vez que, como está no fragmento KSA 1872 19[62], a filosofia tem o mesmo fim (*Zwecken*) da arte, mas utiliza como meio, os conceitos científicos, e não a criação artística, de tal modo que o filósofo “conhece enquanto poetiza, e poetiza enquanto conhece.”<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Der Begriff des Philosophen und die Typen. – Was ist allen gemeinsam? Er ist entweder seiner Kultur entsprungen oder ihr feindlich.

<sup>116</sup> Er ist beschaulich wie der bildende Künstler, mitempfindend wie der Religiöse, causal wie der Mann der Wissenschaft: er sucht alle Töne der Welt in sich nachklingen zu lassen und diesen Gesamtklang aus sich heraus zu stellen in Begriffen. Das Aufschwellen zum Makrokosmos und dabei besonnenes Betrachten – wie der Schauspieler oder der dramatische Dichter, der sich verwandelt und dabei die Besonnenheit behält, nach aussen sich zu projiciren. Das dialektische Denken als Sturzbad dauber gegossen. Merkwürdig Plato: Enthusiast der Dialektik d.h. jener Besonnenheit.

<sup>117</sup> Der Philosophen neben dem wissenschaftlichen Menschen und dem Künstler.

<sup>118</sup> Bändigung des Erkenntnisstribes durch die Kunst, des religiösen Einheitstriebes durch den Begriff.

<sup>119</sup> Er erkennt, indem er dichtet, und dichtet, indem er erkennt.

A filosofia visa o mesmo fim da arte, mas enquanto essa última utiliza como meio as criações belas, a primeira realiza o mesmo fim com conceitos, por isso a filosofia fica junto da ciência e do valor estético da arte. A construção de conceitos e conhecimentos não é um fim em si mesmo, tal como na ciência, pois o fim da filosofia está num impulso estético: “o puro impulso de conhecimento não é o que decide [na filosofia], mas sim o impulso estético: a filosofia pouco demonstrada de Heráclito tem um valor artístico maior do que todas as proposições de Aristóteles.”<sup>120</sup> (KSA 1972 19[76]). Através desse fim e valor estético a arte consegue controlar o impulso de conhecimento mediante a fantasia: “o impulso de conhecimento é domado através da fantasia na cultura de um povo.”<sup>121</sup> (KSA 1972 19[76]); logo o filósofo também é capaz de domar esse impulso de conhecimento (KSA 1872 19[64]) e apontar até que ponto a ciência pode crescer (KSA 1872 19[24]).

Além disso, o filósofo se diferencia do pensamento científico na medida em que ele trata das coisas e dos assuntos grandes ligados aos aspectos estéticos e morais (KSA 1872 19[83]). Nesse sentido, o filósofo está no âmbito daquilo que Nietzsche considera como anormal, e que pode ser venerado como raro e grande (KSA 1872 19[80]), tal como uma obra de arte. E em que sentido tanto a filosofia como a arte tratam de grandezas? É justamente isso que Nietzsche se questiona no fragmento 19[45] do verão de 1872-1873: “Como se relaciona o gênio filosófico com a arte? (...) O que é artista em sua filosofia? A obra de arte? O que permanece quando é negado o seu sistema como ciência?”<sup>122</sup> Nesse mesmo fragmento, depois de observar que é esse aspecto artístico da filosofia que doma o impulso de conhecimento, Nietzsche nos revela qual é o valor da filosofia atrelada a arte: “o valor do filósofo nesse domador não se situa na esfera do conhecimento, mas sim na esfera da vida: a vontade de existência (*dasein*) utiliza a filosofia como fim para uma forma de existência superior.”<sup>123</sup> A metafísica do artista mostra que os impulsos artísticos são os mesmos que estão na natureza, por isso arte e vida estão atreladas uma à outra. O filósofo, na medida em que tem como fim o valor

---

<sup>120</sup> Es entscheidet nicht der reine Erkenntnisstrieb, sondern der aesthetische: die wenig erwiesene Philosophie des Heraklit hat einen grösseren Kunstwerth als alle Sätze des Aristoteles.

<sup>121</sup> Der Erkenntnisstrieb wird also gebändigt durch die Phantasie in der Kultur eines Volkes.

<sup>122</sup> Wie verhält sich der philosophische Genius zur Kunst? (...) Was ist an seiner Philosophie Kunst? Kunstwerk? Was bleibt, wenn sein System als Wissenschaft vernichtet ist?

<sup>123</sup> Der Weth der Philosophie in dieser Bändigung liegt nicht in der Erkenntnisssphäre, sondern in der Lebenssphäre: der Wille zum Dasein benutzt die Philosophie zum Zwecke einer höheren Daseinsform.

estético, também está atrelado à vida e à existência, por isso “o filósofo e o artista fala do artesanato secreto da natureza.”<sup>124</sup> (KSA 1872 19[17]).

No fragmento KSA 1872 19[43], Nietzsche vai destacar que a vida precisa mais da ilusão do que das demonstrações lógicas, pois “as “verdades” se demonstram mediante seus efeitos, não mediante demonstrações lógicas, [mas sim] por demonstrações de força.”<sup>125</sup> Nesse sentido, a verdade é estabelecida por uma luta: “Todos os efetivos impulsos da verdade vêm ao mundo através de uma luta em torno de uma sagrada convicção, através do πάθος [*pathos*] do lutar.”<sup>126</sup> Assim, a origem da linguagem e do pensamento lógico não é em si mesmo, mas está no que Nietzsche chamou de *pathos*, ou seja, uma luta de forças que, no final do conflito, deve estabelecer a convicção pelo qual a vida se conduz. Nesse sentido, a filosofia não reduz a sua atividade no âmbito das proposições lógicas, ela não busca por meio da lógica conhecer o ser, ao invés disso, “o filósofo está completo no mais alto *pathos* da verdade<sup>127</sup>” (KSA 1872 19[76]), e ele luta pela verdade com a sua vida. Assim, todo o valor do seu conhecimento está nesse *pathos* e na relação que ele tem com a vida. Portanto, a filosofia está atada com a vida e tem diante de si o problema da existência. É nesse sentido que a filosofia tem um valor estético, tal como a arte. Entretanto, a filosofia deve realizar um conhecimento conceitual dessa problemática, enquanto a arte cria uma obra de arte.

Diante disso, qual é a relação da filosofia com a cultura? Nietzsche compreende cultura como uma forma de velamento, isso está presente na sessão 18 do *Nascimento da tragédia* e também no fragmento KSA 1872 19[50] em que ele diz: “Qualquer modo de cultura começa na medida em que uma quantidade de coisas é velada. O progresso do homem está atado com esse velamento.”<sup>128</sup> Nesse sentido, a ciência não contribui para a formação de uma cultura, pelo contrário, ao se manifestar enquanto desvelamento, a ciência e a cultura alexandrina (que é centrada no homem científico e teórico) anulam a cultura: “Uma cultura que decai (como a alexandrina) e uma não-cultura (como a nossa) faz ela [a ciência] ser possível. O conhecimento é, com toda

---

<sup>124</sup> Philosoph und Künftler retten von den Handwerksgeheimnissen der Natur.

<sup>125</sup> Die “Wahrheiten” beweisen sich durch ihre Wirkungen, nicht durch logische Beweise, Beweise der Kraft.

<sup>126</sup> Alles wirkliche Wahrheitsstreben ist in die Welt gekommen durch den Kampf um eine heilige Überzeugung, durch das πάθος do lutar.

<sup>127</sup> (...) ist der Philosoph vom höchsten Wahrheitspathos erfüllt.

<sup>128</sup> Jede Art Von Kultur beginnt damit, dass eine Menge von Dingen verschleiert werden. Der Fortschritt des Menschen hängt an diesem Verschleiern.



certeza, um substituto da cultura.”<sup>129</sup> (KSA 1872 19[172]). Portanto, a ciência anula a cultura, e a cultura alexandrina caminha para o retorno da barbárie. O próprio Nietzsche no fragmento KSA 1872 19[263] e KSA 1872 19[298] considera a religião, a erudição e a ciência como compatível com a barbárie. Para compreender o que Nietzsche designa como bárbaro, o fragmento KSA 1872 19[313] é de suma importância; nele o filósofo alemão retorna ao surgimento do termo bárbaro na Grécia antiga em que eram designados povos estrangeiros: dado que os helenos não compreendiam o que os outros povos falavam e então eles passaram a comparar esses povos de língua estranha como as rãs, pois ambos falavam de modo feio e sem sentido, logo, conclui Nietzsche, bárbaro é uma “falta de educação estética”.<sup>130</sup> Assim, se a ciência é barbárie, isso se dá pela falta de educação estética presente na sua função de desvelamento. Por outro lado, a relação da cultura com a arte é fecunda. No fragmento KSA 1872 19[310] Nietzsche caracteriza a cultura como “domínio da arte sobre a vida.”<sup>131</sup> Com esse domínio artístico, a vida deixa de estar fragmentada e dispersa para se organizar numa unidade de estilo cultural, pois é justamente a arte que fornece a unidade primitiva de um povo (KSA 1872 19[257]). A ciência, pelo contrário, leva a uma ausência ou mistura de estilo<sup>132</sup>, de tal forma que “são necessárias forças artísticas enormes para romper o ilimitado impulso de conhecimento, para gerar novamente uma unidade.”<sup>133</sup> (KSA 1872 19[27]) Nesse sentido, a cultura não busca fomentar nem a felicidade nem a capacidade de um povo, apesar dessas coisas serem proporcionais ao desenvolvimento cultural. No lugar disso, a meta da cultura “aponta para além da felicidade na terra: a produção de grandes obras é a sua meta.”<sup>134</sup> (KSA 1872 19[41]). Por conta disso, a relação da cultura com um gênio tem um caráter terapêutico: “A proteção é remédio de uma cultura, a relação dela mesma com o gênio do povo. A consequência de todo grande mundo artístico é uma cultura”. (KSA 1872 19[33]). Essa relação entre arte e cultura está

---

<sup>129</sup> Eine sinkende Kultur (wie die alexandrinische) und eine Unkultur (wie die unsrige) machen sie nicht unmöglich. Das Erkennen ist wohl gar ein Ersatz der Kultur.

<sup>130</sup> Mangel an aesthetischer Erziehung.

<sup>131</sup> Kultur – Herrschaft der Kunst über das Leben.

<sup>132</sup> Isso é bem perceptível na seguinte passagem da primeira Extemporânea: “A cultura é, antes de mais, uma unidade de estilo que se manifesta em todas as atividades de uma nação. Mas saber muito e ter aprendido muito não são nem um meio necessário nem um signo de cultura, mas combinam-se perfeitamente com o contrário da cultura, a barbárie, com a ausência de estilo ou com a mistura caótica de todos os estilos.” NIETZSCHE, F. *David Strauss crente e escritor* In: *Considerações intempestivas*. Trad.: Lemos de Azevedo, Editora Presença, Lisboa, Sem data, p.11.

<sup>133</sup> (...) sind unerhörte Kunstkräfte nothing, um den unbeschränkten Erkenntnisstrieb zu brechen, um eine Einheit wieder zu erzeugen.

<sup>134</sup> Ihr Ziel zeigt über das Erdenglück hinaus: die Erzeugung grosser Werke ist ihr Ziel.

presente já no *Nascimento da tragédia*, na medida em que Nietzsche analisa a cultura grega pelos impulsos naturais e artísticos do apolíneo e do dionisíaco, além de tipificar três culturas pela ótica da ilusão, mas aqui, nesses fragmentos, é possível notar que a arte ganha um espaço não apenas de interpretação cultural, mas também tem um papel de criação da cultura.

Tendo em vista que a arte fomenta a cultura e a ciência leva à barbárie, então como entender a relação da filosofia com a cultura, sendo que ela é ao mesmo tempo arte e ciência? Como já destacamos anteriormente, Nietzsche nota na filosofia, tal como na arte, uma possibilidade de domar o impulso de conhecimento e retornar à unidade de estilo de cultura: “A suprema dignidade do filósofo se mostra aqui onde ele concentra o ilimitado impulso de conhecimento e o doma na unidade.”<sup>135</sup> Com isso, filosofia não apenas poderia domar o impulso de conhecimento, mas também pode fazer o conhecimento retomar à unidade da cultura: “No filósofo, o conhecimento novamente se coloca em contato com a cultura.” (KSA 1872 19[171])<sup>136</sup> Por conta disso, Nietzsche chega a intitular o filósofo como um médico da cultura (KSA 1872 23[15]) e afirma que apenas depois de Platão, a filosofia passa a hostilizar a cultura. Anteriormente a isso o filósofo é um curandeiro (*Giftmischer*)<sup>137</sup> da cultura (KSA 1872 23[16]).

Entretanto, é interessante notar, por outro lado, como se altera a relação do filósofo com o povo. Em algumas passagens, Nietzsche considera que “a filosofia não é para o povo”<sup>138</sup> (KSA 1872 19[298]) e, além disso, ao se questionar sobre a teleologia do gênio filosófico, ele observa que o verdadeiro filósofo “nada tem a ver com a situação política casual de um povo, mas antes, diante do povo ele é atemporal. No entanto, por isso, ele não está casualmente unido a esse povo.”<sup>139</sup> (KSA 1872 19[16])

---

<sup>135</sup> Höchste Würde des Philosophen zeigt sich hier,, wo er den unbeschränkten Erkenntnistrieb concentriert, zur Einheit bündigt.

<sup>136</sup> Im Philosophen berührt sich das Erkennen wieder mit der Kultur.

<sup>137</sup> É necessário destacar a ambiguidade da palavra *Giftmischer* que em alemão pode significar tanto envenenador como também curandeiro e feiticeiro. Essa ambiguidade fica ainda maior no contexto em que ela é usada, pois na frase anterior dessa palavra Nietzsche destaca que trata do filósofo que não é inimigo da cultura, ou seja, os pré-platônicos, e isso leva a interpretar o sentido positivo da palavra *Giftmischer* enquanto curandeiro. Entretanto, no *Livro do filósofo* esse fragmento aparece junto com outros fragmentos que Nietzsche limita a função do filósofo em relação ao povo e a cultura, como trataremos logo a seguir, levando a pensar que o sentido da palavra é negativo, ou seja, “envenenador”. Seguimos aqui a interpretação tal como está nos fragmentos póstumos, e não na organização do *Livro do filósofo*, mas é importante destacar que mesmo assim a ambiguidade continua presente tendo em vista que o fragmento não está no mesmo agrupamento desses fragmentos que desassocia o filósofo com o papel de médico da cultura.

<sup>138</sup> (...) Philosophie ist nicht für das Volk (...)

<sup>139</sup> Jedenfall hat er (...) nicht mit diesem volke zufälligen politischen Lage eines Volkes zu thun, sondern seinem Volk gegenüber ist er zeitlos. Aber deshalb nicht mit diesem Volke zufällig verbunden.

Certamente, o filósofo enquanto indivíduo, está incluído no seu povo, mas a sua natureza filosófica se separa da cultura para resolver o enigma do mundo (KSA 1872 19[16]). Nesse sentido, o filósofo não é nem contemporâneo nem conterrâneo do seu povo. Ele não está no mesmo tempo do seu povo, pois ele é “como um freio da roda do tempo”<sup>140</sup>(KSA 1872 19[17]) e somente em épocas de grande perigo, quando a roda do tempo corre mais rápida, ele está em sintonia com o tempo presente. Já em períodos tranquilos, os filósofos “estão antecipadamente lançados longe, porque a atenção de seus contemporâneos se volta a ele de modo lento”<sup>141</sup>(KSA 1872 19[17]). O filósofo também não é conterrâneo de seu povo, pois ele é um solitário indiferente, um monstro da abstração e um odioso destruidor da cultura nacional<sup>142</sup>. Ele é solitário por falta de convivência com o que é natural no mundo, apesar de “sua obra ficar para os tempos vindouros”<sup>143</sup>. Na sua solidão, um filósofo nunca “arrastou o povo atrás dele. Porque ele vive o culto ao intelecto”<sup>144</sup>. Assim, em relação à cultura um filósofo não tem uma atuação positiva e construtiva, tal como a arte; pelo contrário, “sua atitude é dissolver e destruir (mesmo quando procura *fundar*)”<sup>145</sup>. Com isso, a utilidade do filósofo é apenas “quanto há muito o que destruir, nas épocas de caos e degeneração”<sup>146</sup>, portanto, um filósofo tem um caráter estritamente negativo em relação a sua cultura, pois com ele é possível destruir e derrubar dogmas e crenças arraigados com a estrutura cultural; já, em tempos de florescimento de uma cultura, o filósofo é completamente inútil e o melhor é isolar se em relação ao povo.

No fragmento KSA 1872 23[14], Nietzsche cita diversos filósofos gregos que tinham uma distância em relação ao povo, seja por seitas, hostilidade ou caráter aristocrata:

Nenhum dos grandes filósofos gregos arrasta o povo atrás de si: a maioria das vezes foi isso uma tentativa de Empédocles (depois de Pitágoras), porém não como filosofia pura, mas sim com o mesmo veículo místico. Outros recusaram o povo desde o princípio (Heráclito). Outro tem como público um grupo todo nobre de homens cultos (Anaxágoras). A tendência democrática-

---

<sup>140</sup> Der Philosoph als Hemmschuh im Rade der Zeit.

<sup>141</sup> Sie werden aber weit vorausgeworfen, weil die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen erst langsam ihren sich zuwendet.

<sup>142</sup> NIETZSCHE, F. *O livro do filósofo*. Trad.: Rubens Eduardo F. Frias, São Paulo, Editora Moraes, 1987, p. 24.

<sup>143</sup> Idem, p. 58.

<sup>144</sup> Idem, ibidem.

<sup>145</sup> Idem, ibidem.

<sup>146</sup> Idem, ibidem.

demagógica se deu mais em Sócrates: o resultado são fundações de seitas, portanto isso é uma contraprova.<sup>147</sup>

Assim, por mais que os filósofos tentassem estar próximos ao povo, o resultado não foi bem sucedido: ou eles se tornam um místico religioso (como Empédocles e Pitágoras), ou acabam se associando apenas aos nobres (como Anaxágoras), ou no final acabam realizando uma seita esotérica (como Sócrates). Tendo em vista essa relação do filósofo com o povo, Nietzsche conclui que a filosofia não tem uma importância fundamental para a cultura, mas apenas secundária: “Não é possível fundar uma cultura popular sobre a filosofia. Por conseguinte, a filosofia não pode nunca em relação à cultura, ter uma importância fundamental, é sempre uma importância secundária. Qual é essa importância?”<sup>148</sup> (KSA 1872 23[19]) Apesar dos filósofos estarem distantes do povo, isso não quer dizer que eles não tenham a sua importância: o filósofo pode ser uma anormalidade para o povo, mas “o povo precisa das anormalidades, ainda que esses não existem por causa dele.” (KSA 1872 23[14]) O filósofo não tem uma importância fundamental para a cultura, mas tem importâncias secundárias e, no próprio fragmento (KSA 1872 23[14]), Nietzsche pontua quatro importantes funções que a filosofia pode exercer para uma cultura: em primeiro lugar, a filosofia pode ser uma domadora da tendência mítica, pois ela pode fortalecer o sentido da verdade diante da fantasia criada pelo poeta místico, tendo portanto um “fortalecimento do conhecimento puro”<sup>149</sup> (KSA 1872 23[14]), tal como ocorre com Tales, Demócrito e Parmênides. Em segundo lugar, a filosofia, além de domar o instinto místico pelo conhecimento, também realiza, por outro lado, uma domesticação do impulso do saber na medida em que é capaz de realizar um “fortalecimento do misticismo-mítico”<sup>150</sup> (KSA 1872 23[14]), tal como ocorre com Heráclito, Empédocles e Anaximandro que mostram os enigmas e os mistérios do mundo. Esses são dois aspectos de importância que a filosofia tem para a cultura enquanto domadora dos impulsos (mítico e científico), mas a filosofia também pode ter a sua importância por meio da destruição. Assim, em terceiro lugar, a filosofia tem a sua importância na destruição de dogmas da religião, do costume ou da ciência;

---

<sup>147</sup> Keiner der grossen griechischen Philosophen zieht das Volk hinter sich drein: am meisten versucht von Empedocles (nach Pythagoras), doch auch nicht mit der reinen Philosophie, sondern mit einem mythischen Vehikel derselben. Andre lehnen das Volk von vornherein ab (Heraklit). Andre haben einen ganz vornehmen Kreis von Gebildeten als Publikum (Anaxagoras). Am meisten hat demokratisch-demagogische Tendenz Socrates: der Erfolg sind Sektenstiftungen, also ein Gegenbeweis.

<sup>148</sup> Es ist nicht möglich, eine Volkskultur auf Philosophie zu gründen. Also kann die Philosophie im Verhältniss zu einer Kultur nie fundamentale und immer nur eine Nebenbedeutung haben. Welches ist diese?

<sup>149</sup> Stärkung des reinen Erkennens.

<sup>150</sup> Stärkung des Mythisch-Mystischen.

nesses três âmbitos sociais da cultura o dogmatismo pode aparecer e ocasionar “efeitos bárbaros, imoral e embrutecer.”<sup>151</sup>(KSA 1872 23[14]). É importante o papel cético da filosofia, pois com ela é possível destruir dogmas. Por último, a filosofia tem outro caráter destruidor, mas agora ligado a uma tendência mística ao invés de cética, a saber, ela destrói uma cega secularização, pois a filosofia não é como uma ciência que nega o misterioso, pelo contrário, ela quer demonstra quanto o mundo é enigmático e misterioso.

Assim, Nietzsche conclui que a filosofia tem uma grande importância na preparação do gênio, mas o papel de fundação cultural está na arte, e não na filosofia; essa última pode apenas preparar terreno para a obra de arte: “A cultura só pode partir sempre da significação central de um artista ou de uma obra de arte. Involuntariamente a filosofia prepara o caminho para essa contemplação do mundo” (KSA 1872 23[14]). Por consequência disso, Nietzsche conclui que “a filosofia não é para o povo, e, portanto, não é a base de uma cultura, assim apenas é a ferramenta de uma cultura”<sup>152</sup> (KSA 1872 23[45]) É interessante notar que no decorrer dos fragmentos Nietzsche deixa de considerar o filósofo como um médico (*Arzt*) da cultura (KSA 1872 23[15]), e passa a considera-lo como uma ferramenta (*Werkzeug*). Há uma diferença entre médico e ferramenta: o primeiro visa curar um doente e, portanto, é capaz de reorganizar o organismo numa unidade saudável; já a ferramenta tem sempre uma utilidade de produção de algo novo, e não propriamente de reorganização vital. Uma ferramenta pode ao mesmo tempo, destruir e construir algo, mas nunca será a constituição básica de algo, tal qual o médico. Nietzsche parece ter mudado de opinião em relação à concepção de filósofo e isso se torna visível no começo de *A filosofia na era trágica dos gregos*. Nas primeiras linhas desse livro Nietzsche considera os artistas como médicos do povo, e não os filósofos. A filosofia não apenas deixa de ser uma medicina do povo, mas os próprios “médicos do povo rejeitam a filosofia”<sup>153</sup>. Ou seja, a filosofia não é necessária para a saúde de um povo, de tal forma que “quem quiser justificá-la deverá mostrar para que necessitam e têm necessitado dela os povos saudáveis”<sup>154</sup>. A filosofia pode até mesmo ser danosa para um povo doente, tendo em vista que ela pode destruir e matar de vez uma cultura. Já para um povo saudável, a filosofia não é necessária, tal como foi

---

<sup>151</sup> barbarisirende, unsittliche und verdummende Wirkungen.

<sup>152</sup> Philosophie nicht für das Volk, also nicht Basis einer Kultur, also nur Werkzeug einer Kultur.

<sup>153</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, trad.: Gabriel Valladão S., Porto Alegre, RS, L&PM, 2011, p. 26.

<sup>154</sup> Idem, *ibidem*.

com “os romanos que viveram seus melhores tempos sem filosofia”<sup>155</sup>, com ela, esse povo saudável pode criar uma magnífica obra. Assim, se a filosofia não é capaz de salvar um povo doente, pode até mesmo o leva-lo à ruína; por outro lado, em um povo saudável, apesar dela não ser necessária, ela pode beneficiar positivamente: “Se ela [a filosofia] alguma vez mostrou-se útil, salvadora, protetora, o fez para os saudáveis; os doentes ela tornava sempre mais doente.”<sup>156</sup>. Em caso de um povo doente, ou seja, no perigo da barbárie em que não há unidade de estilo na cultura, a filosofia não pode resgatar essa unidade, mas pelo contrário, ela o leva à uma decadência ainda maior. Apenas mediante a saúde, a filosofia pode estar no seu direito:

sempre que um povo esteve disperso, estando enfraquecidas as relações com seus elementos singulares, a filosofia jamais reatou esses elementos de volta com o todo. Sempre que alguém desejou pôr-se à parte e construir em torno de si a cerca da autosuficiência, a filosofia estava pronta para isolá-lo ainda mais, e assim destruí-lo pelo isolamento. Ela é perigosa quando não está em plena posse de seus direitos: e somente a saúde de um povo, mas também não de qualquer povo, lhe dá esse direito<sup>157</sup>

Em outras palavras, a saúde é uma condição para uma filosofia poder beneficiar um povo, apesar dela não levar nunca à saúde do povo; por isso, os médicos de um povo são os artistas, e não os filósofos. No caso da Alemanha esses médicos são Wagner e Goethe, pois a cultura moderna, enquanto desenvolvimento de uma cultura alexandrina, é doente, e por isso necessita de médicos. Esse parece ser o diagnóstico que Nietzsche faz da cultura moderna no fragmento KSA 1872 23[19]: “Esse lado [ artístico do filósofo voltado para o povo] é agora, a partir de nossa época, difícil de conhecer, porque nós não possuímos tal unidade popular da cultura. Por isso, [deve-se dirigir] aos gregos.”<sup>158</sup>. O mesmo diagnóstico aparece em *A filosofia na era trágica dos gregos*: “Os gregos, como os verdadeiramente saudáveis, *justificaram de uma vez por todas* a filosofia simplesmente pelo fato de terem filosofado; e com efeito, muito mais do que todos os outros povos.”<sup>159</sup>. Nesse sentido, podemos destacar, em primeiro lugar, que um afastamento de Nietzsche em relação à Wagner não está tão forte, tal como pensou Souto<sup>160</sup>, pois Nietzsche pensa tal como Wagner, que somente a arte pode realizar a unidade da cultura e nesse sentido, é o artista que tem a função de fundar uma cultura e

---

<sup>155</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>156</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>157</sup> Idem, p. 26-27.

<sup>158</sup> Diese Seite ist jetzt, aus unserer Zeit <heraus>, schwer zu erkennen, weil wir keine solche Volkseinheit der Kultur besitzen. Deshalb die Griechen.

<sup>159</sup><sup>159</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, trad.: Gabriel Valladão S., Porto Alegre, RS, L&PM, 2011, p. 27.

<sup>160</sup>SOUTO, Marcelo L. V. “Lições sobre os filósofos pré-platônicos” e *A filosofia na época trágica dos gregos: um ensaio comparativo*. In *Cadernos Nietzsche*, 13, 2002, p. 49.

também medicá-la e quando Nietzsche considera esses médicos como inimigos da filosofia, ele não está designando a filosofia trágica, mas sim a filosofia presente na cultura moderna da Alemanha (provavelmente Hegel e os hegelianos); portanto, Wagner é inimigo de uma filosofia não artista presente na Alemanha. Em segundo lugar, podemos notar que para Nietzsche entender profundamente o que é filosofia ele não se volta para o seu tempo presente, mas de modo oposto é necessário se voltar aos gregos para entender o que foi a experiência de uma filosofia trágica, pois lá havia um povo saudável apto a filosofar, o que não ocorre numa cultura alexandrina da sociedade moderna.

\*\*\*

Tendo em vista essa concepção de Nietzsche sobre filosofia e a sua relação com a cultura, podemos agora investigar o que ele entende por filosofia trágica, e também compreender como essa filosofia estava presente entre os gregos. Se a filosofia contém tanto um lado científico, que doma o misticismo, como artístico, que doma o impulso de conhecimento, então é possível perceber dois caminhos que a filosofia pode trilhar: o da ciência e da arte. No caminho da arte, a filosofia pode domar o impulso desenfreado do conhecimento não tendo como objetivo criar uma nova metafísica ou uma nova fé, pois o filósofo “sente tragicamente que o terreno da metafísica está mudado, e ele não pode mesmo nunca se satisfazer com o colorido jogo turbulento da ciência”<sup>161</sup> (KSA 1872 19[35]). Logo nesse caminho artístico, o filósofo “constrói em uma nova vida: ele restitui novamente o direito ao artista.”<sup>162</sup> (KSA 1872 19[35]). Já, no caminho da ciência, o filósofo está abandonado nas mãos de uma ciência cega (KSA 1972 19[35]), perdendo com isso a sua meta e até mesmo aquilo que a constitui. Em resumo, no lado da arte o caminho da filosofia é a favor da cultura e para produzir uma grande obra cultural, do lado da ciência, o caminho é pela barbárie.

Entre os gregos, esses dois caminhos da filosofia tiveram presenças históricas, dado que Sócrates divide a história da filosofia grega de tal forma, que depois dele se trilha o caminho da ciência, e a arte é vista como um grande desperdício no avanço do conhecimento, de tal forma que “os socráticos têm um comportamento ou hostil ou teórico diante disso [da arte]”<sup>163</sup> (KSA 1872 19[70]). Por outro lado, a filosofia antes de Sócrates não tinha uma predominância da ciência, mas sim da arte; e, por isso, foram os

---

<sup>161</sup> Er empfindet den weggezogenen Boden der Metaphysik tragisch und kann sich doch an dem bunten Wirbelspiele der Wissenschaften nie befriedigen.

<sup>162</sup> Er baut an einem neuen Leben: der Kunst giebt er ihre Rechte wieder zurück.

<sup>163</sup> Die Sokratiker haben entweder ein feindseliges oder theoretisches Verhalten dazu.

gregos “que filosofaram na era da tragédia”<sup>164</sup> (KSA 1972 19[213]). Para Nietzsche é absolutamente necessário o domínio da arte sobre a vida, e essa é a tarefa cultural da arte. Antes de Sócrates, havia um predomínio artístico da filosofia, sendo, por isso, possível uma filosofia trágica, mas depois de Sócrates, isso se torna quase impossível: “Não é possível para nós produzir novamente uma tal série de filósofos, como a Grécia na era trágica. Sua tarefa se cumpre agora somente com a arte.”<sup>165</sup> (KSA 1872 19[36]). Entretanto, isso não quer dizer que o caminho artístico da filosofia está fechado na era moderna; pelo contrário, Nietzsche pode imaginar “um novo modo de artista-filósofo que coloca naquela lacuna [onde se constrói a fé] a obra de arte com um valor estético.”<sup>166</sup> (KSA 1872 19[39]). Os dois caminhos estão sempre presentes, mas é importante frisar que o caminho inicial da filosofia na Grécia antiga, diferente de Sócrates e de toda filosofia posterior, era completamente vinculado com os mesmos impulsos artísticos que possibilitaram o nascimento da tragédia: “nos filósofos mais antigos domina um impulso semelhante ao que produziu a tragédia.”<sup>167</sup> (KSA 1872 19[70])

Assim, pode-se concluir que na sua aurora, a filosofia trilha um caminho análogo ao do nascimento da tragédia, de tal forma que se os impulsos apolíneo e dionisíaco foram fundamentais para, na sua união, realizar o surgimento da tragédia, no nascimento da filosofia eles também são de grande importância. Como afirma Benedito Nunes:

Se a filosofia e a Tragédia nasceram juntas e juntas permaneceram na época dos pré-socráticos, pode-se imaginar que as mesmas divindades que partejaram a segunda, tenham colaborado para o surgimento da primeira, dentro do mesmo regime de trabalho em comum que adoraram quando ainda se encontravam em Creta, antes de terem emigrado à Hélade.<sup>168</sup>

Porém, em nenhum momento Nietzsche realiza uma investigação sobre o nascimento da filosofia utilizando os impulsos apolíneo e dionisíaco, tal como ele realizou com a tragédia. Muito ao contrário disso, em *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche se diz indiferente sobre as questões em relação ao começo da filosofia: “As perguntas sobre os inícios da filosofia são absolutamente indiferentes,

---

<sup>164</sup> Dass es die Griechen sind, im Zeitalter der Tragödie, die philosophieren.

<sup>165</sup> Es ist für uns nicht möglich, wieder eine solche Reihe von Philosophen zu erzeugen, wie Griechenland zur Zeit der Tragödie. Ihre Aufgabe erfüllt jetzt ganz allein die Kunst.

<sup>166</sup> Dagegen kann ich mir eine ganz neue Art des Philosophen-Künstlers imaginieren, der rein Kunstwerk hinein in die Lücke stellt, mit ästhetischem Werthe.

<sup>167</sup> Dagegen waltet in den älteren Philosophen zum Theil ein ähnlicher Trieb, wie der, welcher die Tragödie schuf.

<sup>168</sup> NUNES, Benedito. *“Filosofia e tragédia: labirintos”* in: No tempo do niilismo e outros ensaios, Editora Ática, São Paulo, 1993, p.101



pois, no início, há sempre o cru, o disforme, o vazio e o feio, e em todas as coisas, apenas os níveis mais elevados são levados em conta.”<sup>169</sup>. Nesse sentido, Nietzsche se distancia tanto daqueles que buscam encontrar uma filosofia mais original no oriente, como também daqueles que buscam uma filosofia original na mitologia grega com sua cosmogonia ligada aos fenômenos físicos:

Aquele que, no lugar da filosofia grega, prefere ocupar-se com as filosofias egípcia e persa, porque estas são, quiçá, mas “originais” e decerto mais antigas, procede de modo tão temerário quanto aqueles que não conseguem sossegar enquanto não tiverem remetido a mitologia grega tão profunda e soberba, às trivialidades físicas, tais como o sol, o relâmpago, o clima, a névoa, bem como aos seus inícios primordiais; aqueles que, por exemplo, imaginam ter redescoberto, na limitada adoração de uma única abóbada celeste pelos bárbaros indo-germânicos, uma forma mais pura de religião do que teria sido o culto politeísta dos gregos.<sup>170</sup>

Aqui, Nietzsche se afasta da discussão científica e filológica sobre se a origem da filosofia tem ou não relação com o oriente e se tem ou não uma origem no mito (discussão presente até hoje entre os defensores e os contrários à tese do “milagre grego”). Afirmar uma origem filosófica tanto no oriente como na mitologia seria algo temerário e sem importância filosófica, pois tal questão é para cientistas. Seduzir-se por ela, corre-se o risco de se perder na barbárie da ciência. Aqui, Nietzsche parece estar definitivamente se afastando do seu ofício de filólogo, pois sobre o surgimento da filosofia não lhe interessa propriamente nem onde e nem como ela surgiu (questões da ciência), mas o importante é o caráter filosófico do seu surgimento, a saber, entre os gregos, a filosofia domou o impulso do conhecimento justamente por querer viver de imediato o que aprendia:

O caminho rumo aos inícios conduz, em todos os lugares, à barbárie; e, aquele que se ocupa com os gregos, deve sempre levar em conta o fato de que, em si mesmo e em todas as épocas, o desenfreado impulso ao conhecimento barbariza tanto quanto o ódio ao conhecimento, e que, por consideração à vida, por meio de uma necessidade ideal de vida, os gregos domaram seu intrinsecamente insaciável impulso ao conhecimento – porque desejavam viver, de imediato, aquilo que aprendiam.<sup>171</sup>

Isso não quer dizer que Nietzsche considera que entre os gregos, a filosofia surgiu numa autonomia própria sem ser influenciado pelo oriente, pelo contrário, Nietzsche enxerga forte influência dos “mestres do oriente” entre os filósofos gregos:

Com efeito, mostrou-se com fervor quanto os gregos puderam encontrar e aprender nas terras estrangeiras orientais, bem como quantas coisas diversas eles apanharam de lá. Por certo, foi um espetáculo fantástico quando aproximaram os supostos mestres do oriente dos possíveis aprendizes da

---

<sup>169</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 34.

<sup>170</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>171</sup> Idem, *ibidem*.

Grécia, trazendo à tona, aí então, Zoroastro ao lado de Heráclito, os hindus ao lado dos eleatas, os egípcios ao lado de Empédocles ou até mesmo Anaxágoras entre os judeus e Pitágoras entre os chineses.<sup>172</sup>

Porém, Nietzsche não considera que a filosofia foi importada do oriente para a Grécia, como se a filosofia grega fosse uma mera continuidade de uma filosofia oriental. De modo diferente, Nietzsche compreende que a filosofia surgiu quando os gregos absorveram uma formação (*Bildung*) dos outros povos, de tal forma que, numa interpretação particular, podemos entender que para Nietzsche a filosofia surgiu de um processo antropofágico (no sentido cunhado pelo poeta brasileiro Oswald de Andrade) dos gregos em relação ao conhecimento dos povos estrangeiros:

No detalhe, pouco foi estabelecido a esse propósito; o pensamento como um todo nos agrada, mas desde que não nos sobrecarreguem com a conclusão de que a filosofia foi, pois, simplesmente importada para a Grécia, deixando de crescer a partir de um solo natural e endógeno, e inclusive que ela, como algo estranho, teria antes arruinado do que dado amparo aos gregos. Nada é mais tolo do que atribuir aos gregos uma formação [*Bildung*] autóctone, já que, ao contrário, eles absorveram em si toda formação viva de outros povos, logrando chega assim tão longe, porque sabiam justamente atirar a lança a partir do ponto em que um outro a havia largado. No que tange à arte de aprender com fecundidade, são dignos de admiração: e, como eles, *devemos* aprender, não a conhecer com vista à erudição, mas a viver com nosso vizinho, valendo-se de tudo o que foi aprendido como suporte a partir do qual se pode pular para além e mais acima dele.<sup>173</sup>

Esse caráter antropofágico não estaria entre os gregos apenas na recepção que eles tiveram da formação oriental, mas também no seu próprio modo de fazer filosofia. No fragmento KSA 1872 21[6] Nietzsche considera maravilhoso o modo como os gregos filosofaram, diferente do mundo moderno, pois entre os gregos “os “sistemas” se devoram: mas o uno permanece.”<sup>174</sup> Assim, se os gregos não inventarem a filosofia numa arrogância autóctone, então a filosofia surge num processo antropofágico, criando algo completamente novo daquilo que existia anteriormente no oriente e formando algo genuinamente grego:

Os gregos também filosofaram como homens de cultura e com os objetivos da cultura, e, por isso eximiram-se de inventar, uma vez mais, os elementos da filosofia e da ciência a partir de alguma arrogância autóctone; ao contrário, trataram rapidamente de completar, elevar, erguer e purificar de tal modo os elementos por eles absorvidos que, a partir de então, tornaram-se inventores num sentido mais elevado e numa esfera mais pura. Inventaram, a ser assim, as *mentes tipicamente filosóficas*, sendo que a inteira posteridade não inventou mais nada de essencial que se lhe acrescentasse.<sup>175</sup>

Esse desenvolvimento das mentes filosóficas entre os gregos não é só uma criação da Grécia, como a própria filosofia transforma a cultura grega e a diferencia dos outros

---

<sup>172</sup> Idem, p. 33.

<sup>173</sup> Idem, p. 33-34.

<sup>174</sup> Die “Systeme” fressen sich auf: eines aber bleibt.

<sup>175</sup> Idem, p. 34-35.

povos: “Os impulsos do qual distinguem os gregos dos outros povos vêm se expressar na sua filosofia.”<sup>176</sup> (KSA 1872 19[13]). Nos manuscritos *As filosofias pré-platônicas*, Nietzsche nota os entrelaçamentos entre a filosofia e a cultura grega: os helenos produziram as filosofias por meio de suas próprias necessidades e numa genuinidade própria, pois “cada um é o primeiro e imediato filho da filosofia”<sup>177</sup>, de tal forma que entre o povo grego havia um reconhecimento do valor dos mestres da filosofia, e “seria entre eles escandaloso que um genial mestre de obra não recebesse nenhum encargo.”<sup>178</sup>. Também em *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche destaca esse aspecto genuíno dos filósofos gregos, de tal forma que “todo povo é exposto ao ridículo quando nos referimos a um grupo de filósofos tão maravilhosamente idealizado como aquele pertinente aos antigos mestres gregos Tales, Anaximandro, Heráclito, Parmênides, Anaxágoras, Empédocles, Demócrito e Sócrates.”<sup>179</sup>. Cada um desses filósofos são gênios que nascem por si mesmos, como se fossem uma obra de arte, cada um se modificando e se moldando na sua posição exclusiva e solitária de conhecedor:

Entre o seu pensar e o seu caráter, vigora uma rígida necessidade. Falta-lhes toda convenção, pois, à época, não havia nenhuma profissão de filósofo ou erudito. Acham-se, todos eles, numa solidão majestosa, como aqueles que então viveram única e exclusivamente o conhecimento. Todos possuem a virtuosa energia dos antigos por meio da qual ultrapassam todos aqueles que sucedem, encontrando sua própria forma e aperfeiçoando-a, mediante metamorfose, naquilo que ela tem de mais ínfimo e portentoso.<sup>180</sup>

O mais relevante é portanto, o modo como os gregos filosofaram e, com isso, elevaram ainda mais a sua cultura, do que propriamente a investigação filológica de como foi possível nascer a filosofia. Por outro lado, se Nietzsche é indiferente ao modo como a filosofia surgiu em *A filosofia na era trágica dos gregos*, nas preleções *Os filósofos pré-platônicos* a questão do nascimento da filosofia é introduzido através de estudos filológicos. Nesses manuscritos, Nietzsche identifica três pré-estágios da filosofia: um pré-estágio mitológico, outro esporádico-sentencial e, por último, um pré-estágio do homem sábio. Sobre o pré-estágio mítico, Nietzsche destaca que também aqui os gregos não foram autóctones, e realizaram apropriações: “É totalmente falso

---

<sup>176</sup> Die Trieben, welche die Griechen Von andern Völkern unterscheiden, kommen in ihrer Philosophie zum Ausdruck.

<sup>177</sup> NIETZSCHE, F. Die vorplatonischen Philosophie. Vorlesungsaufzeichnungen. WS 1871/1872 – WS 1874/1875. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung. Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 213: Jede ist der erste unmittelbare Sohn der Philosophie.

<sup>178</sup> Idem, ibidem: Ein genialer Baumeister, der keine Aufträge bekäme, wäre bei ihnen unerhört.

<sup>179</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 34.

<sup>180</sup> Idem, p. 35.

tomar os gregos de modo completamente autóctone e derivar os seus deuses somente deles próprios: quase todos, provavelmente, foram apropriações.<sup>181</sup> Assim, produzir o panteão dos deuses gregos foi uma tarefa “solucionada pelos gregos com o gênio político e religioso.”<sup>182</sup>. Trata-se de uma tarefa difícil, dado a mistura que havia entre os deuses, principalmente na passagem da ordem titânica para a ordem do olímpico. Nietzsche nota uma origem da filosofia no templo de Delfos, onde a paz dessa ordem olímpica já tinha sido apolineamente estabelecida, e também no culto de divindades misteriosas, onde ocorria uma “descarga de todos os afetos ascéticos e pessimistas”<sup>183</sup> numa busca de elevação religiosa em direção à imortalidade semelhante à teogonia órfica próxima de uma teologia titânica e, como analisamos no *Nascimento da tragédia*, ligada ao impulso dionisíaco. Essas duas fontes religiosas não se danificavam uma à outra, e Nietzsche observa uma ressonância delas nos primeiros filósofos, principalmente em relação à interpretação da natureza que essas teogonias continham entre os diferentes cultos religiosos gregos:

Certamente, essa poesia exerceu grande influência sobre os fisiólogos: neles nós reencontramos todos os princípios isoladamente: a matéria primordial líquida em Tales, o sopro ativo em Anaximenes, o devir absoluto, o χρόνος [Cronos/tempo] em Heráclito, o desconhecido ser primordial informe e sem qualidades, o ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro.<sup>184</sup>

Já no pré-estágio esporádico-sentencial, Nietzsche nota nele um tipo de sabedoria que influenciou Homero e Hesíodo, pois essas sentenças de sabedoria ética já estavam presentes no cotidiano do homem grego e deram origem a um mundo cavalheiro e heroico (no caso de Homero) e a um mundo de agricultores oprimidos (no caso de Hesíodo). Segundo Nietzsche, essas sentenças de sabedoria tinham uma forma de hinos em hexâmetros, e continham uma sabedoria anterior ao agregado poético de Homero e Hesíodo. Além disso, essas sentenças e provérbios de sabedoria ética já estavam presentes nos templos de Delfos onde se configuravam de modo bem diferente de uma sabedoria sacerdotal vinda do oriente e é justamente dessas sentenças que surgem as epopéias, o poema sentencial e também a própria filosofia, pois neles “trata-

---

<sup>181</sup>NIETZSCHE, F. Die vorplatonischen Philosophie. Vorlesungsaufzeichnungen. WS 1871/1872 – WS 1874/1875. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung. Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 219: Es ist ganz falsch, die Griechen ganz autochthonisch zu nehmen u. ihnen allein abzuleite: wahrscheinl. Sind fast alle entlehnet.

<sup>182</sup>Idem, ibidem: Die Griechen lösen sie mit politischem und religiösem Genie.

<sup>183</sup>Idem, p. 220: Entladung aller asketischen und pessimistischen Affekte.

<sup>184</sup>Idem, p. 223: Diese Dichtung hat gewiss grossen Einfluss auf die Physiologen geübt: wir finden alle Principien vereinzelt bei ihnen wieder, die flüssige Urmaterie bei Thales, den thätigen Hauch bei Anaximenes, das absolute Werden χρόνος bei Heraclit, bei ἄπειρον.

se mais de ensinamentos éticos do que de profecias, com pena e com recompensa em vista, um apelo à consciência humana.<sup>185</sup>”

O último pré-estágio é o do homem sábio (σοφὸς ἄνθρωπος), trata-se de um pré-estágio em que são nomeados excelentes mestres de sabedoria. Inicialmente os sábios nomeados eram príncipes e heróis, depois há uma nomeação de cantores entusiasmados e, por fim, os sacerdotes consagrados são também considerados sábios. Entre os sete sábios há esses três tipos de sábios presentes e, segundo Nietzsche, eles eram como tipos e modelos para o povo, semelhante à canonização católica, mas aqui, diferente do pré-estágio esporádico-sentencial, “no lugar de uma sentença moral entra em cena um homem”<sup>186</sup>, ou seja, a sentença é encarnada na vida de um homem. Nietzsche realiza um estudo minucioso sobre os setes sábios, e nota que somente quatro dentre eles, mantiveram sempre o seu posto: Tales, Sólon, Bias e Pítaco, já os outros três postos de sábios eram variados entre 22 homens como Cleóblos, Myson, Quilon, Demétrius de Faleros, Pediandro, Anacársis, Epimênides, Pitágoras, Cleóbulo e outros. Nietzsche também analisa a lenda que relata como os sete sábios teriam sido escolhidos: há uma variação de denominação de um objeto (tripé, tigela ou taça) que teria sido passado entre os sábios até se fixar no templo de Delfos. Nietzsche também observa que essa lenda dos sete sábios poderia ter como núcleo um conto oriental, ou também uma origem no próprio oráculo de Delfos que sancionava os homens sábios. O mais importante de se observar é que entre esses homens sábios ainda está presente a sentença de sabedoria, mas agora é adicionada para cada sentença a personalidade de um homem que serviu de exemplo a ser seguido.

A gênese do filósofo está atrelada com esses sábios e para entender exatamente o que os gregos consideravam como sábio nessa época pré-filosófica, Nietzsche investiga o sentido etnológico da palavra σοφὸς mostrando que ela não se relacionava com o sentido de saber contemplativo. Diferente disso, o σοφὸς tinha o sentido de sabor e gosto refinado:

Também “σοφὸς” não significa simplesmente o “sábio”, no sentido comum. Etnologicamente, ele está ligado a *sapio*, “ter sabor”; sapiens, o que é saboroso; σαφής, ser saboroso. Nós falamos de “gosto” na arte: para os gregos, a figura do gosto é ainda muito mais abrangente. Uma forma duplicada é Σίσυφος [Sísifo, rei de Corinto], de gosto aguçado (ativo), *sucus* é dessa [mesmo etnologia] (k em vez de p como lupos λύκος). Portanto, de acordo com a etimologia, a palavra carece de sentido excêntrico, ela não

---

<sup>185</sup> Idem, p. 226: Es sind nicht sowohl Voraussagungen als ethische Lehren, mit Strafe und Lohn in Aussicht, ein Appell an das menschliche Gewissen.

<sup>186</sup> Idem, p. 227-228: An Stelle eines Sitten-spruch tritt ein Mensch.

contém nada de contemplativo e ascético: apenas um sabor aguçado, um aguçado conhecimento, sem nenhuma conotação de capacidade. Nitidamente distinto disso é a τέχνη (de τέχ, gerar), que caracteriza sempre um “trazer à tona”. Se artistas são chamados de σοφοί (Fídias um sábio escultor, Policleto um sábio moldador), então isso designa, segundo Aristóteles, a plenitude de sua arte (Ética Nicômaco, livro VI, 7 [1141a9-12), ou seja, um “moldador de gosto aguçadíssimo”; σοφός, como sapiens (saber), no superlativo.<sup>187</sup>

Essa interpretação etnológica de σοφός, hoje descartada pela maioria dos filólogos, mostra que essa palavra na sua origem não contém um conhecimento ligado a uma τέχνη, ou seja, uma capacidade de trazer à tona as coisas, e nem estava ligado com um conhecimento contemplativo, mas antes com um sabor apurado. Nisso, Nietzsche liga a origem do σοφός mais a um aspecto artístico e sensitivo do que a um sentido contemplativo e intelectual, tal como atualmente a palavra “sabedoria” é compreendida. Nietzsche, nessa sua interpretação filológica de σοφός, busca separar sabedoria da capacidade de esperteza (*Klugheit*), desassociando a origem do sábio com um conhecimento científico, e destacando, com isso, os aspectos artísticos e sem utilidade de aplicação técnica da palavra σοφία:

É preciso separar absolutamente a σοφία [sabedoria] da esperteza [*Klugheit*]: todo o ser que descobre o bom em seus assuntos será chamado de esperto: aquilo que Tales e Anaxagoras sabem, será chamado de extraordinário, maravilhoso, complicado, divino, mas em vão, porque o bom para eles não é para ser feito pela bondade humana. Portanto, à σοφία [sabedoria] pode ser atribuído o caráter do inútil. Para isso, faz-se mesmo necessário um excesso de intelecto [*Intellekt*]. Nós nos lembraremos disso com a importante sentença sábia da parte do oráculo de Delfos.<sup>188</sup>

Diante disso, Nietzsche observa que Tales é considerado tanto o primeiro filósofo como também um dos primeiros dos sete sábios, mas os motivos pelo qual ele é designado como filósofo são completamente diferentes dos motivos que o estabelecem como sábio. Entretanto, o fato de Tales ser considerado, ao mesmo tempo, o primeiro filósofo e um sábio faz Nietzsche apontar nisso uma derivação do homem sábio para o

---

<sup>187</sup>Idem, p. 217-218: Auch “σοφός” heisst nicht ohne Weiteres der “Wise” in dem gewöhnl. Sinne. Etymologisch gehört es zu sapio schmecken sapiens der Schmeckende σαφής schmeckbar. Wir red den bom “Geschmacks noch viel weiter ausgedehnt. Eine reduplizierte Form Σίσυφος Von scharfem Geschmack (activ) sucus gehört dazu (k für p wie lupus λύκος). Also es fehlt, der Etymologie nach, dem Wort der excentrische Sinn, vom Beschaulichen u. Asketischen ist nichts darin enthalten: nu rein scharfes Schmecken, ein scharfes Erkennen, nicht ein Können ist darin ausgesprochen. Scharf getrennt ist τέχνη davon (Von τέχ zeugen) immer ein “Hervorbringen” bezeichnend. Wenn nun Künstler σοφοί (Phidias ein weiser Bildhauer Polyclet ein weiser Erzgiesser, so bezeichnet es nach Aristot. Die Vollkommenheit ihrer Kunst ( Nicom. Ethik lib.VI 7) also ein “Erzgiesser von feinstem Geschmack”, σοφός wie sapiens superlativisch.

<sup>188</sup>Idem, p. 218: Die σοφία ist durchaus zu trennen Von der Klugheit: jedes Wesen, welches in seinen Angelegenheiten das Gute herausfindet, wird man Klug heissen: das, was Thales u. Anaxagoras wissen, wird man ausserordentlich, wunderbar, schwierig, göttlich nennen, aber unnützen, weil es ihren nicht um die menschlichen Güter zu thun ist. Also der Charakter des Unnützen kommt der σοφία zu. Dazu ist eben ein überschuss an Intellekt nothing. Daran werden wir erinnern bei der wichtigen Weisesprechung von Seiten des delphischen Orakels.

filósofo, de tal forma que é possível notar uma passagem desses três pré-estágios para a filosofia. Tales é filósofo na medida em que ele realiza a sua contemplação por meio de conceitos, se separando por isso, dos poetas e do pré-estágio mítico da filosofia; ele também não tem um pensamento em frases esporádicas e sentenciais, mas sim num sistema, o que o distancia do pré-estágio esporádico-sentencial; por último, ele não realiza uma ciência particular, dado que seu conceito elabora uma imagem do mundo:

Desses Tales se distingue por ser não-mitológico. Sua contemplação se executa em conceitos. Era preciso superar o poeta, o qual representa um pré-estágio do filósofo. Por que Tales não se coaduna inteiramente com os 7º sábios? Ele não filosofa apenas esporadicamente, em sentenças singulares: ele não faz apenas uma grande descoberta científica. Ele junta, ele quer o todo, uma imagem do mundo. Assim, Tales supera: 1- o estágio mitológico da filosofia e, 2- a forma esporádico-proverbial da filosofia, 3- a ciência particular. O primeiro através do pensamento conceitual, o segundo através da sistematização, o terceiro através da elaboração de uma imagem do mundo. Portanto, a filosofia é a arte de representar em conceitos a imagem da existência (*Daseins*) inteira. Essa definição é satisfeita primeiramente por Tales. Isso foi reconhecido, naturalmente, em um tempo muito posterior.<sup>189</sup>

Se adicionarmos a essa descrição do nascimento da filosofia presente em *Os filósofos pré-platônicos* com os fragmentos póstumos de 1872-1873, poderemos observar que esse nascimento depende tanto de um espírito científico como também dos impulsos artísticos presentes na Grécia antiga. No fragmento KSA 1872 19[96] fica nítido que o surgimento do primeiro filósofo (Tales) ocorreu por meio de um pensamento matemático, abstrato e não mítico: “Foi com um matemático que a filosofia se ergueu na Grécia. Daí procede o seu sentimento pelo abstrato, pelo não-mítico.”<sup>190</sup> (KSA 1872 19[95]). Nesse sentido, para Nietzsche, na época de Tales a concepção de um pensamento lógico e conceitual já existia em formato de ciência, fruto de um contato dos gregos com as ciências do oriente como a matemática e a astrologia: “Os gregos receberam a ciência dos orientais. A matemática e a astronomia são mais antigas do que a filosofia”. (KSA 1872 19[95]). É possível, portanto, observar, em primeiro lugar, que havia um pensamento lógico se desenvolvendo lentamente a partir dos jônicos, chegando à retórica e à poética: “o pensamento lógico pouco exercitado entre

---

<sup>189</sup> Idem, p. 216-217: Von diesen unterscheidet Thales, das ser unmythisch ist. Seine Contemplation vollzieht sich in Begriffen. Der Dichter war zu überwinden, der eine Vorstufe des Philosophen darstellt. Warum fällt Thales mit den 7 Wissen nicht völlig zusammen? Er philosophiert nicht nur sporadic, in einzelnen Sprüchen: er verknüpft, er will das Ganze, ein Weltbild. So überwindet Thales 1) die mythische Stufe der Philosophie. Und 2) die sporadisch-spruchmässig Form der Philosophie. 3) die einzelne Wissenschaft. Die erste durch begriffmässiges Denken, die zweite durch Systematisiren, die dritte durch Aufstellung eines Weltbildes. Die Philosophie ist also die Kunst, das Bild des gesamten Daseins in Begriffen darzustellen: dieser Definition genügt zuerst Thales. Natürlich hat eine viel spätere Zeit dies erkannt.

<sup>190</sup> Es war ein Gross Mathematiker, mit dem die Philosophie in Grechenland anhebt. Dorthier stammt sein Gefühl für das Abstrakte, Unmythische.

os jônicos se desenvolve lentamente. Porém, as falsas conclusões serão compreendidas mais corretamente como metonímias, a saber, retórica e poética.” (KSA 1872 19[215]). Em segundo lugar, a filosofia grega, com esse caráter científico, se distancia do pensamento mítico dos gregos. Ela realiza uma domesticação do impulso mítico dos poetas épicos.

Entretanto, é preciso observar que esse desenvolvimento do pensamento lógico nos gregos, através das ciências orientais (matemática e astrologia), não levou a uma criação imediata de uma ciência grega. Os gregos receberam de outros povos um novo conhecimento que desestruturou o seu pensamento mítico através da lógica, mas, como já observamos anteriormente, essas heranças orientais foram recebidas e transformadas antropofagicamente entre os gregos através dos seus impulsos artísticos. Podemos com isso, afirmar que, para Nietzsche, a filosofia surge na Grécia antiga pelo fato de lá ter sido possível a ciência se mesclar de maneira forte com a arte, nascendo uma nova forma de saber que não é nem científico e nem poético-mitológico, mas antes filosófico, como diz Nietzsche: “Os filósofos entre os gregos: o helenismo neles, dentro deles são tipos eternos. O não-artístico num mundo artístico<sup>191</sup>” (KSA 1872 23[21]). A ciência se modifica ao entrar num mundo artístico dos gregos e esse mundo artístico também se reestrutura deixando de lado a mera imagem mitológica produzida pelos poetas. Os três pré-estágios da filosofia analisados por Nietzsche em *Os filósofos pré-platônicos* são estritamente artísticos: no pré-estágio mítico haviam impulsos apolíneos em Homero e dionísio em Hesíodo; no pré-estágio esporádico-sentencial e do homem sábio havia um aspecto apolíneo e épico anterior ao desenvolvimento filosófico, como Nietzsche destaca no fragmento KSA 1872 19[14]: “Os sete sábios – o estágio épico-apolíneo da filosofia”<sup>192</sup>.

Nesse sentido, a filosofia surge como uma experiência cultural grega na medida em que ela não utiliza a ciência arcaica do oriente para uma utilidade particular (a matemática para realizar o comércio e a astronomia para agricultura), mas antes o modo de conhecimento científico foi direcionado, pelo mundo artístico dos gregos, para a vida, como afirma Nietzsche no fragmento KSA 1872 19[5]:

No mundo esplêndido da arte – como eles filosofaram! Quando a plenitude de vida ser alcançada, então é cessado o filosofar? Não: só agora começa o verdadeiro filosofar. Seu juízo sobre a existência (*Dasein*) diz mais, porque

---

<sup>191</sup> Der Philosoph unter Griechen: Das Hellenische an ihnen. Darin ewige Typen. Der Nichtkünstler in einer künstlerischen Welt.

<sup>192</sup> Die sieben Weisen – die episch-apolinische Stufe der Philosophie.



tem diante de si a plenitude relativa e todo o véu da arte e a ilusão.<sup>193</sup> (KSA 1872 19[5])

Portanto, é pelo aspecto artístico dos gregos que a ciência arcaica do oriente se transformou em algo novo e nisso a filosofia surgiu. Assim, podemos dizer que para Nietzsche os impulsos apolíneo e dionisíaco, abordados na metafísica do artista, se mesclaram com uma ciência arcaica do oriente na aurora da filosofia. Esses impulsos artísticos não são o suficiente para constituir a filosofia e por isso, foi preciso uma herança científica do oriente, porém sem eles também não haveria filosofia, dado que esses impulsos foram necessários para realizar uma antropofagia artística da ciência. Assim, nessa aurora da filosofia, Nietzsche aponta uma era trágica em que os gregos filosofaram, pois nessa época o apolíneo e o dionisíaco estavam em plena atividade no processo filosófico. Márcio Benchimol realiza uma investigação sobre como esses dois impulsos estavam presentes nessa filosofia trágica, e ele conclui:

Vemos assim que a ideia de filosofia como meio de cultura nos possibilita uma dupla abordagem das doutrinas trágicas: em um primeiro momento, damos atenção ao conteúdo profundo comum às doutrinas trágica, e, em um segundo momento, às formas particulares pelas quais este conteúdo se expressa em cada uma delas. Pela primeira via, chegamos a reconhecer a influência do instinto dionisíaco na filosofia trágica, enquanto que, pela outra, podemos descortinar a sua componente apolínea.<sup>194</sup>

O lado apolíneo dos filósofos está, portanto no modo como eles expressam uma imagem do mundo em conceitos. Nessa formação de conceito, os primeiros filósofos puderam moldar a si mesmos como se fossem “talhados a partir de uma única pedra”<sup>195</sup>, nisso eles eram inventores de caminhos tortuosos em direção ao mistério e também foram inventores plásticos que chegaram ou em ambiente hostil e escuro ou abriram ainda mais caminhos para as luzes: “Noutros tempos, o filósofo é um andarilho solitário e ocasional a mover-se furtivamente no mais hostil dos ambientes, ou, então, é aquele que abre caminho com punhos cerrados.”<sup>196</sup>.

Por outro lado, o aspecto dionisíaco da filosofia está no conteúdo tratado por esses filósofos, a saber, no obscuro e enigmático desconhecimento da vida. Em *Os filósofos pré-platônicos*, Nietzsche observa três conteúdos da filosofia: um problema é a

---

<sup>193</sup> In der herrlichen Kunstwelt – wie philosophirten sie! Wenn eine Vollendung des Leben erreicht wird, hört dann das Philosophiren auf? Nein: jetzt beginnt erst das wahre Philosophiren. Ihr Urtheil über das Dasein besagt mehr, weil es die relative Vollendung und alle Kunstscheier und Illusionen vor sich hat.

<sup>194</sup> BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo, Annablume, 2002, p. 136.

<sup>195</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 35.

<sup>196</sup> Idem, p. 36.

do devir, ou seja, a “admiração por aquilo que jaz antes de tudo<sup>197</sup>”; outro problema é, o de conformidade a fins (*Zweckmässigkeit*) da natureza, no sentido deles se questionarem pelo que a natureza é, ou seja, se questionaram pelo princípio da natureza; por último, os filósofos trágicos tiveram como problema a própria questão do valor do conhecimento. Esses três problemas são pré-homéricos e foram solucionados na cultura grega pela transfiguração olímpica, mas a filosofia retorna às essas questões através de conceitos e não apenas por imagens. Nesse sentido, um filósofo tem a intuição daquela dor dionisíaca presente no constante surgir e desaparecer do devir e é nisso que eles introduzem o seu pensamento no lugar de sentenças e imagens mitológicas: “o filósofo deve se sentir na mais intensa dor universal, tal como cada um dos antigos filósofos gregos expressaram uma necessidade: lá dentro da lacuna ele colocou o seu sistema.<sup>198</sup>” (KSA 1872 19[23]). Por isso, Nietzsche compara o último filósofo ao Édipo (KSA 1872 19[131]), pois ambos são como um cego moribundo que espera a morte chegar e também compara o último filósofo ao Prometeu, na medida em que ele não esquece o peso da natureza e “suportaria as dores como um titã – até ser oferecido a ele uma reconciliação na suprema arte trágica.<sup>199</sup>” (KSA 1872 19[126]).

Assim, a filosofia trágica continha esses dois impulsos artísticos que contribuíram para o nascimento da tragédia, e na aurora da filosofia, os impulsos artísticos eram predominantes diante da ciência, sendo possível haver uma filosofia trágica e pessimista entre os gregos. Por conta disso, a filosofia na era trágica estava mergulhada na mais profundidade da vida, diferente da filosofia da era moderna que está preso apenas a proposições lógicas, pois pela arte os primeiros filósofos puderam se justificar no supremo valor da vida e com isso, se estabelecer enquanto sistema solar, e não como mero cometa:

O juízo de tais filósofos acerca da vida e da existência é incomparavelmente mais pleno de sentido do que um juízo moderno devido ao fato de que eles tinham a vida diante de si numa prodigiosa perfeição e porque, à diferença de nós, neles o sentimento de pensador não se perde no antagonismo próprio ao desejo por liberdade, beleza, grandeza de vida e impulso á verdade, e apenas indaga: de que vale, em geral, a vida? A tarefa a ser levada a cabo por um filósofo no interior de uma efetiva cultura, formada segundo um estilo

---

<sup>197</sup> NIETZSCHE, F. Die vorplatonischen Philosophie. Vorlesungsaufzeichnungen. WS 1871/1872 – WS 1874/1875. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung. Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 215: Die Verwunderung über das, was vor Allen liegen.

<sup>198</sup> Der Philosoph soll am stärksten das allgemeine Leid nachempfinden: wie die alten griechischen Philosophen jeder eine Noth ausdrückt: dort, in die Lücke hinein stellt er sein System.

<sup>199</sup> Er erträgt das Leiden als Titan – bis die Versöhnung ihm geboten wird in der höchsten tragischen Kunst.

unitário, não se deixa adivinhar com perfeita clareza a partir de nossas condições e vivências, porque simplesmente não dispomos de tal cultura. Apenas uma cultura como a grega pode responder à pergunta pertinente àquela tarefa do filósofo, somente ela está apta, como disse, a justificar a filosofia de modo geral, porque só ela sabe e pode demonstrar como e porque razão o filósofo *não* é um andarilho ocasional e arbitrário, que se dispersa aqui e acolá. Há uma necessidade férrea que prende o filósofo a uma legítima cultura: mas, e se tal cultura inexistir? O filósofo é, aí então, um cometa incomensurável e, por isso, assustador, sendo que, em casos mais favoráveis, ele chega a brilhar como um astro principal no sistema solar da cultura. Eis porque os gregos justificam o filósofo, por ele não ser, somente entre eles, um mero cometa<sup>200</sup>.

\*\*\*

Entretanto, se a arte é necessária para a filosofia prosperar numa era trágica, e se Sócrates foi hostil diante da arte (KSA 1872 19[70]), então por que Nietzsche considera os filósofos da era trágica dos gregos como pré-platônico e não como pré-socrático? Nietzsche não exclui Sócrates dos grandes filósofos trágicos e, mais do que isso, nas preleções *As filosofias pré-platônicas* inclui um capítulo sobre Sócrates. Isso se deve ao fato de Nietzsche ter uma grande admiração em relação ao Sócrates<sup>201</sup>, pois apesar de sua hostilidade contra a arte, Sócrates formou a sua filosofia através de uma ligação profunda com o seu modo de viver. O filósofo de Atenas, ao morrer pela sua filosofia, soube se justificar filosoficamente, e com isso ele se consolidou como pensador original. E além disso, Sócrates músico, no final da vida, não apenas realiza a transformação do homem teórico em artista, mas também torna possível a filosofia de Sócrates ser inserida na era trágica dos gregos. Kaufmann<sup>202</sup> observa que Nietzsche faz uma distinção entre a personalidade de Sócrates, as ideias que ele defende e seus seguidores; a crítica de Nietzsche é em relação à doutrina de Sócrates e a seus seguidores, mas na personalidade de Sócrates há aspectos de um homem sábio, artista e modelo de vida, pois ele não foi apenas um homem teórico. Sócrates viveu o seu pensamento até as últimas consequências, por isso ele também foi um homem trágico. Isso pode ser notado nas preleções *As filosofias pré-platônicas* e nesses manuscritos Nietzsche parece aceitar os aspectos artísticos da vida de Sócrates, mostrando que no seu método irônico, ele conseguiu seduzir artisticamente mesmo com a aparência horrível do seu corpo: “Oportunamente, seus meios [do Sócrates] eram a ironia no papel

---

<sup>200</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 37-38.

<sup>201</sup> Kaufmann destaca a admiração que Nietzsche tinha em relação a Sócrates, e alerta que sua crítica ao socratismo não eram dogmática, sendo então melhor admitir que sua atitude era “ambígua” em relação a Sócrates. KAUFMANN, Walter. *Nietzsche: Philosopher, psychologist, antichrist*. New York, Meridian Books, 1960, p. 334.

<sup>202</sup> Idem, p.341.

de aprendiz e perguntador, num gradativo instruir por meio artístico. Em seguida, uma indireta envolvida junto ao sábio, com interesse dramático; depois uma suprema voz cativante; por fim, a excentricidade de sua fisionomia de sileno.<sup>203</sup>. Sócrates soube ser, ao mesmo tempo, sábio e artista; e, por isso, ele seduziu mesmo com a sua feiura. Assim, diante da sua morte trágica, Sócrates é para Nietzsche um último tipo de sábio original ao lado dos outros da era trágica:

Sócrates, como conjurador do medo da morte, é o último tipo de sábio que nós conhecemos. O sábio como vencedor dos instintos através da σοφία [sabedoria]. Com ele se esgota a lista de σοφοί [sábios] originais e típicos que se pensa em Heráclito, Parmênides, Empédocles, Demócrito, Sócrates. Agora vêm uma nova era de σοφοί [sábios], com Platão; trata-se da era de caracteres complicados, formados a partir da confluência de distintas correntes formadas dos σοφοί [sábios] originais e não repetíveis.<sup>204</sup>

Por isso, nas preleções *Os filósofos pré-platônicos*, Nietzsche inclui Sócrates nos seus estudos e ata a sua vivência com sua filosofia. Entretanto, “com Platão, inicia-se algo inteiramente novo”<sup>205</sup>, pois agora a partir dele “falta algo essencial aos filósofos”<sup>206</sup>, pois não há mais a formação de um pensamento filosófico, numa vivência original própria e autêntica. A partir de Platão, o caráter do filósofo será multifacetário, ou seja, depois dele os filósofos formam “personagens filosoficamente mistos”, enquanto antes dele, havia “os tipos puros” de filósofos<sup>207</sup>. Platão inaugura, portanto, uma nova era de filósofos que não pretendem criar artisticamente a si mesmos dentro da sua própria filosofia, mas, diferente disso, os novos filósofos visam sintetizar dialeticamente os conceitos de outros pensadores.

Assim, da mesma forma que Platão utiliza todos os gêneros artísticos para criar nos seus diálogos uma correção filosófica da arte, como Nietzsche observa no *Nascimento da tragédia*<sup>208</sup>, também na constituição da sua filosofia, Platão realiza uma

---

<sup>203</sup> NIETZSCHE, F. Die vorplatonischen Philosophie. Vorlesungsaufzeichnungen. WS 1871/1872 – WS 1874/1875. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung. Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 258: Seine Mittel sind einmal die Ironie in der Rolle eines Lernenden u. Fragenden, ein allmählich kunstvoll ausgebildetes Kunstmittel. Dann die indirekte mit Umschweifen einnehmende Stimme, endlich das Excentrische seiner silenischen Physiognomie.

<sup>204</sup> Idem, p. 360: Sokrates als Beschwörer der Todesfurcht ist der letzte Typus des Weisen, den wir kennen lernen: der Weise als der Besirger der Instinkte durch σοφοί. Damit ist die Reihe von originalen und typischen σοφοί erschöpft man denken na Heraclit, Parmenides, Empedocles, Demokrit Socrates. Jetzt kommt ein neues Zeitalter der σοφοί, mit Plato anheben, die complicirteren Charaktere, aus der Vereinigung der Ströme, die von den originalen u. einseitige σοφοί herströmen, gebildet.

<sup>205</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 39.

<sup>206</sup> Idem, ibidem.

<sup>207</sup> Idem, ibidem.

<sup>208</sup> NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad.: J. Guinsburg. Cia das Letras, São Paulo, 2007, p. 86.

mistura de diversas correntes do pensamento grego como Heráclito, Parmênides e Pitágoras. Nisso, Platão deixa de ser um filósofo autêntico e formador de si mesmo tanto na sua personalidade como na sua doutrina das ideias:

O próprio Platão constitui a primeira e grande personagem mista, tanto em sua filosofia quanto em sua personalidade. Em sua doutrina das ideias, elementos socráticos, pitagóricos, heraclitianos acham-se unidades: por isso, ela não é um fenômeno tipicamente puro. Também o homem Platão mistura os traços de Heráclito, auto-suficiente e majestaticamente reservados, de Pitágoras, melancolicamente compassivo e legislativo, bem como os traços de Sócrates, dialéticos conhecedor de almas.<sup>209</sup>

Esse aspecto misto de Platão, faz com que o caráter artístico da filosofia se enfraqueça, prevalecendo, um aspecto ético e dialético no lugar de uma estilística do pensar. No curso sobre Platão, realizado posteriormente às *Filosofias pré-platônicas* e intitulado *Introdução ao estudo do diálogo de Platão*, Nietzsche questiona o pensamento do seu mestre (Schopenhauer) de que em Platão as ideias seriam estéticas, pois, para Nietzsche, Platão não chegou à teoria das ideias por meio de um mundo visível, mas sim por meio de conceitos puros e éticos, por isso ela não é estética, mas sim ética e epistemológica:

A doutrina das ideias não tem sua gênese na consideração do mundo visível. Em consequência, ela também não tem qualquer origem *estética*: pois a contemplação estética pressupõe justamente que *ai pode haver intuição*. Porém, daquilo que é intuível Platão não chega à doutrina das ideias, apenas a partir daqueles *conceitos não intuíveis*, como justo, belo, igual e bom.<sup>210</sup>

Nietzsche observa pelo menos três razões contra a tese de uma gênese estética na teoria das ideias de Platão: a primeira é o fato de a dialética ser o caminho para alcançar o conhecimento das ideias, e esse caminho é extremamente lógico (antecipando a lógica clássica organizada por Aristóteles) e conceitual. A segunda razão é o desprezo de Platão à arte, dado que para ele a arte não imita a ideia; no lugar disso, a arte tem como meta o prazer e a adulação imoral das massas. Apesar disso, Nietzsche não nega o caráter artístico presente nos diálogos platônicos (como no próprio *Nascimento da tragédia* ele considera os diálogos como uma mistura de gêneros artísticos), mas isso é apenas um caráter secundário em Platão, o seu caráter mais importante é ético, e não estético:

---

<sup>209</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 38.

<sup>210</sup> NIETZSCHE, F. Einleitung in das Studium der platonischen Dialoge. WS 1871/1872 – WS 1874/1875. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung. Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 159: Die Ideenlehre hat nicht ihre Genesis in der Betrachtung der sichtbaren Welt. Folglich hat sie auch keinen ästhetischen Ursprung: den die ästhetische Contemplation setzt eben voraus, da angeschaut werden kann. Vom Anschaubaren kam aber Plato nicht zur Ideenlehre, nur von solchen nicht anschaulichen Begriffen aus, wie gerecht, schön, gleich, gut.

No entanto, seria ainda permitido, a partir do conhecedor e julgador da arte Platão, apelar para o *artista* Platão. É certo que sua força artística (que ele não toma tão a sério como nós) torna-se mais frouxa na escritura; que somente muito poucos diálogos são, em geral, *composto*. (...). A força dramática de Platão é surpreendentemente superestimada. A respeito da linguagem é verdade, com efeito, que ela é ilimitadamente rica, mas o julgamento dos antigos era consideravelmente severo (oscilação entre as espécies de estilo, exagerado, ditirâmico, etc). Para nós, o maior encanto consiste justamente em que são descritas pessoas daquele tempo, em que percebemos a linguagem da mais elevada sociedade daqueles tempos, seus costumes; em resumo: aquilo que Platão tem de impulso artístico, isso é um *impulso secundário* de sua natureza, e não um dominante impulso capital. E, com efeito, esse impulso é dominado por outro, pelo impulso ético. Ele é ético do fim ao cabo. A gênese da doutrina das ideias não pode ser compreendida sem esse impulso ético, mas sim, com efeito, sem aquele secundário impulso artístico<sup>211</sup>.

Nesse sentido, para Nietzsche o que impulsiona Platão a fundamentar sua doutrina das ideias não é uma força estética, mas uma força ética, logo o caráter artístico em Platão é completamente secundário diante do seu caráter ético. O aspecto artístico em Platão é derivado do seu ambiente social grego em que a arte tinha suma importância cultural (numa cultura elevada por uma unidade de estilo artístico), logo ele tinha que usar a arte para se comunicar com seus compatriotas. Nos *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* Nietzsche adverte que “nos diálogos de Platão, aquilo que possui um destacado sentido artístico é, na maior parte das vezes, o resultado de uma rivalidade com a arte dos oradores, dos sofistas, dos dramaturgos de seu tempo (...)”<sup>212</sup>. Assim, podemos dizer que Platão utilizou a arte como um instrumento, e não como um fim filosófico; portanto, Platão tinha uma concepção de filosofia invertida em relação à filosofia trágica elaborada por Nietzsche em que a ciência é meio e a arte é o fim da filosofia, pois agora ocorre o inverso em Platão: a arte é um meio para atingir como fim os conceitos científicos. Por último, Nietzsche nega o caráter estético na gênese da doutrina das ideias pelo fato de Platão se utilizar da ciência matemática como mediação

---

<sup>211</sup>Idem, p. 160-161: Nun wäre es noch erlaubt, von dem Junstkenner u. –beurtheiler Plato an den Künstler Plato zu appellieren. Gewiss ist, dass seine künstlerische Kraft in der Schriftstellerei (die er nicht so wichtig nimmt wie wir) sehr nachlässt, dass nur ganz wenige Dialoge überhaupt componirt sind. Immer grauer, immer ungefügter (Parmenides Philebus) Selbst bei Phädrus u. Symposion ist der Wettkampf nicht zu vergessen (gegen die Prosaredekünstler seiner Zeit). Die dramatische Kraft Pl.s ist erstaunlich überschätzt worden. Von der Sprache ist zwar wahr, dass sie grenzenlos reich ist, aber das Urtheil der Alten war ziemlich herbe (Schwanken zwischen den Stilarten, übertrieben, dithyrambisch usw.). Der grösste Zauber liegt eben für uns auch darin, dass damalige Menschen geschildert werden, dass wir die Sprache der damaligen höchsten Gesellschaft u. ihre Sitten wahrnehmen usw. Kurz: was Plato an künstlerischem Trieb besitzt, das ist ein Nebentrieb seiner Natur, kein beherrschender Haupttrieb. Und zwar wird dieser Trieb von einem andern beherrscht, von dem sittlichen. Er ist Ethiker durch und durch. Die Genesis der Ideenlehre ist nicht ohne diesen ethischen Trieb zu verstehen, wohl aber ohne jenen künstlerischen Nebentrieb.

<sup>212</sup> NIETZSCHE, F. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad.: Pedro Sússekind, 7 letras, Rio de Janeiro, 2007, p.74.

do sensível ao inteligível e não a arte, algo que para o próprio Schopenhauer deveria ser repreendido, tendo em vista que para ele a matemática é avessa ao impulso artístico.

Portanto, se Schopenhauer considerou Platão como um dos três pilares de sua filosofia (junto com Kant e o hinduísmo) e também utilizou a doutrina das ideias para fundamentar uma estética, Nietzsche por outro lado, nega esse pilar utilizado por Schopenhauer e, mais que isso, aponta para o caráter não-estético na doutrina das ideias. Nisso, podemos observar um primeiro afastamento metafísico de Nietzsche em relação a Schopenhauer, pois uma metafísica do belo sustentada pela doutrina das ideias é algo problemático, tendo em vista o caráter não-artístico da doutrina das ideias. Assim, parece que Nietzsche não tem a filosofia de Schopenhauer como modelo perfeito e inquestionável para a sua metafísica do artista e provavelmente para ele, era necessário uma reformulação dessa estética através dos artistas e filósofos trágicos da Grécia antiga.

Além disso, através de um aprofundamento estético nos helenos, Nietzsche reformula um novo critério de verdade oposto ao de Platão, que questiona a matriz de toda metafísica. Esse novo critério de verdade é bem perceptível na sua obra não publicada chamada *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* (escrita em 1873, mesmo ano de *A filosofia na era trágica dos gregos*). Nessa obra, Nietzsche aponta para um limite do conhecimento, na medida em que ele está voltado apenas para os valores humanos, sendo, portanto, um caráter antropocêntrico a supervalorização do papel do intelecto. Para Nietzsche, o intelecto é um meio de conservação do indivíduo e da sociedade, e ele só consegue realizar essa conservação, na medida em que dissimula a realidade através de um valor da existência medido pela razão. O desenvolvimento intelectual acompanha o desenvolvimento social do homem, pois foi preciso criar pela linguagem, leis para fixar algo como verdade ou mentira e, com isso, estabelecer na sociedade um estado de paz contra a guerra. O homem social não despreza a ilusão na medida em que não acarreta prejuízos comunitários, tal como ele também não quer a verdade, mas sim as consequências boas que a verdade estabelece em um meio social. O critério de verdade visa então agrupar o homem no meio social, utilizando para isso metáforas que não correspondem necessariamente com a realidade das coisas: “Acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores, cores, neve e flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas das coisas, que não

correspondem, em absoluto, às essencialidades originais.”<sup>213</sup>. O conceito surge na medida em que se considera um número ilimitado de casos semelhantes como iguais, ou seja, realiza-se uma anulação da multiplicidade criando uma falsa igualdade numa linguagem metafórica, poética e retórica. Realiza-se, com isso, uma mentira coletiva para a formação de uma moral de rebanho:

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismo, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível (...). Ainda não sabemos donde provém o impulso à verdade: pois, até agora, ouvimos falar apenas da obrigação de ser veraz, que a sociedade, para existir, institui, isto é, de utilizar as metáforas habituais; portanto, dito moralmente: da obrigação de mentir conforme uma convenção consolidada, mentir em rebanho num estilo de todos obrigatório. O homem decerto se esquece que é assim que as coisas se lhe apresentam; ele mente, pois, da maneira indicada, inconscientemente e conforme hábitos seculares – e precisamente *por meio dessa inconsciência*, justamente mediante esse esquecer-se, atinge o sentimento de verdade. (...) Tudo aquilo que sobreleva o homem ao animal depende dessa capacidade de volatizar as metáforas intuitivas num esquema, de dissolver uma imagem num conceito, portanto; no âmbito daqueles esquemas, torna-se possível algo que nunca poderia ser alcançado sob a égide das primeiras impressões intuitivas: erigir uma ordenação piramidal segundo castas e gradações, cria um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, delimitações, que agora faz frente ao outro mundo intuitivo das primeiras impressões como o mais consolidado, universal, conhecido, humano e, em virtude disso, como o mundo regulador e imperativo<sup>214</sup>.

Assim, não existe um conceito em si mesmo que estabelece um critério de verdade, tal como pensou Platão, pois os conceitos têm uma origem intuitiva na metáfora (considerada por Nietzsche como a avó do conceito). O homem tem tudo diante de si como uma “medida de todas as coisas”, tal como falava Protágoras, pois ele cria uma metáfora e designa essa metáfora como objeto verdadeiro, mas depois se esquece de que ele é artista e criador dessas metáforas: “o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito *artisticamente criador*”<sup>215</sup>. Portanto, para Nietzsche o critério do estabelecimento de verdade não é realizado pela dialética (como pensa Platão) que busca a unidade conceitual da realidade, mas antes surge de uma relação estética e poética:

A mim me parece, em todo caso, que a percepção correta – que significaria a expressão adequada de um objeto no sujeito – é uma contraditória absurdidade: pois, entre duas esferas absolutamente diferentes tais como entre sujeito e objeto não vigora nenhuma causalidade, nenhuma exatidão, nenhuma expressão, mas, acima de tudo, uma relação *estética* (...). Algo que

---

<sup>213</sup> NIETZSCHE, F. *Sobre verdade e mentirano sentido extramoral*. Trad.: Fernando de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p.33.

<sup>214</sup> Idem, p. 36-38.

<sup>215</sup> Idem, p. 40-41.



requer, de qualquer modo, uma esfera intermediária manifestamente poética e inventiva, bem como uma força mediadora.<sup>216</sup>

Com isso, para Nietzsche, a consolidação da verdade e mentira tem uma origem artística na metáfora; apenas com o desenvolvimento e domínio social ela se converte em um conceito que é considerado como verdade absoluta. Assim, no final do livro, Nietzsche observa uma oposição histórica entre o homem racional e o homem intuitivo, em que no primeiro predomina uma teia de conceito como mediadora da realidade, já no segundo não é limitado por abstrações na medida em que se guia por intuições artísticas:

Há épocas em que o homem racional e o homem intuitivo colocam-se lado a lado, um com medo da intuição, outro ridicularizando a abstração; o último é tão irracional quanto o primeiro é inartístico. Ambos contam imperar sobre a vida: este sabendo encarar as mais básicas necessidades mediante precauções, sagacidade e regularidade, aquele, como “herói sobreexaltado”, passando ao largo de tais necessidades e tomando por real somente a vida dissimulada em aparência e beleza. Onde o homem intuitivo, tal como na antiga Grécia, alguma vez manipula suas armas mais violentamente e mais vitoriosamente do que seu oponente, então, sob circunstâncias favoráveis, pode tomar forma uma cultura e fundar-se o domínio da arte sobre a vida; aquela dissimulação, aquele repúdio à indigência, aquele brilho das intuições metafóricas e, em linhas gerais, aquela imediatez do engano seguem todas as manifestações de tal vida. Nem a casa, nem a maneira de andar, nem a vestimenta, nem a jarra de argila evidenciam que foi a necessidade que os inventou; tudo se passa como se em todos eles devesse ser declarada uma felicidade sublime e um olímpico desanuviamento, bem como uma espécie de jogo com a seriedade.<sup>217</sup>

Portanto, podemos notar que na Grécia pré-platônica havia uma predominância do que Nietzsche chamou de “homem intuitivo”, podendo formar uma cultura fundada no domínio da arte sobre a vida. Na continuação do texto, Nietzsche parece ligar o homem racional ao otimismo teórico que busca pela abstração e se afasta da infelicidade para alcançar a felicidade. Já o homem intuitivo, tal como o homem trágico, colhe todas as intuições numa redenção e se aprofunda, com isso, ao mais intenso sofrimento:

Enquanto o homem conduzido por conceitos e abstrações apenas rechaça, por meio deste, a infelicidade, sem granjear para si mesmo uma felicidade a partir das abstrações, enquanto ele se esforça ao máximo para libertar-se da dor, o homem intuitivo, situado no interior de uma cultura, já colhe de suas intuições, além da defesa contra tudo que é mal, uma iluminação contínua e caudalosa, júbilo, redenção. Por certo, sofre com mais intensidade, *quando* sofre; sim, sofre até com mais assiduidade, porque não sabe aprender a partir da experiência, voltando a cair sempre no mesmo buraco em que já havia caído.<sup>218</sup>

Assim, podemos afirmar que Nietzsche não apenas avaliou os filósofos gregos por uma descrença no critério de verdade platônica, como também considerou um

---

<sup>216</sup> Idem, p. 41.

<sup>217</sup> Idem, p. 49.

<sup>218</sup> Idem, p. 49-50.

outrocritério de verdade fundamentado na arte e na intuição artística. Isso é bem notável nos escritos de Nietzsche sobre a filosofia na era trágica em que designa em Tales uma “intuição filosófica”<sup>219</sup> e em Heráclito uma representação intuitiva<sup>220</sup>. Logo os dois pensadores gregos são homens de intuição que formaram uma filosofia. Diferente disso foi Platão, que fundamentou a sua filosofia em conceito e não na intuição artística.

Tendo em vista esse critério de verdade nietzschiano que é oposto ao de Platão, é preciso destacar o quanto isso contribui para Nietzsche ter uma visão inovadora dos pré-platônicos. Em primeiro lugar, como Enrico Müller<sup>221</sup> destacou, Nietzsche é o primeiro ocidental a romper com a clássica tríade composta por Sócrates, Platão e Aristóteles. Como consequência, o filósofo alemão não compreende os pré-socráticos como uma preparação para iniciar o verdadeiro filosofar, pelo contrário, para Nietzsche os grandes filósofos gregos eram anteriores a Platão e Aristóteles, pois esses eram homens trágicos que buscaram a verdade no perigoso e enigmático labirinto da vida e não nos conceitos.

Em segundo lugar, além de Nietzsche ter uma avaliação e valorização dos pré-socráticos diferente da tradição, também o método e a narração sobre os pré-socráticos não é clássica. Nietzsche não busca, nos pré-platônicos, os conceitos e princípios que contribuíram para a fundamentação de um sistema de verdade. Ao invés disso, nos seus escritos o foco é a vida e as polêmicas de cada filósofo da era trágica, para com isso formar uma narração artística e não uma sistematização objetiva do seu pensamento. Assim, como Enrico Müller<sup>222</sup> observou, Nietzsche utiliza e valoriza as anedotas de Diógenes de Laerte, mesmo a filologia considerando-as como uma fonte não confiável. Para Nietzsche o importante não é tanto a veracidade da fonte, mas sim a formação da imagem do filósofo elaborada por Diógenes.

Portanto, Nietzsche não realiza uma interpretação somente científica sobre os filósofos pré-platônicos, mas antes ele busca criar artisticamente uma imagem da personalidade do filósofo para disso extrair filosoficamente o seu pensamento, tal como se deduz o solo pela vegetação que nasce sobre ele:

Afinal de contas, eles [os grandes homens] contêm em si um ponto incontestável, a saber, uma atmosfera pessoal, uma coloração de que se pode lançar mão a fim de obter a imagem do filósofo; assim como é possível inferir o tipo de solo a partir da vegetação em um determinado local. Em todo caso, *a maneira* de viver, bem como o modo de encarar as coisas humanas já

---

<sup>219</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 46.

<sup>220</sup> Idem, p. 57.

<sup>221</sup> MÜLLER, Enrico. *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin/New York, Walter Gruyter, 2005, p.108.

<sup>222</sup> Idem, p.102-116.

existiu e é, por conseguinte, possível: o “sistema” é a vegetação que cresce em tal solo, ou, ao menos, uma parte deste sistema<sup>223</sup>.

Com certeza, ao realizar essa análise artística e filosófica dos pré-platônicos, Nietzsche tem em mente aquele novo critério de verdade estabelecido em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, pois se para ele arte e vida estão fortemente vinculadas, então é possível derivar o pensamento do caráter pessoal de cada filósofo, e isso é o irrefutável em tais sistemas<sup>224</sup>. Portanto, o que está em jogo nessa sua análise sobre os filósofos trágicos não é uma coerência filológica capaz de esclarecer precisamente o que cada um pensou, há antes disso uma criação artística de Nietzsche sobre a personalidade de cada filósofo, de tal forma que cada um pode ser visto como um personagem trágico vestindo uma máscara apolínea por trás de um *pathos* dionisíaco, tal como destacou muito bem Souto:

Seria ainda possível ler *A filosofia na época trágica dos gregos* como uma tentativa de recriação de personagens dentro do cenário filosófico, uma experiência de expô-los em um contexto teatral. O próprio título do livro estabelece uma comparação entre estes filósofos gregos e a tragédia. O texto, por meio dessa leitura, já apontaria para o entendimento da verdade enquanto experimentação com o pensamento, para a exploração de novas possibilidades de lidar com a filosofia. Nota-se isso na própria forma do livro e em seu estilo deliberadamente teatral.<sup>225</sup>

Assim, tratamos e trataremos neste presente trabalho sobre os filósofos que foram recriados artisticamente por Nietzsche e também por nós mesmos, na medida em que nos aventuramos nessa busca nietzschiana pela filosofia trágica e pessimista entre os gregos.

Além disso, não podemos deixar de notar o caráter agonístico que havia entre os filósofos da era trágica, pois se cada um tinha uma autenticidade na sua vida e no seu pensamento, dado que eles não realizavam uma síntese de pensamento como fez Platão, então é bem possível notar um combate entre esses filósofos, de tal modo que antes de Platão, a filosofia vivia uma *bellum omnia omnes* (guerra de todos contra todos). Isso ocorre pelo fato de cada filósofo lutar com a sua vida, por seu pensamento extraído de sua própria carne, pois eles tinham uma sólida crença na verdade produzida por eles próprios. Nietzsche destacará isso novamente alguns anos depois em *Humano, demasiado humano*, quando ele escreve “cada um deles [os pré-platônicos] era um

---

<sup>223</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, Trad.: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008,, p. 27-28.

<sup>224</sup> Idem, p. 29.

<sup>225</sup> SOUTO, Marcelo L. V. “Lições sobre os filósofos pré-platônicos” e *A filosofia na época trágica dos gregos: um ensaio comparativo*. In *Cadernos Nietzsche*, 13, 2002, p. 61.

belicoso e violento *tirano*<sup>226</sup>, logo a relação entre esses tiranos de espíritos não foi de harmonia, mas antes “todos esses pequenos tiranos teriam gostado de se comer vivos”<sup>227</sup>

Esse caráter agonístico entre os “tiranos de espíritos” é bem notável no livro *A filosofia na era trágica dos gregos* e nas preleções *As filosofias pré-platônicas*. Nietzsche expõe, portanto, uma batalha entre Anaximandro e Heráclito, Heráclito e Parmênides, Parmênides e Anaxágoras, etc. Focaremos aqui um combate específico: o confronto entre Anaximandro e Heráclito; pois nesse combate podemos analisar como dentro da história filosofia grega ocorreu um conflito entre o pensamento pessimista e trágico, refletindo ao mesmo tempo, esse mesmo conflito dentro do pensamento nietzschiano. Afinal, não estaria Nietzsche vendo a si mesmo contra o seu mestre Schopenhauer no combate entre Anaximandro e Heráclito? Nietzsche estaria deixando de lado não apenas a metafísica platônica, mas também a metafísica pessimista de Schopenhauer? Até que ponto a filosofia pessimista se opõe e se une à filosofia trágica? Nietzsche realizou uma superação de Schopenhauer através de elementos da filosofia de Heráclito?

---

<sup>226</sup> NIEZSCHE, F. *Humano, demasiado humano, um livro para espíritos livres*. Trad.: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das Letras, 2005, afo. 261, p. 163.

<sup>227</sup> Idem, p. 164.

## Capítulo 2: O Anaximandro de Nietzsche: pessimismo na filosofia grega e afinidades de Anaximandro com Schopenhauer.

Na sua interpretação sobre Tales de Mileto, Nietzsche nota que ao perguntar sobre a origem das coisas - questionamento que fazia esse primeiro filósofo ainda acompanhar os religiosos e supersticiosos - Tales busca uma resposta sem imagem ou fabulação e numa concepção embrionária de que “tudo é um” nesse sentido ele se distancia de uma visão mítica ou alegórica para tornar-se o primeiro filósofo<sup>228</sup>. De Tales não foi deixado nenhum fragmento, mas apenas comentários posteriores sobre sua investigação filosófica; por isso, para Nietzsche<sup>229</sup>, só com o Anaximandro a imagem do filósofo sai da névoa, aparecendo com ela o primeiro escrito filosófico. Trata-se do fragmento de Anaximandro, o mais antigo registro filosófico que temos até hoje, o qual Nietzsche considera ter sido escrito sem ser roubado o seu desacanhamento (*Unbefangenheit*) e sua ingenuidade (*Naivetät*), em sublimes contemplações e a caminho da mais alta sabedoria<sup>230</sup>.

Assim, Nietzsche cita e traduz o fragmento de Anaximandro da seguinte maneira: „*Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zugrunde gehen nach der Notwendigkeit; denn sie müssen Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden gemäß der Ordnung der Zeit.*“.Em uma tradução livre, de minha parte, podemos ler o fragmento do filósofo de Mileto citado por Nietzsche: “De onde as coisas têm o seu surgimento – lá também elas precisam ir perecer por necessidade; pois elas precisam pagar penitência e ser justificadas pela sua injustiça segundo a ordem do tempo.”<sup>231</sup> Em seguida, Nietzsche faz a seguinte pergunta: “Misteriosa sentença de um verdadeiro pessimista, inscrição oracular no marco divisório da filosofia grega, como interpretá-la?”<sup>232</sup> Seria Anaximandro um autêntico pessimista grego? Ou teria no seu escrito um marco divisório entre um pensamento pessimista e trágico? Depois de fazer essas perguntas, Nietzsche parece respondê-las

---

<sup>228</sup> NIETZSCHE, A *Filosofia na Era Trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 48.

<sup>229</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>230</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>231</sup> NIETZSCHE, F. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/PHG-4>>. Acesso em 18/05/2013

<sup>232</sup> NIETZSCHE, A *Filosofia na Era Trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 50.

com a citação do seu grande mestre Schopenhauer presente no ensaio *Suplementos à teoria do sofrimento do mundo*, parte do livro *Parerga e paralipomena* (V. II, t, II):

A justa medida para avaliar qualquer pessoa é considerá-la como um ente que de fato não deveria de todo existir, e que expia sua existência por meio de toda sorte de sofrimento e pela morte: o que podemos esperar de tal ente? Não somos todos pecadores condenados à morte? Expiamos nosso nascimento primeiro com a vida, e, depois, com a morte.<sup>233</sup>

Assim, Nietzsche parece relacionar o fragmento de Anaximandro com esse trecho do texto de Schopenhauer, pois nos dois escritos citados há a tese de que a existência é pecado (no caso de Schopenhauer) ou injustiça (no caso de Anaximandro) que deve ser expiado com a própria morte. É possível apontar com isso uma relação fecunda entre um pessimismo alemão, presente em Schopenhauer, com um pessimismo grego, presente em Anaximandro? Podemos notar, de maneira preliminar, que ambos defendem a seguinte tese do pessimismo: tudo aquilo que surge na existência, carrega uma culpa que só será redimida com a morte que necessariamente se dá com a ordem do tempo. Como ambos chegaram a essa tese? Como Nietzsche fundamenta essa sua interpretação que relaciona a filosofia de Schopenhauer com a de Anaximandro?

\*\*\*\*\*

Antes de aprofundarmos a interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro e investigar as possíveis relações entre Anaximandro e Schopenhauer, pretendemos destacar as críticas e polêmicas, tanto filológicas como filosóficas, que emergiram posteriormente à essa citação e tradução que Nietzsche faz de Anaximandro. Tais polêmicas e críticas em relação à visão de Nietzsche sobre o fragmento de Anaximandro surgiram depois da seleção científica dos textos apurada dos pré-socráticos realizada principalmente por Hermann Diels e, depois de maneira complementar, por Walther Kranz. Foram assim reunidos, num livro chamado *Os Fragmentos dos Pré-Socráticos* (*Die Fragmente der Vorsokratiker*), os relatos sobre os filósofos (chamado de Doxografia), os fragmentos autênticos e os não autênticos. O fragmento aqui em questão é citado do grego e traduzido em alemão por Diels da seguinte maneira:

SIMPLIC. Phys. 24, 13 [vgl. A 9]: A. ... ἀρχήν... εἶρηκε τῶν ὄντων τό ἄπειρον .... ἐξ ὧν δέ ἡ γένεσις ἐστι τοῖς οὐσι, καί τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι κατὰ τὸ χρεῶν · διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοισι τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν.

(In direkter Rede:) *Anfang und Ursprung der seienden Dinge ist das Apeiron (das grenzenlos-Unbestimmbare). Woraus aber das Werden ist den seienden Dingen, in das hinein geschickt auch ihr Vergehen nach der Schuldigkeit;*

---

<sup>233</sup>Idem, ibidem. Essa citação do Nietzsche está presente em *Parerga e paralipomena*, no volume II, capítulo 12 da obra chamado “Suplemento à doutrina do sofrimento do mundo”, §156a.

denn sie zahlen einander gerechte Strafe und Buße für ihre Ungerechtigkeit nach der Zeit Anordnung.<sup>234</sup>

(tradução para o português por Cavalcante de Souza)<sup>235</sup> (Em discurso indireto) ... Princípio dos seres....ele disse (que era) o ilimitado... Pois donde a geração é para os seres, é para onde também a corrupção se gera segundo o necessário; pois concedem eles mesmos justiça e deferência uns aos outros pela injustiça, segundo a ordenação do tempo. (DK12B1)

Um primeiro ponto que podemos observar, e o próprio Diels insere isso no fragmento, é que toda essa passagem ocorre por discurso indireto, sendo então objeto de discussão distinguir exatamente onde começa e onde termina na frase as palavras que foram pronunciadas por Anaximandro. Burnet<sup>236</sup> e Kirk<sup>237</sup> sugerem que a citação direta de Anaximandro começa a partir de κατὰ τὸ χρεῶν, sendo excluídas as palavras anteriores como provenientes de Anaximandro (ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἐστι τοῖς οὔσι, καὶ τὴν φθορὰ εἰς ταῦτα γίνεσθαι). A justificativa deles para isso é o fato de as palavras οὔσι, γένεσις e φθορὰ serem de origem platônica e aristotélica, introduzidas no fragmento por meio de Teofrasto, e que não fazem parte do vocabulário pré-socrático. Quanto ao final, os dois concordam com Diels que a sentença termina em κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν. Nietzsche, por outro lado, considera como palavras de Anaximandro a passagem clássica também aceita por Diels: a partir de ἐξ ὧν. Por outro lado, Nietzsche lê o fragmento de Anaximandro em grego por meio da edição *princeps* de Aldo Manuccio realizada durante o renascimento italiano e que predominou como fonte do fragmento até o final do século XIX. Nos manuscritos *Os filósofos pré-platônicos*, Nietzsche cita<sup>238</sup> o fragmento em grego tal como está na versão de Manuccio e, segundo Paolo D'Iorio<sup>239</sup>, tomando como referência a história da filosofia de Ueberweg<sup>240</sup>. Já em *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche traduz o fragmento por meio dessa fonte. Cito abaixo tanto a citação como a tradução de Nietzsche:

---

<sup>234</sup> DIELS, H. & KRANZ, W. (Org.) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Erster Band, Zürich, Hildesheim, Weidmann, 1989, p. 89.

<sup>235</sup> ANAXIMANDRO de Mileto, *Fragments*, tradução: Cavalcante de Souza, Coleção Os Pensadores, São Paulo, Editora Abril, 1973, p. 22

<sup>236</sup> BURNET, J. *A Aurora da Filosofia Grega*, Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006, p. 89, nota 55.

<sup>237</sup> KIRK, G.S., RAVEN, J.E., SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos: História crítica com seleção de textos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 117-118.

<sup>238</sup> NIETZSCHE, F., *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 240.

<sup>239</sup> D'Iorio, P. & Fronterotta, F. in NIETZSCHE, F. *Les Philosophes préplatoniciens*, Combas, l'éclat, 1994, p. 297, nota 14.

<sup>240</sup> UEBERWEG, F. *History of Philosophy, from Thales to the Present time*. V. I. Trad. Geo. S. Morris, A.M.P. Charles Scribner's sons, New York, 1889, p. 36.

ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἐστι τοῖς οὖσι, καὶ τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι κατὰ τὸ χρεῶν, διδόναι γὰρ αὐτὰ τίσιν καὶ δίκην τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν.<sup>241</sup>

*Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zugrunde gehen nach der Notwendigkeit; denn sie müssen Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden gemäß der Ordnung der Zeit.*<sup>242</sup>

Uma primeira diferença entre a citação e tradução de Diels e a de Nietzsche é a inversão entre as palavras τίσιν e δίκην - diferença insignificante por sinal. Uma outra diferença e essa sim de suma importância, é a omissão que a citação de Nietzsche faz da palavra ἀλλήλοις que em grego significa “reciprocamente” ou “mutuamente” ou “um ao outro”. Com base nisso, Jaeger considera a interpretação de Nietzsche como mística pelo fato dele interpretar a existência individual das coisas como um pecado original contra o princípio original eterno e que por isso, a existência deve padecer como pena. Para Jaeger “quando o texto correto foi restaurado (pela adição de ἀλλήλοις que faltava nas antigas edições) tornou-se claro que se trata apenas da compensação *pleonexia* das coisas.”<sup>243</sup> Logo, Anaximandro não estaria tratando sobre a culpa ou o pecado da existência; ideias que, aliais, como destaca Jaeger, eram estranhas aos gregos. Com o adicional da palavra ἀλλήλοις é retirada a concepção de que a existência é uma culpa diante do ser eterno, tal como Nietzsche interpretou: “(...) Por vossa culpa, pelo que observo, permanecéis nesta existência”<sup>244</sup>.

A palavra ἀλλήλοις contraria essa interpretação de Nietzsche, pois com a adição de ἀλλήλοις na frase é possível entender que entre os entes ocorre a injustiça, através da guerra entre eles, e também é paga a penitência e se estabelece a justiça; logo, não se trata de um julgamento do ser eterno em relação às coisas existentes, mas de uma relação mútua (ἀλλήλοις) entre os entes que permite estabelecer a justiça e condenar a injustiça cometida entre eles. Por isso, Jaeger destaca que se trata de “uma personificação pela qual Anaximandro se figura a luta das coisas como a contenda dos homens num tribunal”<sup>245</sup> Também Kirk compreende que com a adição de ἀλλήλοις o sentido do frase não é de uma injustiça dos indivíduos diante do ilimitado (ἄπειρον),

---

<sup>241</sup> NIETZSCHE, F., *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 240.

<sup>242</sup> NIETZSCHE, F. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/PHG-4>>. Acesso em 18/05/2013

<sup>243</sup> JAEGER, W., *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 201.

<sup>244</sup> NIETZSCHE, *A Filosofia na Era Trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 53.

<sup>245</sup> JAEGER, W., *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 201.



mas sim uma relação de injustiça entre os opostos que devem ser recompensados mutuamente no tempo :

Podemos nós acreditar, de fato, que o Indefinido, sendo divino, pratica uma *injustiça* contra os seus próprios produtos, e tem de os recompensar? Esta ideia é, seguramente, inaceitável (...) Tem-se argumentado desde longa data que as coisas que cometem injustiças umas contra as outras devem ser iguais, diferentes, mas correlativas; e que é muito possível serem estas as substâncias contrárias que compõem o mundo diferenciado.<sup>246</sup>

Assim, com a adição do ἀλλήλοις o fragmento de Anaximandro tem o sentido um tanto quanto diferente daquele que Nietzsche interpretou. Não se trata de considerar a existência do ente como uma injustiça em relação ao ser eterno, mas o conflito entre os opostos gera uma injustiça que deve ser redimida e justificada mutuamente no tempo. Burnet mostra bem essa interpretação nas seguintes palavras: “Anaximandro, ao que parece, partiu do conflito entre os contrários que compõem o mundo (...). Eles estavam em guerra, e qualquer predominância de um em relação ao outro era uma “injustiça” pela qual eles deveriam dar reparação um ao outro no devido tempo”<sup>247</sup>. Burnet também destaca numa nota a mudança de sentido que ocorre com a adição da palavra ἀλλήλοις, ignorada por Nietzsche, ao fragmento:

A importância da palavra ἀλλήλοις (um ao outro) encontra-se em todos os manuscritos de Simplicios, embora seja omitida na edição de Aldus Manutius. Essa omissão faz com que a frase parecesse dizer que a existência das coisas individuais (ὄντα) seria, de algum modo, uma injustiça (ἀδικία) pela qual elas deveriam ser punidas. Restaurando o termo ἀλλήλοις, essa interpretação fantasiosa desaparece. *É em relação um ao outro* que qualquer sujeito do verbo tem que dar reparação e satisfação, portanto, a injustiça tem de ser um erro que eles cometem *reciprocamente*. Ora, como a δίκη (justiça) é habitualmente usada para se referir à observância de um equilíbrio equitativo entre os contrários quente e frio, seco e úmido, a ἀδικία aqui referida deve ser a usurpação indevida de um contrário a outro, como vemos, por exemplo, na alternância entre dia e noite, inverno e verão, que tem de ser compensada por uma usurpação igual do outro.<sup>248</sup>

Nota-se então que, se for considerada a adição da palavra ἀλλήλοις, o fragmento passa a designar uma injustiça entre os contrários (quente e frio, úmido e seco), no qual há momentos em que um oposto predomina diante do outro, e outros momentos em que ocorre o contrário, havendo então uma injustiça recíproca que também reciprocamente é paga com justiça. Nietzsche teria, nesse sentido, interpretado o fragmento de Anaximandro de maneira errônea, devido à omissão dessa palavra.

Entretanto, não somente da filologia do século XX que a tradução e interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro sofreu críticas, mas também na filosofia

<sup>246</sup> KIRK, G.S., RAVEN, J.E., SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos: História crítica com seleção de textos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 118-119.

<sup>247</sup> BURNET, J. *A Aurora da Filosofia Grega*, Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006, p. 67.

<sup>248</sup> Idem, p. 89, nota 57.

há um intérprete de Anaximandro que não poupou pesadas desaprovações a esses escritos de Nietzsche. Trata-se do filósofo Martin Heidegger. Em seu artigo chamado *A sentença de Anaximandro*, presente no livro *O caminho da floresta*, Heidegger interpreta o fragmento de Anaximandro de uma maneira peculiar, na medida em que se afasta tanto de uma interpretação filológica como da interpretação nietzschiana, interpretação à qual Heidegger se refere como tradicional “para não dizer superficial”<sup>249</sup>. Com base nisso, Heidegger propõe realizar uma tradução pensante do fragmento de Anaximandro, relacionando-o, inevitavelmente, com a sua própria filosofia, mais especificamente pensando com Anaximandro as problemáticas do esquecimento da diferença entre ser e ente. Apesar do foco do nosso presente trabalho não ser a contraposição entre a interpretação de Heidegger e Nietzsche sobre Anaximandro, acredito que nesse primeiro momento é interessante mostrar uma outra hermenêutica filosófica sobre Anaximandro que surge depois de Nietzsche, e ainda por cima o criticando filosoficamente.

No texto *A sentença de Anaximandro*, Heidegger procura interpretar o fragmento de Anaximandro dentro de uma “escatologia do ser” e aqui a palavra escatologia não tem um sentido profético teológico, mas antes um sentido etnológico como ἔσχατος que significa final, extremo, e o λόγος que significa para Heidegger uma reunião. Logo, escatologia do ser significa que o ser do ente se reúne num destino final: “O próprio ser, em sua condição destinal, é escatológico em si mesmo.”<sup>250</sup>. O fim já se antecipa no seu começo, por isso a sentença de Anaximandro não é interpretada aqui como um recordar de um passado longínquo, mas como uma forma de entender o que foi destinado para nós a partir dessa sentença e o que nela ainda diz respeito sobre para onde estamos caminhando nesse epílogo da história do ocidente.

Heidegger se opõe em relação à visão de Nietzsche sobre Anaximandro como pessimista e à dos filólogos que o compreendem como um físico. Para Heidegger, diferente da tradição e do próprio Nietzsche, a sentença de Anaximandro trata sobre a multiplicidade do ente em sua totalidade, não só das coisas da natureza, mas também das coisas humanas, divinas e demoníacas.

Heidegger realiza uma tradução filosófica (que é diferente de uma tradução filológica ou científica) da sentença de Anaximandro. Para isso, Heidegger adere à

---

<sup>249</sup> HEIDEGGER, M. *Der Spruch des Anaximander*, in: *Holzwege*, Vittorio Klostermann e Frankfurt am Main, 1990, p. 319/ 298.

<sup>250</sup> Idem, p.323/302.

crítica filológica de Burnet a Diels e considera que a citação dita propriamente por Anaximandro começaria a partir do κατά τό χρεών, e Heidegger também exclui, arbitrariamente, o final κατά τήν τοῦ χρόνου τάξιν. Entretanto, apesar de Heidegger considerar as palavras anteriores a essa seleção como acréscimo de uma interpretação platônica e aristotélica de Anaximandro, tal como pensam Burnet e Kirk, ele não exclui a possibilidade de empreender uma reflexão profunda sobre essas palavras. Com isso, Heidegger interpreta γένεσις e φθορά sem ligar aos termos conceituais platônico-aristotélicos, mas sim pelo âmbito da φύσις; logo, a sentença de Anaximandro trata justamente dos τά ὄντα no γένεσις e φθορά, ou seja, na φύσις. Segundo Heidegger, para os gregos (e aqui Heidegger se apoia nos versos 68-72 da *ilíada*) τά ὄντα é um presente (*Anwesende*) que pode estar no desvelamento como presentemente presente (*das gegenwärtig Anwesende*), o γένεσις dos gregos, mas também pode estar fora do desvelamento como ausentemente presente (*das ungegenwärtig Anwesende*), que em grego Heidegger compreende como φθορά.

Ao analisar a parte da sentença dita propriamente por Anaximandro, Heidegger evidencia que o αὐτά é uma referência ao ὄντα, ou seja, ao presente. Heidegger nota que, na sentença, o presente aparece como ἀδικία, palavra que Heidegger não traduz por injustiça, mas sim por desajuste (*un-Fuge*). Esse desajuste ocorre por uma insistência do presente em permanecer além da sua duração. Tal desajuste não é uma culpa imanente à existência, tal como interpretava Nietzsche, mas, pelo contrário, é uma insistência da existência em perdurar. O desajuste ocorre por uma insurreição da persistência na duração do presente; logo, o desajuste é ao mesmo tempo contra a ausência e a presença, pois ele está fechado em si mesmo e não se volta para os outros presentes. Entretanto, o presente supera o desajuste (ἀδικία) na medida em que, na relação entre os presentes, ocorre uma deferência (τίσις) recíproca (αλλήλοις) entre os mesmos, ou seja, o presente deixa de estar fechado em sua insistência por permanecer no seu momento e abre-se para os outros presentes num cuidado (*Sorge*) mútuo entre os presentes que permite a cada um estar no seu momento entre o presentemente e ausentemente. Com essa deferência (τίσις) recíproca (αλλήλοις) entre os presentes institui-se um ajuste (δίκη) de cada presente na sua presença, pois os presentes deixam uns aos outros estarem na duração, na medida em que é dado sua ausência, ocorrendo então o ajuste na presença. Em outras palavras, Heidegger nota no fragmento de Anaximandro a descrição do ajuste entre os entes no ser. Por isso, segundo Heidegger, o fragmento de Anaximandro não está ligado a uma filosofia pessimista, tal como alegava Nietzsche,

mas antes Anaximandro teria uma filosofia trágica: “A experiência do ente em seu ser, que chega aqui à palavra, não é nem pessimista e nem niilista; tão pouco é otimista. Segue sendo trágica.”<sup>251</sup>

Para Heidegger, esse ajuste e deferência do desajuste do presente são explicações da presença do presente, do ser do ente, tratada na oração anterior: κατά τό χρεών. Heidegger entende o κατά τό χρεών não simplesmente “segundo a necessidade”, mas sim como manter do presente pelo guardar da presença. A tradução de Heidegger para χρεώ é então “manutenção” (*Brauch*), que não significa simplesmente uma utilização, mas significa o dar algo na mão de sua própria essência e mantê-lo, ou seja, χρεώ é a relação essencial entre o presente e a presença, ou também, entre o ente e o ser. Heidegger liga χρεώ com τό απείρον, pois a presença seria algo sem limite que distribui os limites dos momentos de cada presente. A presença é pensada aqui a partir do desvelamento como presente, logo a diferença entre presença e presente, entre ser e ente é esquecida, pois a presença é pensada a partir do presente, o ser é pensado a partir do ente, logo a presença (ser) é pensada como um presente (ente) privilegiado: “a presença se converte ela mesma em presente. Representada a partir do presente, [a presença] se converte no presente acima de todos e, portanto, no supremo presente.”<sup>252</sup> Com isso, Heidegger identifica em Anaximandro a aurora escatológica do esquecimento do ser pelo esquecimento da diferença entre ser e ente, entre presença e presente.

Com esse esquecimento da diferença entre ser e ente na aurora do pensamento grego, tal como está nessa sentença de Anaximandro, Heidegger aponta que o destino desse esquecimento é mergulhar na essência da técnica, em que os entes são vistos como dispostos para estocagem de energia e produtividade, pois o ente é colocado na perspectiva de uma produção, logo possível de ser manipulado, estocado e aproveitado. Com isso, Heidegger interliga o começo da filosofia em Anaximandro com o fim da filosofia presente em Nietzsche. Anaximandro não é um pessimista grego, tal como pensou Nietzsche, mas sim uma aurora da filosofia que está completamente ligada com o seu crepúsculo da filosofia trágica de Nietzsche. Nesse sentido, Heidegger não só interpreta Anaximandro de um modo diferente de Nietzsche, como também utiliza a sua interpretação para criticar Nietzsche como filósofo da técnica.

\*\*\*

---

<sup>251</sup> Idem, p.354/330.

<sup>252</sup> Idem, p.360/ 336).

Meu objetivo não é defender Nietzsche dessas críticas, tampouco desmerecer a interpretação de Nietzsche por meio delas. Antes disso, tais críticas filológicas e filosóficas serão de grande proveito para não cair numa análise acrítica e ingênua da interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro. Além disso, elas podem contribuir para introduzir essa interpretação nietzschiana nos dilemas filológicos e filosóficos mais recentes. Entretanto, como levar adiante a nossa investigação com essas críticas? Como prosseguir sem deixá-las de lado e nem empacar nelas?

Para prosseguir retornemos à pergunta que Nietzsche fez ao citar o fragmento de Anaximandro: “Misteriosa sentença de um verdadeiro pessimista, inscrição oracular no marco divisório da filosofia grega, como interpretá-la?”<sup>253</sup> No fundo, está presente o seguinte nesse auto-questionamento de Nietzsche: Seria Anaximandro um pessimista? Ele está num marco divisório da filosofia grega? Como podemos interpretá-lo, tendo em vista que os gregos faziam filosofia para aprender e logo viver o que foi aprendido? Ou seja, como entender a sentença de Anaximandro diante da pergunta: “O que vale a vida?”. Nesse sentido, Anaximandro foi um pessimista? Mas então, Nietzsche teria excluído Anaximandro como um pensador trágico ao considerá-lo como pessimista? A filosofia de Schopenhauer seria de fato uma convergência com Anaximandro? Ou, pelo contrário, as referências, que Nietzsche faz entre Schopenhauer e Anaximandro, seriam meramente instrutivas, dado que elas não estariam apenas em Anaximandro, mas também em Heráclito, como se pode notar quando Nietzsche compara a noção de tempo entre Heráclito e Schopenhauer<sup>254</sup>?

Não me parece que Nietzsche excluiu Anaximandro da era trágica dos gregos, ou seja, a época em que os gregos filosofaram na prosperidade e com muita saúde. Quando Nietzsche analisa a biografia de Anaximandro ele o caracteriza como tendo um modo de vida trágico:

Não foi qualquer tipo de vida que se tornou bem-vinda ao homem que colocou tal pergunta, cujo pensar esvoaçante rompe continuamente os cordões do empírico a fim de empreender, de imediato, o mais elevado voo supralunar. Sem objeções, acreditamos na tradição segundo a qual ele caminhava aqui e acolá com trajes particularmente dignos, demonstrando um orgulho trágico em seus gestos e hábitos de vida. Viveu tal como escreveu; falava tão livremente quanto se vestia, erguia a mão e apoiava o pé como se esta existência fosse uma tragédia na qual nasceu como herói para participar dela<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> NIETZSCHE, *A Filosofia na Era Trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 50.

<sup>254</sup> Idem, p. 57-58.

<sup>255</sup> Idem, p.53-54.

Anaximandro portador de um orgulho trágico, mas, ao mesmo tempo, autor de escritos pessimistas análogo a Schopenhauer? Então Anaximandro não seria um pessimista, mas sim um filósofo trágico? Para pensar melhor essa problemática quero em primeiro lugar questionar se em algum momento Nietzsche de fato pensou a relação entre pensamento pessimista e trágico como dois opostos separados como água e óleo. Creio que nem o trágico e nem o pessimismo podem ser compreendidos como categorias opostas, mas sim, como estados diferentes de um mesmo movimento que inclui esses dois contrários, tal como no ciclo diário a noite inclui a aurora e o dia inclui o crepúsculo. Eu quero dizer e pretendo demonstrar no desenvolvimento dessa dissertação, que, para Nietzsche, o pensamento trágico e pessimismo estão juntos num mesmo movimento, numa possível batalha, mas no qual um não existiria sem o outro. E por que não compreender Anaximandro como um trágico pessimista, ou seja, como um filósofo da era trágica, mas totalmente atingido por um pessimismo?

Em segundo lugar, é preciso notar que nessa passagem citada, Nietzsche analisa o modo de vida de Anaximandro que é de fato trágico. Anaximandro teria vivido sim uma vida no caráter trágico, mas ele teve que ver e falar sobre o aspecto pessimista da existência. Como já destacamos, Nietzsche compreende os primeiros filósofos gregos anteriores a Platão enquanto personagens trágicos, não no sentido de eles serem personagens fictícios de uma tragédia ática, e sim como pensadores que tinham um caráter trágico na vida e que precisavam por conta disso, filosofar e justamente por isso criaram a filosofia.

\*\*\*

Retornemos então aos sentidos que Nietzsche dá à sentença de Anaximandro. Concordamos com a crítica filológica de Burnet e Kirk de que as palavras οὔσι, γένεσις e φθορὰ são de origem platônica e aristotélica, logo são um acréscimo ao fragmento que começaria a partir de κατὰ τὸ χρεῶν. Entretanto, assim como Heidegger realiza uma reflexão filosófica dessas palavras, mesmo não fazendo parte do fragmento, também no caso do Nietzsche seria de grande proveito filosófico considerar tais palavras para compreender a sua interpretação, tentando entendê-las no sentido filosófico dado por Nietzsche e não por Platão e Aristóteles, apesar de possíveis ressonâncias que possam vir deles. Além disso, o fato dessas palavras serem platônicas e aristotélicas não exclui que elas contribuam para uma explicação do pensamento de Anaximandro, apesar deste não as ter utilizado.

Nietzsche traduz γένεσις por *Entstehunge* φθορά por *zugrunde gehen*. Com isso, o filósofo dá ênfase para o sentido da palavra γένεσις como “surgimento”, “origem”, “nascimento”, “gênese” (possíveis traduções para *Entstehunge* γένεσις), e, por outro lado, o sentido da palavra φθορά como “afundar”, “ser destruída”, “corrupção”, “acabar”, “findar” (possíveis traduções para *zugrunde gehene* φθορά). No fragmento, ambas as palavras (γένεσις e φθορά) se referem aos οἷσι (no nominativo plural τὰ ὄντα) que numa tradução corrente seria “os entes”, por isso tradicionalmente esse fragmento foi interpretado como uma explicação física sobre o surgimento e o desaparecimento dos entes no cosmos. É possível, com isso, notar que no começo do fragmento está presente a problemática em relação à alteração entre surgimento (γένεσις/*Entstehung*) e desaparecimento (φθορά /*zugrunde gehen*) dos entes, alternância essa que é um fato, dado que ocorre por pura necessidade (κατά τό χρέον).

Essa interpretação e tradução da primeira parte do fragmento de Anaximandro não ocorrem, por parte de Nietzsche, de maneira arbitrária, mas tem como referência um dos maiores nomes da poesia alemã: Johann Wolfgang Von Goethe. Numa passagem da sua obra magna *O Fausto: uma tragédia*, Goethe faz uma referência ao fragmento de Anaximandro pela boca do demônio Mefistófeles na primeira das cenas intituladas “Quarto de trabalho” em que estão presentes os preparativos para a incursão trágica da primeira parte da obra<sup>256</sup>. Nessa cena, Fausto aparece em seu gabinete como um erudito preocupado com a tradução da bíblia quando o cão negro, que até então o acompanhava desde a rua, se metamorfoseia em Mefistófeles, propondo a Fausto, logo depois, uma aposta que ganha, com o desenvolver da tragédia, o caráter de pacto com demônio. A referência a Anaximandro ocorre nas primeiras falas de Mefistófeles a Fausto que numa apresentação enigmática, posterior a sua transformação num senhor, revela a sua identidade:

Ich bin der Geist, der stets verneint!  
Und das mit Recht; denn alles, was entsteht,  
Ist wert, dass es zugrunde geht;  
Drum besser wär's, dass nichts entstünde.  
So ist denn alles, was ihr Sünde,  
Zerstörung, kurz das Böse nennt,  
Mein eigentliches Element.  
(VV. 1338-1344)

---

<sup>256</sup> O *Fausto* está dividido em dois volumes, o primeiro é chamado de “pequeno mundo” em oposição a segunda parte, chamada de “grande mundo” em que as paixões individuais do Fausto (presente no primeiro volume) se tornam conteúdos gerais da humanidade.

Podemos compreender, numa tradução livre<sup>257</sup>, assim esses versos:

Eu sou o espírito que sempre nega!  
E com direito; pois tudo o que surge,  
É digno de perecer;  
Seria, pois, melhor que nada nascesse.  
Pois assim tudo o que chamais de  
Pecado, destruição, ou simplesmente, o mal  
É o meu elemento próprio.

Não é por acaso, o fato do demônio se apresentar para um erudito com as primeiras frases pronunciadas na história da filosofia. É notável nessa passagem uma ressonância poética ao fragmento primeiro de Anaximandro que afirma, tal como Nietzsche o traduziu, o seguinte: „*Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zugrunde gehen nach der Notwendigkeit (...)*“ [“De onde as coisas têm o seu surgimento – lá também elas precisam ir perecer por necessidade”].

Nietzsche tinha o conhecimento dessa passagem da obra de Goethe, tanto que ele a cita na sua obra magna *Assim falou Zaratustra*<sup>258</sup>. Aqui, Mefistófeles se caracteriza como um espírito negador, como aquele que destrói crenças e coloca diante de Fausto a pior de toda a verdade: tudo aquilo que nasce e surge tem em si apenas uma única dignidade, a de que um dia vai perecer e sumir, logo seria melhor que nada nascesse, pois o existir é completamente indigno. Aparentemente, a interpretação pessimista sobre Anaximandro não foi inventada por Nietzsche, e essa interpretação pode estar presente já em Goethe, dado que é através das trevas e do espírito negador que é pronunciado uma fala semelhante ao fragmento de Anaximandro. As palavras de Anaximandro têm, com isso, a mais profunda escuridão diante da existência. Não é por acaso que esses versos presentes em *Fausto* são similares à sabedoria dionisíaca do Sileno descrita por Nietzsche no *Nascimento da tragédia*:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”.<sup>259</sup>

Na sabedoria do Sileno, a existência tem um peso insuportável, sendo por isso a melhor de todas as coisas não nascer, e depois, perecer o quanto antes. A vida é um

---

<sup>257</sup> Nessa tradução livre privilegiei apenas os sentidos das palavras e versos, não dando devida atenção para a rima e o valores poéticos. Para isso, sugiro ler a tradução poética de Jenny Klabin Segall: GOETHE, J. W. Von, *Fausto: uma tragédia – Primeira parte* São Paulo, Editora 34, 2004, p. 139.

<sup>258</sup> “Sois portões semiabertos, junto aos quais coveiros aguardam. E esta é a *vossa* realidade: “Tudo é digno de perecer”” Livro II, Do país da cultura. P. 115

<sup>259</sup> NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad.: J. Guinsburg. Cia das Letras, São Paulo, 2007, p. 33.



grande tormento e a morte por outro lado, é um grande alívio e descanso. Mefistófeles, o espírito que tudo nega, tal como o Sileno, tem a mesma sabedoria dionisíaca. E, com esse saber, Mefisto seduz Fausto aos prazeres sensuais e efêmeros, deixando de lado a busca pelo saber universal e divino para, no seu lugar, realizar uma busca sensual e amorosa projetada em Margarida. Quanto mais Mefistófeles fornece a Fausto as ferramentas para alcançar o seu amor – como presentes, adornos e poções- maior é a desgraça trágica à qual Margarida sucumbirá. Podemos, com isso, compreender Mefistófeles como o grande veneno que contamina o sangue da vida, levando a fatalidade trágica derradeira.

Nietzsche, ao debruçar sobre os escritos de Anaximandro, tem diante de si essa problemática da fatalidade trágica da existência, e provavelmente notou esse ar mefistofélico no fragmento de Anaximandro. Assim, Nietzsche viu diante das palavras γένεσις e φθορά a mais terrível alternância entre surgimento (*Entstehung*) e desaparecimento (*zugrunde gehen*) que um ente (ὄντα) pode sofrer. Trata-se, no fundo, das terríveis dores do puro devir que tudo nega, ou melhor, pelo qual tudo que surge logo desaparece e some. E mais ainda, diante disso, Anaximandro, junto como Mefisto, considera essa eterna destruição dos entes que surgem como algo justo, digno e necessário. A dor é imanente à existência, por isso ela é amaldiçoada e negada. Também Schopenhauer tinha tal sabedoria no interior da sua filosofia pessimista, representada principalmente na citação que ele faz do Calderon: “Pois o delito maior do homem é ter nascido.”<sup>260</sup>

Para Nietzsche, diante desse caráter negativo da existência, “Anaximandro escapou para uma fortaleza metafísica”<sup>261</sup>. Assim, essa visão pessimista do mundo está atada a uma concepção metafísica, a saber, através da distinção entre devir e ser Anaximandro foge para o colo do ser, e como consequência amaldiçoa o devir. Com essa distinção entre ser e devir, a constante alternância entre surgir e desaparecer do devir será compreendida como um processo de punição de uma injustiça:

Pode não ser lógico, mas é com certeza genuinamente humano, e, ademais, precisamente no estilo desse primeiro desabrochar da filosofia, ver, com Anaximandro, todo o devir como uma emancipação repreensível [*strafwürdig*] do ser eterno, como uma injustiça a ser expiada com o acaso. Tudo que alguma vez vem a ser logo volta a perecer, pouco importando se com isso pensamos na vida humana, na água, ou no calor e no frio: em toda

---

<sup>260</sup> SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como Vontade e Representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005, § 63, p. 453.

<sup>261</sup> NIETZSCHE, A *Filosofia na Era Trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 51.

parte, onde quer que se pense encontrar propriedades determinadas, poderemos, segundo uma terrível evidência empírica, profetizar o ocaso dessas propriedades.<sup>262</sup>

Nota-se aqui que o devir se torna digno de ser punido (*strafwürdig*) quando realiza a sua emancipação em relação ao ser eterno, punição essa que vem à tona com o ocaso presente no devir. Com isso, Nietzsche quer destacar não apenas uma distinção metafísica entre ser e devir em Anaximandro, mas também mostrar que para ele o devir se emancipa do ser e mais que isso, o próprio surgimento (*γένεσις*) do devir é um crime contra o ser. Nietzsche passa, com isso, a caracterizar a construção cosmológica de Anaximandro para compreender o surgir e nascer como crime e, por outro lado, o ocaso e perecer como expiação desse crime. Essa visão moral do mundo em puro devir será explicada por meio do ser, ou melhor, pelo que Anaximandro chamou de *ἄπειρον*.

\*\*\*

A tradução precisa e adequada de certas palavras filosóficas pode ser uma tarefa de grande dificuldade; com a palavra *ἄπειρον* isso não é diferente. O *ἄπειρον* é formado com um alfa privativo, que caracteriza uma ausência ou negação, e pela palavra *πέρας* ou *πέρας*, que tem o significado de limite, fim, extremidade. Pela tradição clássica, e influenciada pelos escritos aristotélicos sobre o assunto, a palavra foi, durante muito tempo, corriqueiramente compreendida como “infinito”. Entretanto, atualmente tal tradução é descartada quando se refere a Anaximandro, dado que entender *ἄπειρον* como infinito evidencia uma influência pela interpretação peripatética e totalmente desvinculada do que o filósofo grego pensava. Por isso, geralmente, quando se refere a Anaximandro, *ἄπειρον* é traduzido por “ilimitado”, às vezes por “indefinido” ou “indeterminado”. Anaximandro utilizou desse sentido do *ἄπειρον* para assim o designar como princípio (*ἀρχή*), ou seja, a unidade geradora e fundamental para o movimento e a modificação do mundo.

Ao considerar o *ἄπειρον* como princípio, Anaximandro desconsiderou, em primeiro lugar, a hipótese do seu antecessor (Tales) de que o princípio é a água, e, muito mais que isso, Anaximandro também deixou de lado como princípio qualquer outro elemento material particular, tal como ocorreu posteriormente: como o ar de Anaxímenes ou o fogo de Heráclito. Nesse sentido, entre os jônicos Anaximandro tinha como princípio cósmico algo muito peculiar e misterioso. Uma doxografia que esclarece como o filósofo de Mileto entendeu o *ἄπειρον* enquanto princípio é a DK 12 A 9, na

---

<sup>262</sup> Idem, p. 49-50, com ligeiras alterações na tradução.

qual está incluído também o fragmento 1 já comentado. Nessa doxografia Simplício escreve os comentários de Teofrasto sobre Anaximandro:

Dentre os que afirmam que há único móvel e ilimitado, Anaximandro, filho de Praxíades, de Mileto, sucessor e discípulo de Tales, disse que o *apeiron* (ilimitado) era o princípio e o elemento dos entes. Foi o primeiro a introduzir o termo *princípio*. Diz que este não é a água nem algum dos chamados elementos, mas alguma natureza diferente, ilimitada, e dela nascem os céus e os mundos neles contidos: “Donde a geração...do tempo” (fragmento 1). Assim ele diz em termos acentuadamente poéticos. É manifesto que, observando a metamorfose recíproca dos quatro elementos, não achou apropriado colocar um destes como substrato, mas algo diferente, fora estes. Então ele não deriva a geração ao elemento em mudança, mas à separação dos contrários por causa do eterno movimento. É por isso que Aristóteles o associou aos da escola de Anaxágoras. 150,24. Contrários são quentes e frio, seco e úmido e outros. Ccf. – Aristóteles, *Física*, I 4, 187 a20. Segundo uns, da unidade que os contém, procedem, por divisão, os contrários, como diz Anaximandro. Outros afirmam existir a unidade e multiplicidade dos seres, como Empédocles e Anaxágoras. Estes fazem proceder tudo da mistura por divisão.<sup>263</sup>

Nessa doxografia é possível notar que o ἄπειρον não é nem água, nem qualquer outro elemento material (fogo, ar ou terra), mas sim algo da natureza diferente dos elementos. Para Anaximandro os elementos estariam em metamorfose, ou seja, em movimento de alternância do devir. Uma vez que o princípio deve, por necessidade, possibilitar o movimento e a metamorfose, então nenhum dos elementos pode ser o princípio, dado que esses elementos estão em constante mudança, então é necessário outro princípio para explicar essa alternância. O ἄπειρον, por outro lado, não é um elemento e não está em metamorfose, logo é através dele que ocorre toda e qualquer modificação e mais do que isso, por meio dele é possível o movimento eterno pelo qual surge a separação dos contrários que fundamenta o cosmo: o quente e o frio, e, posteriormente, o seco e o úmido. É a partir desses contrários que os elementos materiais podem surgir: água, terra, fogo, ar<sup>264</sup>. E por meio desses elementos, tal como geralmente ocorre na cosmologia jônica, todos os outros entes são gerados.

---

<sup>263</sup>ANAXIMANDRO de Mileto, *Doxografia*, tradução: Cavalcante de Souza, Coleção Os Pensadores, São Paulo, Editora Abril, 1973, p. 21. Com ligeiras modificações na tradução.

<sup>264</sup> Cornford descreve muito bem esse processo de geração a partir do “ilimitado”: “[O germe do universo] parece ser uma porção nuclear da substância indistinta, que de uma maneira ou de outra foi separada do resto pelo movimento eterno e contém em si os contrários que virão, por sua vez, a separar-se dela aquando do nascimento do mundo. Os contrários primários aqui nomeados são o Quente e o Frio. Nesta fase pode identificar-se o Frio com o “o Húmido” ou “a humidade primária” – não ainda a água, mas aquilo que virá a ser ar (névoa, nuvem), água e terra. (...) O Quente move-se em direção à circunferência, torna-se incandescente e forma um invólucro esférico de fogo visível em torno do cerne frio e húmido do núcleo. Em lugar de “o Frio” fala-se agora de “o Ar (névoa) que circunda a terra”. Quanto ao cerne, é de presumir que seja ainda inteiramente húmido – uma névoa escura e fria a envolver uma massa aquosa um tanto ou quanto mais densa no centro.

O processo desenrola-se então do seguinte modo: à medida que o cerne frio se diferencia ainda mais, o segundo par de contrários primários, o Húmido e o Seco, torna-se distinto. A massa aquosa da terra é parcialmente seca pelo fogo celeste. A terra seca diferencia-se da água e os mares reduzem-se aos

Nietzsche compreendeu bem essa geração ôntica por parte do ἄπειρον. Geração essa que marca uma diferença entre o ἄπειρον, como princípio, os elementos e os outros entes gerados. No manuscrito *As filosofias pré-platônicas*, Nietzsche faz a seguinte análise sobre isso:

Por cisão inicialmente se dividem o quente e o frio. Da mistura desses dois teria nascido o líquido. A água é considerada por ele como sêmen do mundo. Plutar –segundo Eusébe, *Preparação evangélica* I 8, 1; Aristóteles *περὶ μετεώρων* [Meteorologia]. Então ele ultrapassou Tales em dois passos: o princípio da água é o calor e o frio, e o princípio deles é τὸ ἄπειρον, a unidade final, o ventre materno [*Mutterschooss*] de um surgir contínuo. Só essa unidade é eterna, inesgotável e incorruptível: mas não apenas aquela propriedade do inesgotável está expressa no seu nome. (...)Também a água devém: ele acredita provavelmente vê-la surgir pelo contato do calor e do frio. Então ela não pode ser o princípio, ἀρχή. Também calor e frio volatilizam-se, e em seguida são dois. Portanto, ele precisou de uma subjacente unidade que só é caracterizada negativamente: τὸ ἄπειρον, algo para o qual não pode ser dado nenhum predicado proveniente do mundo presente [*vorhanden*] do devir, algo como a “coisa-em-si”.<sup>265</sup>

Como nota Nietzsche, a água tem um fundamento de sêmen do mundo, tal como pensava Tales, mas, para Anaximandro, a própria água tem uma gênese, logo ela depende de algo fora de si. Há primeiro um surgimento climático entre quente e frio, depois seco e úmido, para então, a partir deles, através de volatilização, surgir a água. Entretanto, para o surgimento desses opostos anteriores à água (quente e frio; seco e úmido), é preciso haver um princípio primeiro que é a unidade de todos esses elementos. Esse princípio é ἄπειρον, não tem nenhuma característica dos elementos materiais particulares, dado que ele é o próprio ventre materno de onde surge tudo e mais do que isso, também é o colo materno<sup>266</sup>, ou seja, aquilo que acompanha e cuida maternalmente de tudo aquilo que é. Isso porque o movimento genético que parte do

---

próprios espaços. Nesta altura, o Quente, já diferenciado em fogo, serve de agente causador, evaporando parte da humidade e secando a terra. E assim, finalmente, os quatro elementos vêm a ocupar os lugares que lhes competem. A fase seguinte é a formação dos corpos celestes. CORNFORD, F.M. *Principium Sapientiae: as origens do pensamento filosófico grego*, Trad.: Maria Manuela Rocheta dos Santos, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, p.264-265.

<sup>265</sup>NIETZSCHE, F., *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Hereausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995 p. 241. Tradução livre da seguinte passagem.: “Durch Ausscheidung haben sich zuerst das Warme und das Kalte getrennt. Aus der Mischung dieser beiden sei das Flüssige hervorgegangen, das Wasser galt ihm als Samen der Welt. Plut. Bei Eusab. Praep. Evang. I, 8, I. Arisott. *περὶ μετεώρων* II. Also that er zwei Schritte über Thales hinaus: als Princip des Wassers Wärme und Kälte, als deren Princip τὸ ἄπειρον, die letzte Einheit, der Mutterschooss des fortwährenden Entstehens. Dieses Eine ist allein ewig, unerschöpflich, unverderblich; aber nicht nur die eine Eigenschaft des Unerschöpflichen liegt in seinem Namen ausgedrückt. (...) Auch das Wasser wird: er glaubt es wohl bei Berührung von Wärme u. Kälte entstehen zu sehen. Also braucht e reine dahinterstehende Einheit, die nur negativ zu bezeichnen ist: τὸ ἄπειρον, etwas dem kein Prädikat gegeben werden kann aus der vorhandenen Welr des Werdens, so etwas wie das “Ding na sich”.

<sup>266</sup>É possível perceber tal interpretação dupla pelo fato do Nietzsche caracteriza o ἄπειρον com a palavra *Mutterschooss*, que contém uma ambiguidade entre “ventre materno” e “colo materno”.

ἄπειρον é eterno, logo ele continuamente mantém o processo de geração e corrupção presente no devir. Como consequência dessa relação do ἄπειρον com o que é gerado por ele, Nietzsche identifica, tal como notamos nessa passagem citada, o ἄπειρον como algo fora do mundo empírico, dado que ele não é nenhum elemento particular e não pode ser caracterizado por nenhum predicado presente no mundo em devir. O ἄπειρον é caracterizado apenas negativamente, comparável com a coisa em si, ou seja, puramente indeterminado e não presente no mundo empírico.

Nietzsche compreende o ἄπειρον de maneira diferente àquela realizada pela tradição influenciada por Aristóteles. Em *As filosofias pré-platônica*, Nietzsche realiza algumas críticas a essas interpretações tradicionais. Em primeiro lugar, Nietzsche considera como distorção caracterizar o ἄπειρον como uma natureza intermediária entre ar e fogo ou ar e água, tal como está presente no comentário de Alexandre de Afrodísias [DK 12 A 16] tendo como base Aristóteles. De fato, no século XX a maioria dos estudiosos de Anaximandro considera a noção do ἄπειρον enquanto elemento intermediário como falsa, mas a interpretação tradicional (vigorada na época de Nietzsche) tinha como legado essa visão de Alexandre reforçada por Simplício. Por isso, Nietzsche critica essa afirmação de Alexandre citando<sup>267</sup> a *Física* de Aristóteles (*Física* I, 4, 187a ssq, presente também no final da doxografia DK 12 A 9) na qual o filósofo de Atenas classifica os seus antecessores em dois tipos de físicos: um primeiro tipo de físico são os que consideram o uno como um dos elementos, ou algo mais denso que o ar e o fogo, que por condensação e rarefação gera os entes; já um segundo tipo de físicos são os que afirmam que os contrários se separam do uno. Depois dessa classificação, Aristóteles coloca imediatamente Anaximandro dentro do segundo grupo. Logo, seria uma contradição considerar o princípio como intermediário entre ar e fogo ou ar e água, pois, com essa passagem de Aristóteles fica claro que Anaximandro não compreendia o ἄπειρον como um elemento, mas como o uno no qual ocorre a separação dos contrários. Segundo Nietzsche<sup>268</sup>, o comentário de Aristóteles utilizado por Alexandre e Simplício (DK 12 A 16), que justifica a compreensão do ἄπειρον como matéria intermediária, trata o ἄπειρον no sentido corriqueiro de infinito, e não tanto em relação à noção do ἄπειρον de Anaximandro, por isso eles distorceram Aristóteles e, como consequência, o próprio Anaximandro.

---

<sup>267</sup> Idem, 242.

<sup>268</sup> Idem, p. 243.

Igualmente Nietzsche critica a polêmica sobre se o ἄπειρον é uma mistura (μίγμα) de todas as matérias disponíveis ou das matérias indeterminadas<sup>269</sup>. Para o filósofo alemão, essa é uma falsa polêmica dado que “o ἄπειρον não tem nada em comum com as qualidades conhecidas por nós”<sup>270</sup>. No fundo, a crítica de Nietzsche à interpretação do ἄπειρον como matéria intermediária e como mistura, se fundamenta pelo fato dele sustentar o ἄπειρον de Anaximandro como algo puramente indeterminado, sem qualidade determinada, e algo puramente negativo. Logo se ele é sem qualidade, tampouco há sentido em considerá-lo como mistura ou intermediário de elementos determinados.

Essas críticas à noção materialista do ἄπειρον, presentes no manuscrito *As filosofias pré-platônicas*, reaparecem no livro *A filosofia na era trágica dos gregos* de maneira resumida e com uma justificativa menos minuciosa:

Por certo, aquele que for capaz de discutir com outros a propósito do que teria sido em rigor, uma tal matéria primordial, se se tratava, por assim dizer, de algo intermediário entre o ar e a água ou, talvez, entre o ar e o fogo, não entendeu nem de longe, o nosso filósofo: o mesmo deve ser dito àqueles que seriamente se perguntaram se Anaximandro teria pensado sua matéria primordial como mistura de todas as matérias existentes<sup>271</sup>.

Não foi apenas em relação à interpretação do ἄπειρον como matéria intermediária e mistura que Nietzsche realiza sua crítica, mas ele também entra no debate em relação à tradução dessa palavra. Nietzsche critica a tradução, recorrente da interpretação aristotélica, do ἄπειρον como “infinito”. Citando em *As filosofias pré-platônicas*<sup>272</sup> uma passagem em que Simplício reescreve um escrito de Teofrasto [DK 12 A 9a], Nietzsche destaca a passagem em que é afirmada uma possível concordância de Anaxágoras com Anaximandro no que se refere ao princípio material como uma natureza indeterminada (μία φύσις ἀόριστος). Nietzsche toma com rigor essa interpretação do ἄπειρον de Anaximandro presente nessa doxografia, e caracteriza-o como ἀόριστος; essa última palavra em grego significa indeterminado, se referindo geralmente a algo indeterminado no espaço e no tempo, ou também ilimitado dentro dos parâmetros espacial e temporal. Com isso, Nietzsche descarta a interpretação do ἄπειρον como “grandeza infinita”, no sentido de ser algo infinitamente grande no espaço e tempo, e, no lugar disso, considera o princípio como algo indeterminado em

---

<sup>269</sup> Idem, ibidem.

<sup>270</sup> Idem, ibidem.

<sup>271</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 52.

<sup>272</sup> NIETZSCHE, F., *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Hereausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 243

relação ao espaço e tempo. Por isso, fora do espaço e tempo, ou seja, fora do mundo empírico, para Nietzsche, o ἄπειρον não deve ser chamado de infinito (*Unendliche*), mas de indeterminado (*Unbestimmte*) e essa argumentação ele reforça contrapondo o ἄπειρον a toda determinação que existe no devir, como podemos notar na seguinte passagem:

O pensamento fundamental de Anaximandro era, de fato, esse: todo o devir perece, então não pode ser princípio, todos os seres com propriedades determinadas estão em devir, então o ente verdadeiro não precisa ter todas essas propriedades determinadas, caso contrário ele seria destruído. Então, por que a essência primordial precisa ser ἄπειρον, ἄοριστος [ilimitado, indeterminado] ? Para que o devir não cesse. Junto a cada essência determinada o devir em algum momento chegaria ao fim, porque todo o determinado finda. A imortalidade da essência primordial consiste não em sua infinitude, e sim no fato de que essa essência é desprovida das qualidades determinadas que conduzem ao ocaso. Se a essência primordial fosse ὀριστος [determinado], então ela seria também γινόμενον [devindo], e com isso, porém, ela seria condenada ao ocaso. Para que a γένεσις [gênese, surgimento] nunca cesse, a essência primordial precisa ser superior a ela. Somente assim trazemos unidade ao esclarecimento de Anaximandro e somos justos quanto à sentença sobre τίσις [penitência] e ἄδικία [injustiça]. Com efeito, nós então precisamos admitir que τὸ ἄπειρον não foi compreendido até o momento. Ele não se chama “o infinito”, mas sim “o indeterminado”.<sup>273</sup>

Segundo Nietzsche, o ἄπειρον não pode ter determinação, pois, se assim fosse, ele estaria destinado ao perecimento, dado que só o que tem qualidades determinadas tem também que se limitar num âmbito no qual precisa de um começo e de um fim e por isso tem um surgimento (γένεσις ou *Entstehung*) e perecimento (φθορά ou *zugrunde gehen*). Ora, se o devir se mantém continuamente sem cessar, então ele deve ser sustentado eternamente por um princípio que não nasce e nem perece; como consequência, não pode estar no devir e tampouco ser determinado, logo ele só pode ser algo indeterminado, algo sem nenhuma determinação e que está necessariamente fora da alteração entre surgimento e desaparecimento presente no devir.

Nietzsche destaca a separação que Anaximandro faz do ἄπειρον em relação ao devir, considerando-o, portanto, como algo fora do espaço e do tempo, ou melhor, indeterminado em relação ao espaço e tempo. Dessa maneira, Nietzsche caracteriza o ἄπειρον de Anaximandro como um princípio exterior ao mundo empírico, fora do fenômeno. De fato, Anaximandro caracteriza, no fragmento 2 (DK 12 B 2), o

---

<sup>273</sup> Idem, p. 244-245, tradução livre do original: “Der Grundgedanke des Anaxim. war já: alles Werdende vergeht, kann also nicht Prinzip sein: alle Wesen mit bestimmten Eigenschaften sind werdende, also muss das wahrhaft Seubde alle diese Bestimmte untergeht. Die Unsterblichkeit des Urwesens liegt nicht in seiner Unendlichkeit, sondern daran dass es der bestimmten, zum Untergang führenden Qualitäten bar ist. Wäre des Urwesens ὀριστος, so wäre es auch γινόμενον: damit aber ware es zum Untergang verurteilt. Damit die γένεσις nie aufhört, muss das Urwesen über sie erhaben sein. – Damit erst haben wir Einheit in die Erklärung des Anaximander gebracht, und sind jenem Satze von der τίσις u. ἄδικία gerecht geworden. Freilich müssen wir dann annehmen, dass τὸ ἄπειρον bisher nicht verstanden worden ist. Es haisst nicht “das Unendliche”, sondern “das Unbestimmte”.

ἄπειρον como algo que não envelhece (ἀγήραος) e eterno (αἰδίοος), o que nos leva a entender que o ἄπειρον estaria para além da ordem do tempo, mantendo para sempre uma eterna juventude. De modo parecido, no fragmento 3 (DK 12 B 3) o ἄπειρον é caracterizado como algo indestrutível (ἀνώλεθρος) e imortal ou imperecível (ἀθάνατος), sendo por isso caracterizado e igualado aos deuses. É relevante notar que nesses fragmentos o ἄπειρον é predicado apenas com palavras compostas pelo alfa privativo, não é então por acaso que Nietzsche insiste em considerá-lo apenas negativamente, pois ele só pode ser caracterizado de maneira negativa, tal como a coisa em si, pois, como indeterminado, o ἄπειρον está fora do devir, ou seja, da determinação empírica presente no tempo e no espaço.

Numa passagem da *Física* (γ, 4, 203 b 6) de Aristóteles, que formou a famosa doxografia DK 12 A 15, a distinção entre ἄπειρον e o devir aparece de maneira bem forte:

Pois tudo ou é princípio ou procede de um princípio, e do ilimitado [ἄπειρον] não há princípio: se houvesse, seria seu limite (πέρας). E ainda: sendo princípio, deve também ser não-gerado [ἀγένητον] e indestrutível [ἄφθαρτον], porque o que foi gerado necessariamente tem fim e há um término para toda destruição. Por isso, assim dizemos: não tem princípio, mas parece ser princípio das outras coisas e a todas envolver e a todas governar, como afirmam os que não postulam outras causas além do ilimitado, como seria Espírito (Anaxágoras) ou Amizade (Empédocles). E é isto que é o divino, pois é “imortal e imperecível” (fragmento 3), como dizem Anaximandro e a maior parte dos físicos.<sup>274</sup>

Nessa passagem, fica evidente que o ἄπειρον é princípio na medida em que ele não pode ter outro princípio, pois, se ele tivesse um princípio, então ele teria um limite (πέρας) dado por esse princípio fora dele, além de ter a necessidade de algo fora de si para determiná-lo. Nota-se nessa passagem citada acima uma distinção entre ἄπειρον e πέρας, ou seja, uma distinção entre algo indeterminado ou ilimitado e um mundo de coisas determinadas e limitadas. E mais que isso, nessa mesma passagem notamos que o ἄπειρον não pode ser gerado (ἀγένητος) e nem destruído (ἄφθαρτος), pois se fosse destruído ele deixaria de ser um princípio, logo se não pode perecer, também não pode nascer, dado que só perece aquilo que nasce.

Nota-se com isso, que o ἄπειρον não pode perecer, logo não pode também vir a ser; como consequência, o ἄπειρον está fora da alternância entre surgimento e desaparecimento, nascimento e morte, ele não surge e nem perece, está fora da γένεσις (ou *Entstehung*) e do φθορά (ou *zugrunde gehen*), logo completamente fora do devir.

---

<sup>274</sup> ANAXIMANDRO de Mileto, Doxografia, in: BORNHEIM (Org.) *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo, Editora Cultrix, 1999, p. 25, com ligeiras modificações na tradução.



Assim, a distinção entre eternidade e devir já está presente aqui no começo da filosofia, sendo possível considerar, junto com Nietzsche, que contra o declínio e para resolver o problema da efemeridade do mundo em devir, Anaximandro refugiou-se ao abrigo metafísico do ἄπειρον. Na *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche destaca bem essa distinção metafísica que Anaximandro realiza pela dualidade entre a eternidade do ἄπειρον e a efemeridade do devir:

Assim, uma essência que possui propriedades determinadas, e que nelas consiste, jamais poderá ser origem e princípio das coisas; o que é verdadeiramente não pode, conclui Anaximandro, possuir quaisquer propriedades determinadas, pois, dos contrários, teria surgido e, como todas as outras coisas, teria de declinar. Para que o devir não cesse, a essência primordial tem de ser indeterminada. A imortalidade e eternidade da essência primordial assentam-se, não numa infinitude e inesgotabilidade – tal como, em geral, supõem os intérpretes de Anaximandro –, mas em não possuir as qualidades determinadas que conduzem ao declínio: eis porque ele também carrega o nome de “o indeterminado”. A essência primordial assim denominado eleva-se sobre o devir e, justamente por isso, assegura a eternidade, assim como o constante curso do devir. Essa última unidade naquele “indeterminado”, ventre materno de todas as coisas, só pode, com efeito, ser descrita negativamente pelo homem, isto é, como algo que não pode ser concebido qualquer predicado advindo do mundo existente do devir e que, devido a isso, poderia valer como algo semelhante à “coisa em si” kantiana.<sup>275</sup>

Nessa passagem de *A filosofia na era trágica dos gregos* está presente uma condensação das teses, já destacadas, contidas nos manuscritos *Os filósofos pré-platônicos*: o ἄπειρον não é o infinito e nem o inesgotável, mas é algo que não pode ser determinado por nada. Como consequência disso, o ἄπειρον está fora do devir, não por ser infinito, mas por sua indeterminação que não segue o que espaço e tempo determinam empiricamente. Por fim, justamente por não estar em devir, o ἄπειρον pode gerar e manter eternamente o devir. Nessa passagem, Nietzsche também afirma novamente que o indeterminado é semelhante à coisa em si, pois ele, estando fora do devir, é indeterminado como a coisa em si também é em relação à realidade empírica do fenômeno. Com isso, Nietzsche aponta para a aproximação de Anaximandro com a filosofia transcendental.

Na *Crítica da razão pura*, Kant considera que um conhecimento só é possível em relação ao fenômeno (ou seja, pela experiência possível) e nunca em relação à coisa em si (algo em si mesmo e por isso fora da experiência), pois todo conhecimento só pode ocorrer por meio da intuição sensível com suas condições *a priori* de espaço e tempo, que fornecem a multiplicidade e o entendimento que pode realizar a síntese

---

<sup>275</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 51-52. Ligeiras modificações na tradução.

dessa multiplicidade, sendo por isso possíveis os juízos sintéticos *a priori* necessários para construir uma ciência. A coisa em si, enquanto algo fora das determinações e multiplicidades da intuição sensível, não pode ser predicada por nenhuma síntese científica, sendo com isso algo epistemologicamente negativo. Como afirma Kant no prefácio à segunda edição da *Crítica da razão pura*: “ (...) não possuímos nenhum conceito do entendimento e portanto nenhum elemento para o conhecimento das coisas senão na medida em que a esses conceitos possa ser dada uma intuição correspondente, que por conseguinte não podemos conhecer nenhum objeto como coisa em si mesma, mas somente na medida em que for objeto da intuição sensível, isto é, como fenômeno”.<sup>276</sup> Podemos notar assim uma semelhança da coisa em si com o ἄπειρον de Anaximandro destacada por Nietzsche, pois a coisa em si, assim como o ἄπειρον, carece da multiplicidade determinada fornecida pelo espaço e pelo tempo, ficando, então, fora do fenômeno e também do devir. A coisa em si é indeterminada e, tal como o ἄπειρον, não está numa relação empírica determinada pelo espaço e tempo.

Além disso, podemos notar que o termo “coisa em si” não é uma expressão exclusiva de Kant, mas também utilizada na filosofia de Schopenhauer. O filósofo de Frankfurt, ao se considerar herdeiro autêntico da filosofia transcendental de Kant, também fundamenta toda a sua filosofia com base na distinção entre fenômeno e coisa em si, considerando fenômeno como representação (a aparência do véu de maia) e a coisa em si como Vontade (princípio uno do mundo sem racionalidade e finalidade). Ao considerar a coisa em si como Vontade, podemos notar que Schopenhauer considera a coisa em si como algo para além de qualquer princípio da razão suficiente. A coisa em si enquanto Vontade é algo puramente indeterminado, sem predicção e que pode ser relativamente comparado com o nada (tal como notamos no § 71 de *O mundo como vontade e representação*). Tendo em vista isso, e a comparação que Nietzsche faz entre ἄπειρον e coisa em si, questionamos o seguinte: até que ponto é possível ver semelhanças entre o ἄπειρον de Anaximandro e a Vontade de Schopenhauer? Até que ponto a filosofia dos dois entra em convergência por meios das semelhanças desses princípios cosmológicos?

\*\*\*

Para investigar como ocorre essa aproximação filosófica entre Anaximandro e Schopenhauer, por conta dessa relação entre ἄπειρον e coisa em si realizada por

---

<sup>276</sup> Kant, I. *Crítica da razão pura*. Trad. Valerio Rohden e Udo B. M. ; São Paulo, Coleção Os Pensadores, Editora Nova Cultura, São Paulo, 2005, p. 43

Nietzsche, partiremos da distinção entre fenômeno e coisa em si, ou representação e Vontade, presente na filosofia de Schopenhauer. Com isso, pretendemos observar semelhanças com a distinção entre devir e o princípio indeterminado de Anaximandro.

Segundo Schopenhauer, o mundo enquanto representação significa que ele pode ser dado como objeto para um sujeito capaz de representá-lo, ou seja, representação pressupõe a divisão entre sujeito e objeto. O sujeito é capaz de realizar uma representação do objeto através do *princípio da razão suficiente*, pelo qual tudo pode ter um fundamento. O princípio da razão suficiente tem uma raiz única, mas que se divide em quatro classes diferentes pelo qual qualquer objeto pode ser representado para um sujeito. Essas classes são: princípio da razão do ser, princípio da razão do devir, princípio da razão do conhecer e princípio da razão do agir.

No *princípio da razão do ser*, Schopenhauer considera espaço e tempo de maneira isolada. No espaço há apenas a percepção da posição, e no tempo apenas a percepção da sucessão. Nisso, há também uma separação de espaço e tempo com a representação empírica, ficando espaço e tempo numa divisibilidade infinita que não é determinada pela regra do entendimento (causalidade). Espaço está numa extensão infinita onde todas as posições se determinam reciprocamente, mas não há uma relação causal. Então, por exemplo, da premissa de que um triângulo tem três lados iguais, se deduz que ele tem três ângulos iguais, mas nem os três lados iguais é a causa dos três ângulos iguais e nem o contrário. O mesmo ocorre com o tempo, mas agora numa sucessão infinita, onde um momento passa para outro sem haver uma relação de causalidade entre eles, pois, por exemplo, depois que alguém sair de casa pode em seguida chover, mas a saída de casa não é a causa da chuva. No tempo há uma pura sucessão onde um estado anterior é destruído pelo estado posterior que aguarda também a sua destruição futura, então o tempo não considera ligação entre passado e futuro, pois ele é constante presente que flui. Espaço e tempo são condições para a formação do conhecimento matemático, mas os dois isolados não são condição suficiente para um conhecimento científico da natureza; para isso seria necessária uma representação empírica. Só com o tempo a representação não teria simultaneidade, permanência e duração, pois no tempo tudo é sucessão. Só com o espaço a representação não teria mudança, dado que nele há apenas a justaposição. Os dois (espaço e tempo) separados não podem mostrar a ligação da mudança de um estado para o outro segundo uma lei, logo não é possível com os dois isolados a representação de uma experiência. Apenas com a união entre espaço e tempo, a representação empírica é possível, pois, com isso,

se realiza uma conexão de um estado para o outro, mas essa união entre espaço e tempo só é possível por meio de outra figura da razão, a saber, o *princípio da razão suficiente do devir*.

O princípio da razão do devir se apresenta na forma da lei de causalidade, formando uma realidade empírica pela ligação daquilo que surge e desaparece e justamente por isso, leva o nome de devir. Assim, de um estado anterior sucede um segundo estado conforme uma regra, o primeiro estado é a causa e o segundo é o efeito. A causalidade se refere a uma modificação da matéria de um estado para outro, ou melhor, a passagem do aparecimento ao desaparecimento segundo uma lei que determina aquilo que muda e aquilo que permanece. Segundo Schopenhauer, o princípio da razão do devir está presente na natureza de três formas diferentes: *causalidade no sentido estrito* (presente nos elementos inorgânicos estudados pela física e química, em que há uma proporção entre causa e efeito que pode ser calculada), *estímulo* (presente na vida orgânica vegetativa, em que o movimento ocorre por um estímulo que se manifesta diante de um objeto) e, por último, o *motivo* (próprio dos animais, em que a ação de um agente se efetiva pela percepção na consciência de um motivo, logo o motivo é possível por conta de um conhecimento derivado do intelecto).

O *princípio da razão suficiente do conhecer*, por outro lado, tem como função, formar conceitos universais e abstratos pela faculdade da razão. Os conceitos são formados a partir da representação empírica, conhecida pela representação intuitiva formada no princípio da razão do devir, na medida em que ela é copiada e abstraída numa representação conceitual. Só com a representação abstrata é possível formular um conhecimento universal capaz de ser acumulado e também transmitido pela comunicação, por isso o princípio da razão do conhecimento está próximo à linguagem.

Por último, podemos destacar que *princípio da razão de agir* é um tipo peculiar de representação no qual a relação não é de um sujeito com um objeto exterior, mas sim uma representação de si mesmo num objeto interior e imediato, a saber, a si mesmo enquanto sujeito de agir. A causa aqui não ocorre em relação aos objetos exteriores (relações físicas e químicas do mundo empírico), mas sim em relação ao objeto interno (lei de motivação) e, por isso, imediato. Todo corpo que é determinado pela lei de motivação tem a representação de um objeto imediato dado pela objetivação da Vontade, chamado de motivo. É por meio do motivo que todo agir se efetiva.

Segundo Schopenhauer, através do princípio da razão suficiente o objeto é determinado para o sujeito numa representação empírica. Entretanto, apesar do princípio

da razão suficiente (presente nessas quatro classes diferentes) ser capaz de fundamentar todo e qualquer conhecimento empírico, esse conhecimento não ultrapassa o mundo como representação, ou seja, não é capaz de levar ao conhecimento da essência cósmica. A essência do mundo, para Schopenhauer, não está presente enquanto representação, mas sim, e somente, enquanto Vontade. Como consequência disso, a verdadeira essência do mundo não pode ser alcançada por um conhecimento representacional, numa relação entre sujeito e objeto, e sim por uma intuição dada imediatamente pelo corpo enquanto não representação (e nem motivo), ou seja, na medida em que o corpo se manifesta como força natural da Vontade, pois o corpo é objetividade da Vontade.

A Vontade não é determinada pelo princípio da razão suficiente, logo está completamente fora de qualquer determinação do fenômeno dada por espaço, tempo e causalidade. Se a Vontade não está submetida ao princípio da razão suficiente, então ela é uma atuação não fundamentada e sem razão. Trata-se de um impulso que impera no mundo e que por si mesmo é insaciável e sem sentido determinado. Se de um lado, na representação espaço e tempo se dividem infinitamente formando o que Schopenhauer chamou de *principio individuationis*, a Vontade, por outro lado, escapa dessa pluralidade e se mantém enquanto unidade indivisível fora da realidade empírica.

Paralelamente a isso, a Vontade é a essência de toda realidade empírica. Ela é a força que alimenta todo movimento presente na representação e na natureza, por isso está presente no mais íntimo núcleo de cada partícula. A Vontade é a essência do movimento de todos os corpos, seja na força, na excitação ou no motivo. A Vontade não está submetida às condições empíricas do fenômeno (leis naturais)e, com isso, ela se manifesta na realidade empírica. Na natureza está presente sempre uma mesma e única Vontade, de uma mesma essência, que atua nos múltiplos corpos de maneira diferente e variada, segundo o grau de objetivação da Vontade.

Através da sua objetivação, a Vontade entra numa relação de sujeito e objeto na representação. Nisso ela aparece como pluralidade na divisibilidade infinita de espaço e tempo, ou seja, *principio individuationis*. Entretanto, como a Vontade, em si mesma é indivisa e una, pode se dividir e aparecer como *principio individuationis* no espaço e tempo? Schopenhauer considera que a Vontade não se objetiva numa destruição de si mesmo ou numa divisão dela mesma no mundo, muito menos uma auto-determinação. Para Schopenhauer a Vontade é puro ato, força ou impulso que visa dominar de maneira interminável, logo não seria possível uma divisão dessa Vontade cega. A objetividade da

Vontade é caracterizada por Schopenhauer através de um “ato da Vontade” que determina os protótipos dos indivíduos, trata-se das ideias.

Como já destacamos, Schopenhauer reinterpreta a teoria das ideias de Platão, deixando de lado a ligação que o filósofo antigo faz entre ideia e conceito, Schopenhauer toma para a sua filosofia, a noção platônica de que a pluralidade do mundo sensível é cópia imperfeita de um protótipo uno e imutável, ou seja, das ideias. Toda variedade e diversidade entre indivíduos contém como semelhança o fato deles imitarem uma forma eterna, ou seja, uma ideia, logo todos os indivíduos (diferentes entre si) buscam ser iguais a sua ideia, por isso, apesar de milhares de cavalos serem diferentes, eles sempre serão uma cópia de uma única ideia de cavalo. Assim, as ideias são eternas e intermediárias entre a pluralidade dos indivíduos e a unidade da Vontade, logo não estão no tempo e espaço (*principio individuationis*), existem fixamente e não são submetidas a mudanças, mas por outro lado, como objetivação da Vontade, as ideias são representações. As ideias seguem uma hierarquia segundo a variação do grau de objetivação da Vontade, formando diferentes reinos da natureza (inorgânico e orgânico), diferentes espécies de seres vivos e diferentes caracteres individuais nos homens. Nesse sentido, apesar de Vontade ser una, eterna e essencial e a representação ser múltipla, fluída e acidental, os dois não estão em oposição, pois no fundo a essência dos diversos indivíduos do fenômeno é uma expressão da Vontade em uma ideia, sendo por isso o mundo como representação apenas uma expressão múltipla do mundo como Vontade.

Assim estabelecido, o mundo enquanto representação e Vontade para Schopenhauer, é possível notar convergências com a dualidade entre ἄπειροε devir em Anaximandro, tal como foi apontado por Nietzsche. Antes de tudo, é relevante destacar que é através dessa noção de representação schopenhaueriana, com destaque ao princípio da razão do devir, que Nietzsche (pelo menos o primeiro Nietzsche) compreendeu a concepção de devir e que através disso interpretou não só a filosofia de Anaximandro, mas também a de Heráclito. Nesse sentido, Nietzsche tem uma herança da filosofia transcendental que nasceu em Kant e sofreu mudanças em Schopenhauer. E por isso, quando Nietzsche destaca a distinção entre devir e essência em Anaximandro, por certo ele compreende o devir de maneira similar ao que Schopenhauer compreende por fenômeno.

Com base nessa visão de Nietzsche sobre Schopenhauer, um primeiro aspecto de analogia entre ἄπειρον e Vontade está no fato de ambos serem uma essência que contém a unidade da pluralidade do mundo. Em Schopenhauer, pluralidade é condicionada pelo

princípio da razão suficiente, pois é apenas por meio da infinita divisibilidade do espaço e tempo que podemos encontrar uma multiplicidade se contrapondo uma a outra segundo o *principium individuationis*: “Tempo e espaço são os únicos pelos quais aquilo que é uno e igual conforme a essência e o conceito aparecem como pluralidade de coisas que coexistem e se sucedem. Logo, tempo e espaço são *principium individuationis* (...)”<sup>277</sup> Nesse sentido, tempo e espaço formam o *principium individuationis*, mas a essência do mundo não pertence a eles e sim a Vontade que por si mesmo está fora do *principium individuationis*. Tempo e espaço, dado a pluralidade deles, não estabelecem a essência do mundo, mas apenas fazem esse mundo aparecer e desaparecer segundo o princípio da razão. Por estar fora do *principium individuationis*, a Vontade também está totalmente fora de toda e qualquer pluralidade, a Vontade é uma:

Ela [a Vontade] é una, todavia não no sentido de que um objeto é uno, cuja unidade é conhecida apenas com a distinção em relação a pluralidade possível, muito menos é una como um conceito, cuja unidade nasce apenas pela abstração da pluralidade; ao contrário, a Vontade é una como aquilo que se encontra fora do tempo e do espaço, exterior ao *principio individuationis*, isto é, possibilidade da pluralidade.<sup>278</sup>

A Vontade é o princípio do mundo que não está condicionado pela pluralidade de espaço e tempo. Para Anaximandro também, segundo Nietzsche, o ἄπειρον não está submetido ao devir, logo, numa linguagem schopenhaueriana, o ἄπειρον não é determinado pelas condições de espaço e tempo. Tanto a Vontade como o ἄπειρον são eternos, pois ambos não estão submetidos ao tempo, por isso não envelhecem, estão na eternidade com pleno vigor e força juvenil (tal como notamos nos fragmentos 2 e 3 de Anaximandro). Ambos, também, formam uma unidade que se contrapõe à pluralidade, pois Vontade e ἄπειρον não estão submetidos a pluralidade de espaço e tempo que forma a realidade empírica. Entretanto, os dois princípios não estão completamente separados dessa pluralidade, dado que a Vontade é outro lado do mundo como representação, e o ἄπειρον está presente no devir para o manter eternamente. Por isso, Vontade e ἄπειρον não caracterizam uma completa separação da unidade em relação à pluralidade, mas antes uma unidade qualitativamente diferente, mas sempre presente na pluralidade.

Em segundo lugar, além do ἄπειρον e a Vontade não estarem submetidos à pluralidade e efemeridade do devir, também ambos se constituem enquanto princípio e

---

<sup>277</sup> SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como vontade e representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005, § 23, p. 171.

<sup>278</sup> Idem, p. 172.

essência cosmológica. Como destacamos anteriormente ao analisar a doxografia DK 12 A 15 de Anaximandro, o ἄπειρον não pode ter princípio, pois se fosse o caso ele seria limitado, determinado e dependente de algo para se constituir. Como ilimitado e indeterminado, o ἄπειρον não tem princípio, e, pelo contrário, é o princípio de todos os entes. O mesmo ocorre com a Vontade enquanto essência para Schopenhauer: a Vontade é sempre alheia ao fenômeno, logo ela é, justamente por isso, algo que não tem fundamento, pois se tivesse ela seria submetida ao princípio da razão que constitui o fenômeno. Por consequência disso, a Vontade se constitui como a essência do mundo, pois ela é justamente o ponto limite em que acaba o fundamento para a natureza enquanto fenômeno e, por isso, essência do mundo é Vontade, como afirma Schopenhauer: “Pois em cada coisa na natureza há algo a que jamais pode ser atribuído um fundamento, para o qual nenhuma explanação é possível, nem causa ulterior pode ser investigada. Trata-se de modo específico de seu atuar, ou seja, justamente a espécie de sua existência, sua essência.”<sup>279</sup>. É possível explicar o efeito pela causa, mas com isso não se chega à demonstração da essência, dado que se mantém constantemente na pluralidade das relações causais, logo a essência do mundo está fora dessa relação de causalidade formando um caráter infundado que Schopenhauer chama de Vontade. Esse caráter infundado enquanto Vontade, ao contrário do fenômeno, “não é determinada por coisa alguma externa a si, portanto é inexplicável”<sup>280</sup>. Tal como o ἄπειρον, a Vontade também não tem um fundamento ou princípio. Ela é a essência, está fora da relação de tempo, espaço e causalidade, ou seja, é indeterminada empiricamente, tal como Nietzsche caracterizou o ἄπειρον de Anaximandro. Além disso, a Vontade, tal como o ἄπειρον, é essência do mundo, então ela, na sua objetivação, torna possível o mundo como fenômeno e mantém a representação como um outro lado do mundo, tal como, em Anaximandro, o ἄπειρον gera e mantém eternamente o devir.

Apesar dessas convergências entre a filosofia de Schopenhauer e Anaximandro, também podemos notar algumas diferenças que, do nosso ponto de vista, não abala a aproximação filosófica que Nietzsche realiza entre ambos. Um primeiro ponto a se notar é que, para Anaximandro, o ἄπειρον é caracterizado apenas como algo fora da relação do tempo, mas nada disso é afirmado com relação ao espaço, sendo por isso possível considerar o ἄπειρον como um princípio infinito na extensão do espaço. Entretanto, não nos aproximamos dessa visão sobre ἄπειρον, dado que a concepção de espaço enquanto

---

<sup>279</sup> Idem, p.184-185.

<sup>280</sup> Idem, p.185



extensão é fruto do desenvolvimento do pensamento que ocorre posterior ao Anaximandro, como afirmou Cornford, “ é possível argumentar que a noção de uma extensão rigorosamente infinita só foi concebida mais tarde, quando os progressos da geometria obrigaram os matemáticos a aceitá-la.”<sup>281</sup>; nesse sentido, ainda seguindo Cornford, é possível interpretar o ἄπειρον não como extensão infinita, mas sim como uma esfera imensa<sup>282</sup>. Devemos notar que apenas se for interpretado como extensão infinita é que o ἄπειρον se opõe a Vontade, mas parece ser mais coerente aceitar a interpretação de Cornford sobre o ἄπειρον, e, apesar dessa interpretação ser um tanto diferente daquela que Nietzsche realiza, nela o ἄπειρον não se opõe a noção de Vontade schopenhaueriana, tendo em vista que o ἄπειρον, enquanto esfera imensa, não é como um corpo esférico que ocupa uma extensão, mas sim como uma esfera que engloba todos os corpos, e, mais do que isso, uma esfera que tem um movimento eterno cíclico<sup>283</sup>. Portanto, mesmo com essa interpretação do ἄπειρον como esfera imensa, ele não é determinado empiricamente pelo espaço e tempo, tal como na nossa concepção moderna entendemos, mas, antes de tudo, o ἄπειρον engloba um espaço cíclico e nisso contém a essência de todos os movimentos físicos, tal como também a concepção de Vontade em Schopenhauer contempla, apesar dela não ser uma esfera ilimitada imensa.

Outra diferença entre Anaximandro e Schopenhauer é em relação a passagem da unidade para a pluralidade. Como já mostramos em Schopenhauer, essa passagem ocorre pela objetivação da Vontade nas ideias que no fenômeno se diversifica no *principio individuationis*. Na filosofia de Anaximandro a passagem da unidade para a pluralidade não ocorre por meio de uma objetivação que leva a um mundo enquanto representação, mas antes ocorre por uma separação do ἄπειρον em elementos opostos, primeiro entre calor e frio, depois seco e úmido, formando então os elementos materiais como água, terra, ar e fogo. De um lado, em Schopenhauer a essência do mundo passa para o múltiplo por meio de protótipos fixos e imutáveis, enquanto que em Anaximandro o princípio uno se torna múltiplo através de uma geração de opostos (calor e frio, seco e úmido). Por isso, a passagem da unidade da Vontade para a pluralidade em Schopenhauer resulta no mundo empírico compreendido pela ciência, já em Anaximandro a passagem da unidade do ἄπειρον para a pluralidade resulta no cosmo com ressonâncias da cosmogonia mitológica.

---

<sup>281</sup> CORNFORD, F.M. *Principium Sapientiae: as origens do pensamento filosófico greg.* Trad.: Maria Manuela Rocheta dos Santos, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975. P. 284

<sup>282</sup> Idem, p.288.

<sup>283</sup> Idem, p.289-290.

Entretanto, apesar dessa diferença, que, aliás, faz ambos serem filhos do seu tempo histórico, é interessante notar que nos dois, a relação do uno com múltiplo não é uma questão meramente física, mas principalmente um profundo problema ético. É sobre esse aspecto ético que Nietzsche irá acentuar a semelhança entre Anaximandro e Schopenhauer, pois, segundo essa interpretação nietzschiana, na relação entre o uno e o múltiplo é atribuído um valor moral pessimista. É com base nesse problema ético contido na filosofia de Anaximandro que Nietzsche observa a sua grandeza filosófica, e por meio dela nota na sua sentença a marca verdadeira de um pessimismo semelhante ao de Schopenhauer e que divide a filosofia grega entre trágica e pessimista. Por tanto, é nesse aspecto ético entre a unidade e pluralidade que agora aprofundaremos a nossa investigação.

\*\*\*

Como já destacamos, Heidegger nota em Anaximandro uma diferença ontológica entre ser e ente. Nietzsche, apesar de interpretar Anaximandro em alguns aspectos diferentes do Heidegger, nota uma diferença entre o devir e o ἄπειρον, apontando nisso aspectos metafísicos no pensamento de Anaximandro. Nesse sentido, essa diferença metafísica entre devir e ἄπειρον, na qual também é possível compreender uma diferença ontológica semelhante ao de Heidegger, Nietzsche observou, para além dos aspectos meramente físicos, um problema de profundidade ética na geração da pluralidade do mundo a partir do ἄπειρον: “Se, na pluralidade das coisas surgidas, ele viu, antes, uma soma de injustiça de coisas a serem expiadas, é porque foi o primeiro grego a apanhar com pulso firme o novelo do mais profundo problema ético”<sup>284</sup>. Tal constatação tem como base o fragmento 1 de Anaximandro que, como já destacamos, Nietzsche traduz da seguinte maneira: “De onde as coisas têm o seu surgimento – lá também elas precisam ir perecer por necessidade; pois elas precisam pagar penitência e ser justificadas pela sua injustiça segundo a ordem do tempo.” Assim, Nietzsche compreende a pluralidade do devir em Anaximandro como uma soma de injustiça decorrente da emancipação em relação à unidade primordial. Diante disso, é relevante destacarmos duas questões: em primeiro lugar, como podemos interpretar essa noção de injustiça presente em Anaximandro? Em segundo lugar, como Nietzsche interpretou essa injustiça cósmica de Anaximandro?

---

<sup>284</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 52-53.

Alguns comentadores de Anaximandro compreenderam o ἄπειρον como uma unidade primordial da qual surgem os contrários. O ἄπειρον não teria uma determinação, nem limite, logo seria uma unidade primordial na qual é possível tanto o “sim” como o “não”, pois nessa unidade os contrários convivem juntos e misturados. Só a partir de uma separação dessa unidade é que os contrários surgem e se opõem um ao outro; nessa oposição ocorre uma injustiça mútua entre os contrários. A maioria dos estudiosos (com exceção de Kirk) compreende que esses opostos estariam relacionados com a oposição climática entre calor e frio, seco e úmido presente nas estações do ano. Com base nisso, a injustiça ocorre quando um dos opostos periodicamente se sobrepõe diante do outro, havendo com isso uma injustiça que deve ser expiada por meio de uma recompensa futura, quando essa predominância de um lado deve, posteriormente, ser invertida para o outro. Então, por exemplo, se no verão o calor tem predomínio e realiza uma injustiça diante do frio, no inverno ocorre o contrário. Para realizar uma justiça cósmica, o frio predomina diante do calor. Burnet explicita bem essa interpretação sobre Anaximandro:

Os contrários, como vimos, estão em guerra uns com os outros, e sua luta é marcada por usurpações “injustas” de ambos os lados. O quente comete uma “injustiça” no verão, o frio, no inverno, e isso levaria, a longo prazo, à destruição de tudo, exceto do próprio Ilimitado, caso não houvesse um suplemento inesgotável dele, do qual os contrários pudessem ser continuamente separadas outra vez. Devemos, portanto, imaginar uma massa infinita, que não é nenhum dos opostos que conhecemos, estendendo-se ilimitadamente por todos os cantos do mundo em que vivemos. Essa massa é um corpo do qual nosso mundo emergiu num dado momento, e no qual ele um dia será reabsorvido.<sup>285</sup>

Dado esse esclarecimento sobre a injustiça em Anaximandro, passamos agora para a segunda pergunta: como Nietzsche interpretou a injustiça cosmológica de Anaximandro? Kirk, Burnet e Jarger, como notamos anteriormente, criticam Nietzsche por não incluir no fragmento a palavra ἀλλήλοις (mutuamente, reciprocamente) e, conseqüentemente, por não compreender a noção de injustiça cósmica em Anaximandro como luta entre os contrários; por isso, ele entendeu que a injustiça é uma culpa imanente da pluralidade do devir em relação à unidade do ἄπειρον.

Como notamos anteriormente, apesar de Nietzsche reconhecer o surgimento dos opostos (calor e frio, úmido e seco) em Anaximandro, ele não considera que a injustiça surge do conflito entre esses opostos. De modo diferente, Nietzsche considera que tal injustiça é consequência da emancipação do devir em relação ao ἄπειρον. Em *As*

---

<sup>285</sup>BURNET, J. *A Aurora da filosofia grega*, Trad.: Maria Manuela Rocheta dos Santos, Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006, p. 69.

*filosofias pré-platônicas* ele afirma: “Todo devir é uma emancipação do eterno ser: por isso é uma injustiça, imposta com o castigo do declínio.”<sup>286</sup> . Do mesmo modo em *A filosofia na era trágica dos gregos*, ele afirma: “ (...) ver, com Anaximandro, todo o devir como uma emancipação repreensível do ser eterno, como uma injustiça a ser expiada com o ocaso.”<sup>287</sup> . Nesse sentido, para Nietzsche, a injustiça não é consequência da luta entre os opostos, e sim consequência da emancipação do devir em relação à essência primordial. E por que ocorre essa injustiça? E aqui, apesar de Nietzsche não ter considerado explicitamente os contrários, é possível considerarmos que ele notou os dois contrários que constituem a existência, a saber, o surgimento e o desaparecimento, γένεσις (ou *Entstehung*) e do φθορά (ou *zugrunde gehen*), ou seja, o que devém e perece. É com esses contrários que a existência em devir se constitui, pois é justamente por surgir e desaparecer que o devir rompe com a unidade primordial do ὄπειρον. Isso é bem notável na seguinte passagem da *Filosofia na era trágica dos gregos*:

Como pode perecer algo que tem direito de ser? De onde vem esse incessante devir e dar à luz, de onde vem essa expressão contorcida de dor no rosto da natureza, de onde vem o interminável lamento fúnebre em todos os reinos da existência? Foi desse mundo da injustiça, da insolente renúncia à unidade primordial, que Anaximandro escapou para uma fortaleza metafísica, na qual, debruçado, deixa agora seu olhar correr por toda a volta para finalmente, após calar pensativo, questionar todos os seres: qual é o valor de vossa existência (*dasein*)? E, se não há valor nisso, para que estais aí (*dasein*)? É por vossa própria culpa, constato, que vos demorais nessa existência (*Existenz*). Com a morte deveréis expiá-la. Vede como definha a vossa terra. Os mares minguam e secam, a concha marinha na colina vos mostra em que medida já secaram; o fogo, já agora, destrói o vosso mundo, e finalmente, ele irá dissipar-se em vapor e fumo. Mas esse mundo da inconstância irá sempre se reconstruir outra vez: quem poderá livrar-vos da maldição do devir?<sup>288</sup>

Nota-se: Nietzsche não deixa de lado os contrários, mas considera-os apenas enquanto devir, ou seja, surgimento e desaparecimento. A injustiça não ocorre na luta entre os contrários, tal como será possível interpretar com a adição de ὀλλήλοισις na sentença, mas ela ocorre por conta da constante alternância entre os contrários. Sendo assim, apesar da interpretação de Nietzsche sobre a injustiça em Anaximandro ser limitada por não considerar a luta entre os contrários, de forma alguma ela pode ser desqualificada, pois é também possível interpretar os contrários de Anaximandro não apenas como elementos materiais opostos, mas também como alternância da existência

---

<sup>286</sup> NIETZSCHE, F., *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Hereausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995 p. 241. Tradução livre da seguinte passage: “Alles Wender ist eine Emancipation von dem ewigen Sein: daher ein Unrecht, daher mit der Strafe des Unterganges belegt.”

<sup>287</sup> NIETZSCHE, *A Filosofia na era trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 49-50, com ligeiras modificações da tradução.

<sup>288</sup> Idem, p. 51-52, com ligeiras modificações da tradução.

em devir, tal como analisamos pelas doxografias (DK12A9 e DK12A15) interpretadas por Nietzsche em *As filosofias pré-platônicas*. Essa hermenêutica de Nietzsche tem como pressuposto, o fato de Anaximandro não ter limitado seu pensamento apenas em relação à física, pois então teria sentido considerar os contrários apenas como calor e frio, seco e úmido. No lugar disso, para Nietzsche, Anaximandro se aprofundou numa interpretação do valor ético da existência, a saber, sobre o valor daquilo que surge e desaparece constantemente. Segundo Nietzsche, para Anaximandro a existência tem um caráter fúnebre imanente, pois tudo que é se decompõe aos poucos até perecer completamente: destruição constante de tudo aquilo que é e vem a ser novamente, eis a maldição do devir! Por conta disso, a existência carrega em si mesmo, uma culpa presente no próprio surgir, dado que ela rompe, enquanto algo determinado, com a indeterminação da essência primordial. A duração na existência, por outro lado, é castigo, pois está sendo constantemente destruída. Por fim, o findar é a expiação, é o momento em que a culpa do nascimento se expia quando a morte faz o ente retornar à essência primordial. Por outro lado, essa essência primordial não nasce e nem perece, pois não contém nenhuma determinação; ela, enquanto unidade primordial, diferencia-se da pluralidade, logo escapa da maldição do devir, apesar de tudo que emana dela vir a ser amaldiçoado nessa relação de culpa no nascimento, castigo na duração e expiação na morte; porém, essa essência primordial pode se salvar dessa maldição do devir. Esse é o sentido ético que está na separação da pluralidade em relação à unidade primordial do ἄπειρον: o devir não é uma pura destruição do mundo, mas, por conta do ἄπειρον, ele se configura enquanto injustiças que, pelo tempo, pagam penitência e justiça.

Nietzsche reforça essa maldição do devir em Anaximandro quando analisa a suposta tese sobre os inumeráveis mundos. Desde a antiguidade, há um debate se a tese dos inumeráveis mundos de Anaximandro significa que eles são inumeráveis enquanto coexistentes ou enquanto sequência de existências diferentes de mundos. Em *As filosofias pré-platônicas*, Nietzsche descarta a primeira hipótese e fica com a segunda que garante: “um declínio do mundo: que o mar aos poucos diminua e seque, que a terra aos poucos seja destruída pelo fogo. Assim, esse mundo finda, mas o devir não cessa, o próximo mundo que devem precisa também findar. E assim por diante.”<sup>289</sup>. Em A

---

<sup>289</sup> NIETZSCHE, F., *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 241. Tradução livre da seguinte passage: “Welche einen Weltuntergang verbürgen: dass das Meer allmählich abnehmen u. austrocknen, dass die Erde allmählich durch Feuer zerstört werde. Also diese Welt geht zu

*filosofia na era trágica dos gregos*, essa tese de inumeráveis mundos como periódica destruição cosmológica reaparece e reaparecerá depois novamente quando ele interpreta Heráclito. Aqui, em Anaximandro, a destruição cosmológica significa que o mundo constantemente se declina: o mar seca, a terra é destruída pelo fogo, e no final há um desaparecer do mundo por meio da predominância do fogo. É possível notar nisso uma injustiça cósmica do elemento ligada com a injustiça do constante devir das pluralidades, o que faz a interpretação de Nietzsche ser reforçada e não tão contraditória. Para Nietzsche, Anaximandro enxergou nesse constante findar do mundo a mais obscura maldição, uma maldição que se alastra num valor moral da vida completamente pessimista, pois considera a existência na pluralidade como um grande peso de culpa e castigo, possível de ser expiada ao retornar ao indeterminado pela morte.

Diante dessa injustiça cósmica, como se reestabelece a justiça e a penitência? Como afirma o fragmento, justiça e penitência ocorrem segundo a ordem do tempo (*κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν*). Uma ordenação do tempo possibilita então que a justiça e a penitência predominem diante da injustiça presente na luta entre os contrários, pois depois daquele mundo que se acaba pelo predomínio de um contrário, pela ordem do tempo, o outro mundo terá o predomínio do outro contrário. Aqui, ordem do tempo deve ser compreendida como algo próximo ao “tribunal do tempo” de Sólon, como destaca muito bem Jarger:

A ideia de Sólon é esta: *dike* não depende dos decretos da justiça terrena e humana nem resulta da simples intervenção externa de um decreto da justiça divina, como sucedia a antiga religião de Hesíodo. É imanente ao próprio acontecer, no qual se realiza para cada caso a compensação das desigualdades. Portanto, a sua inexorabilidade é o “castigo de Zeus” (...). Anaximandro vai muito além. Esta compensação eterna não se realiza só na vida humana, mas também no mundo inteiro, na totalidade dos seres. A evidência deste processo e a sua imanência na esfera humana levam-no a pensar que as coisas da natureza, com todas as suas forças e oposições, também se encontram submetidas a uma ordem de justiça imanente e que sua ascensão e sua decadência se realizam de acordo com essa ordem.<sup>290</sup>

A justiça ocorre no próprio acontecer temporal que realiza uma compensação da injustiça cometida, pois a ordem do tempo está estabelecida de tal forma que cada momento contém uma retaliação de uma injustiça. O *ἄπειρον*, enquanto atemporal, não está submetido a essa ordem temporal, logo ele não é submetido nem à injustiça e nem à

---

Grunde: aber das Werden hört nicht auf: die nächstgeworden Welt muss auch zu Grunde gehen. Und so fort.”

<sup>290</sup>JAEGGER, W., *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad.: Artur M. Parreira, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 201.

justiça, mas antes é ele que estabelece a ordem do tempo na emanção da pluralidade, e nisso equilibra o mundo entre suas injustiças por uma justiça. O ἄπειρον, ao gerar os contrários, estabelece uma ordem do tempo de tal forma que injustiça e justiça estão contidas no mesmo instante. Assim, οἰπειρον realiza a geração segundo uma ordem moral do tempo, logo é por meio dele que eticamente se restabelece a justiça no mundo injusto. Tudo que nasce do ἄπειρον, a ele retornará, por isso a injustiça é absolvida por justiça e penitência.

Nietzsche compreendeu tal justiça e penitência atadas de maneira forte à existência em devir: o que surge, surge num sacrilégio, culpa e injustiça, logo a sua duração na existência é uma constante penitência, um eterno castigo. E, no seu findar, no desaparecimento de todo ente, ocorre a expiação dessa culpa, ou seja, restabelece-se a justiça. A alternância do devir contém ao mesmo tempo a injustiça, no nascimento, e a justiça, na morte, segundo uma ordem temporal estabelecida entre as alteridades em devir. Nota-se então que a passagem da unidade primordial indeterminada para a pluralidade determinada em devir pode ser caracterizada, como faz Nietzsche, enquanto uma visão ética e pessimista do mundo. Essa visão contém uma ligação filosófica com a ética e o pessimismo de Schopenhauer?

\*\*\*

Em Anaximandro, a passagem da unidade primordial do indeterminado para a pluralidade do determinado em devir é marcada por uma injustiça entre os opostos que pela ordem do tempo recebe penitência e justiça. Para Nietzsche, essa relação entre unidade e pluralidade em Anaximandro é interpretada como uma emancipação do devir em relação ao indeterminado e, como consequência disso, no ciclo do devir o surgimento é culpa, a duração na existência é castigo e o desaparecimento é expiação. Assim, podemos afirmar que na interpretação nietzschiana há em Anaximandro uma concepção ética e pessimista do mundo. É possível nessa relação da unidade com a pluralidade em Schopenhauer observar a formação dessa concepção ética e pessimista do mundo tal como a do Anaximandro? Há algo na filosofia de Schopenhauer que pode elucidar essa visão de Nietzsche sobre ética e pessimismo? Passaremos agora à essa investigação, a fim de poder compreender melhor essa hermenêutica nietzschiana sobre Anaximandro. Com isso proponho observar mais atentamente a relação da unidade com a pluralidade em Schopenhauer.

Como notamos anteriormente, em Schopenhauer a passagem do uno para a multiplicidade ocorre através da objetivação da Vontade que nos diversos graus formam

as ideias e a partir delas, o princípio da razão torna possível a representação empírica. Um primeiro aspecto que gostaria de destacar sobre essa objetivação da Vontade é a harmonia e a discórdia que, segundo Schopenhauer, estão na natureza por contadessa objetivação. Quando a Vontade, na sua unidade e indivisibilidade, se objetiva no *principio individuationis*, plural e infinitamente divisível, a sua unidade continua presente na pluralidade por meio dessa objetivação, por isso é possível, para Schopenhauer, uma harmonia na natureza. A unidade da Vontade estabelece um parentesco entre os graus da objetivação da Vontade, e, com isso, a harmonia está presente na natureza pela conexão da pluralidade do mundo com a essência, ocorrendo então a finalidade na natureza (finalidade que pertence apenas à natureza e nunca à Vontade que por si mesmo é anti-teleológica) que visa a conservação da natureza e dos diferentes entes naturais.

Por outro lado, essa harmonia não reina de maneira predominante na natureza, pois, apesar da conservação natural, ela não suprime a discórdia presente na pluralidade natural. A harmonia ocorre só na conservação do mundo que, sem isso, já teria se extinguido. Por conta da Vontade se objetivar na pluralidade da natureza numa elevação de grau, Schopenhauer evidencia um constante dominar na natureza, trata-se de uma luta ontológica em que a Vontade devora a si mesma na pluralidade do fenômeno. Por isso, as espécies do reino orgânico e as forças universais do reino inorgânico estão em constante conflito, pois há uma busca por domínio entre todos os seres da natureza, desde o inorgânico que entre si realiza reações para predominar na matéria, até no ser orgânico em que a disputa por matéria ocorre entre os indivíduos e também contra o próprio inorgânico. Na natureza existe o constante conflito entre as pluralidades objetivadas pela unidade da Vontade. De maneira similar a Anaximandro, nos opostos gerados na pluralidade em devir está presente um conflito que leva à injustiça, mas, ao mesmo tempo, há uma harmonia através da unidade presente nessa pluralidade que evita a destruição dos opostos desse conflito, estabelecendo o que Anaximandro chamou de justiça. Essa concepção de luta entre os contrários em Anaximandro, que Nietzsche não destacou por não citar a palavra *ἀλλήλοις*, não anula uma relação entre Schopenhauer e Anaximandro, pelo contrário, se Nietzsche tivesse notado tal aspecto em Anaximandro teria mais elementos para destacar afinidades entre ambos. Assim, podemos afirmar que, ao excluir o *ἀλλήλοις*, Nietzsche partiu de uma premissa falsa por não considerar o conflito entre os opostos, mas isso não anula a sua conclusão de que o pessimismo de Schopenhauer já estaria entre os gregos através de Anaximandro. Analisando a filosofia



dos dois é possível ainda notar semelhanças mais profundas por conta da relação da unidade com a pluralidade, podendo com isso não invalidar a interpretação de Nietzsche, ou considera-la como ingênua e superficial.

Um segundo aspecto sobre a objetivação da Vontade que podemos destacar diz respeito ao aspecto ético presente nessa relação entre o uno e o múltiplo tanto na filosofia de Anaximandro, como na de Schopenhauer. Trata-se daquilo o que Schopenhauer entendeu por vontade de vida, mais precisamente, como a objetivação da Vontade acarreta depois de ultrapassar o inorgânico, ao surgimento da vida e a sua afirmação nos entes vivos. O nascer e o perecer pertencem a todos os indivíduos que estão no *principio individuationis* do fenômeno e, por isso, na perspectiva do fenômeno o indivíduo ganha sua vida como uma dádiva e depois a perde através da morte. Enquanto ideia objetivada pela vontade, a vida é essencialmente vontade de vida, dado que não é o indivíduo em si que contém a vida, mas sim toda espécie do ser vivo que se conserva pela alimentação individual e pela reprodução sexual da espécie. Embora o fenômeno particular da vontade principie e finde temporariamente, a Vontade, como coisa em si, em nada é afetada pela variação entre nascimento e morte, pois tal variação é determinação válida exclusivamente pelo tempo. Por conta disso, o motivo individual nunca será saciado em tempo infinito, dado a finitude e o limite do fenômeno em oposição ao caráter atemporal da vontade de vida.

No parágrafo 29 do *Mundo como vontade e representação*, Schopenhauer considera a Vontade enquanto essência do mundo sem nenhuma finalidade ou objetivo. A finalidade aparece somente no fenômeno como motivo, logo a Vontade é um querer que está em um esforço infinito e sem finalidade, logo ela nunca será concluída ou satisfeita. A essência da Vontade é portanto, a própria carência, falta e miséria. Cada objetivo alcançado ou leva a um novo esforço e assim ao infinito, ou fica insatisfeita quando um obstáculo a impede, dado o constante conflito presente na discórdia da natureza que já observamos. Como consequência disso, a objetivação da Vontade presente no fenômeno não atinge nunca uma satisfação plena.

Nos parágrafos 56, 57 e 58 da mesma obra, Schopenhauer nota que nos seres vivos individuais, a carência é de caráter positivo e constante, dado que todo esforço nasce dela, por isso o descontentamento é constante e a satisfação ou é apenas momentânea, seguida de um tédio que a leva a um novo esforço, ou não é atingida, leva ao sofrimento. “A base de todo querer, entretanto, é necessidade, carência, logo, sofrimento, ao qual consequentemente o homem está destinado originariamente pelo seu

ser”<sup>291</sup>. Se há satisfação, então se chega ao tédio, se não há satisfação, então se chega ao sofrimento, logo a vida se divide entre sofrimento e tédio. A vida é uma constante luta pela sua conservação, mas nessa contenda a vida sofre constantes danos até que um dia se obtenha a derrota final pela morte; por conta disso, a dor é essencial à vida. A consequência disso é que a felicidade - entendida enquanto satisfação plena e completa - tem caráter negativo, pois ela é apenas resultado de uma satisfação momentânea derivada de uma carência permanente. Por outro lado, o sofrimento é essencial ao mundo, dado o esforço infinito fornecido pela Vontade, que estabelece uma constante carência insaciável e a barreira finita fornecida pelo fenômeno, que estabelece a impossibilidade de satisfazer plenamente essa carência. É nisso que consiste o pessimismo de Schopenhauer: uma concepção de mundo cuja essência é dor e a felicidade é pura ilusão. Nesse sentido, a vida contém em si mesmo um constante castigo que se efetiva por esse sofrimento imanente a ela, como destaca José M. P. Márquez:

Desta prioridade da vontade, que não é do homem, mas sim a infinita e insaciável vontade, decorre o castigo que (...) é condenado a encher um barril furado, então temos que suportar a nossa existência: dor e sofrimento sem limite. E no meio desta dor, a consciência da nossa finitude, de viver cercado pela morte, constitui outro dos pilares de onde se afirma a concepção ética schopenhauriana.<sup>292</sup>

Desse constante tormento do castigo em relação à vida, Schopenhauer encontra uma solução ética e ascética<sup>293</sup> para a diminuição e até mesmo, supressão do sofrimento individual. Essa solução ética é possível por meio da negação da vontade de vida, em oposição à afirmação da vontade de vida. Quando a vontade de vida é completamente afirmada, então os motivos ligados aos vícios como a maldade e o egoísmo surgem, mas quando a afirmação da vontade de vida é limitada, seja pelo conhecimento individual ou pelo Estado, então se passa da afirmação para a negação da vontade de vida, sendo então possíveis através da motivação de compaixão, as virtudes como justiça e caridade.

---

<sup>291</sup> SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como vontade e representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005, § 57, p. 401.

<sup>292</sup> MÁRQUEZ, J.M.P. *Arthur Schopenhauer: Del dolor de la existencia al cansancio de vivir*, Sevilla, Kronos, 2004, p.22, tradução livre do original: “De esta prioridad de la voluntad, de este no ser el hombre sino voluntad infinita e insaciable, se desprende el castigo que (...) condenadas a colmar un tonel agujereado, hemos de soportar en nuestra existenncia: el dolor, el sufrimiento sin limite. Y em médio de este dolor, la consciéncia de nuestra finitud, de vivir cercados por la muerte, constituye otro de los pilares donde se asienta la concepción ética schopenhauriana.”

<sup>293</sup> Há também uma solução estética, a qual nós deixamos aqui de lado, por ser realizada apenas pela contemplação da ideia e também por ser temporária. Na contemplação estética do sujeito puro de conhecimento a ideia é percebida sem a mediação do princípio da razão, logo de modo desinteressado e, no instante que dura tal contemplação, o *principio individuationis* é suspenso para o sujeito. Por desaparecer o indivíduo e seus interesses, some também o sofrimento para no seu lugar contemplar de modo fluido e livre a eternidade da beleza da ideia.

Essa passagem ética da afirmação para a negação da vontade de vida ocorre por meio da passagem do conhecimento segundo o princípio da razão para o conhecimento intuitivo e imediato da Vontade como essência do mundo. Quando se obtém o conhecimento de que o véu de maia do mundo como representação, dividido entre as pluralidades dos indivíduos e entre sujeito e objeto é pura ilusão, então o indivíduo não é mais iludido por aquela falsa distinção entre o eu e o outro, pois tudo é uma única e mesma objetivação da Vontade, logo a visão não é mais individual, mas passa-se aqui para uma visão ligada com a unidade com a Vontade. Enquanto a negação da Vontade se dirige ao motivo, essa negação da vontade de vida é ainda ética, mas, para Schopenhauer, o ápice da negação da vontade de vida ocorre pela ascese, em que o conhecimento da unidade da Vontade é tão completo que o sofrimento individual deixa de ser relevante, pois o sofrimento de todo o mundo é sentido como se fosse o seu próprio, logo não é mais possível querer, ou seja, o motivo é completamente substituído pelo quietivo, e, com isso, se passa de uma solução ética para estar num âmbito ascético. Nesse estado de ascese, o indivíduo escapa completamente do sofrimento imanente à vontade de viver, pois ela agora não provoca mais efeito nele, dado que suas aflições individuais foram suspensas e, no lugar disso, ele está no descanso da unidade essencial do mundo (Vontade). É nesse sentido que o surgimento dos entes naturais pode ser entendido como culpa, o permanecer nessa existência individual é castigo e por fim, o acaso individual é uma expiação da culpa original. Nota-se aqui uma visão ética do ciclo do devir semelhante ao de Anaximandro, pois é de uma emancipação da multiplicidade e do devir em relação à unidade do ser que o ciclo do devir pode possuir essa visão ética e pessimista.

Essa relação entre os dois filósofos pode ser mais notável através de outro aspecto da filosofia de Schopenhauer e que não está tão ligado à ética da virtude individual, mas sim a uma concepção ética cosmológica. Trata-se daquilo que o filósofo compreendeu como justiça eterna. A justiça eterna é diferente da justiça enquanto virtude individual, dado que esta última consiste em combater a injustiça mundana, ou seja, um combate contra a afirmação da vontade de viver de um indivíduo que nega a vontade de viver do outro, chegando isso numa equidade entre o egoísmo dos indivíduos. Nessa justiça, a retaliação ocorre no tempo e na fundação do Estado a justiça encontra uma sede institucional para combater os malefícios do conflito entre o egoísmo dos indivíduos. Num caminho completamente diferente, a justiça eterna não tem sede no Estado e sim no mundo, e também não se utiliza da retaliação contida no tempo, mas

sim na eternidade que contém tanto a punição como a injúria. Para Schopenhauer, a justiça eterna reside na essência do mundo enquanto Vontade, porque a Vontade enquanto unidade essencial do mundo se objetiva na pluralidade do fenômeno e por conta disso, ela é responsável pela existência do mundo tal como ele é:

O fenômeno, a objetividade de uma única e mesma Vontade de vida, é o mundo em toda a pluralidade de suas partes e figuras. A existência mesma, bem como o tipo de existência, no todo e em cada parte, é apenas a partir da Vontade, que é livre, toda-poderosa. Em cada coisa a Vontade aparece exatamente como ela se determina a si mesma e em si, exteriormente ao tempo. O mundo é tão somente o espelho desse querer; e toda finitude, todo sofrimento, todo tormento no mundo contidos pertencem à expressão daquilo que a Vontade quer e são o que são em virtude da Vontade governar dessa forma. Em conformidade com isso, todo ser assume com extrema justiça a existência em geral, logo, a existência da sua espécie e a da própria individualidade, precisamente como é e nas circunstâncias dadas em um mundo tal como é, ou seja, regido pelo acaso e o erro, temporal, transitório, sempre sofrendo; mas, em tudo o que acontece ou pode acontecer a cada um, a justiça sempre lhe é feito, pois é a Vontade. Tal qual a Vontade é, é o mundo. A responsabilidade pela existência e pela índole deste mundo só este mesmo pode assumir, ninguém mais; pois como outrem poderia ter assumido essa responsabilidade?<sup>294</sup>.

Nesse sentido, toda a existência em pluralidade, tormento, mudança e sofrimento presentes no mundo enquanto representação tem apenas uma única essência responsável por isso: a própria Vontade. Então, independente do acaso, do erro, do sofrimento que ocorrem pelo tempo, a Vontade diante disso, é responsável e mantém a justiça por si mesma na eternidade. Como isso ocorre? Ocorre por uma equivalência entre a penúria e culpa, ocorrendo então um equilíbrio entre os dois:

Caso se queira saber, em termos morais, o que valem os homens no todo e em geral, considera-se seu destino no todo e em geral: trata-se de carência, miséria, penúria, tormento e morte. A justiça eterna prevalece. Se os homens, tomados como um todo, não fossem tão indignos, então seu destino, também tomado como um todo, não seria tão triste. Nesse sentido podemos dizer: o mundo mesmo é o tribunal do mundo. Pudessemos alguém colocar toda a penúria do mundo em UM prato de balança, e toda a culpa no outro, o fiel permaneceria no meio.<sup>295</sup>

Essa justiça não é percebida quando o olhar do indivíduo comum está submetido ao princípio da razão suficiente, pois o mundo não é desvelado “como uma única e mesma vontade de vida.”<sup>296</sup>. Assim, se o indivíduo entende o mundo enquanto indivíduos plurais e separados, então para ele “aparece a volúpia como uma coisa e o tormento como outra diferente; este homem como atormentado e assassino, aquele outro como mártir e vítima; a maldade como uma coisa, o padecimento como outra.”<sup>297</sup>. Um

---

<sup>294</sup> SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como vontade e representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005, § 63, p. 449.

<sup>295</sup> Idem, p. 449-450.

<sup>296</sup> Idem, p. 450.

<sup>297</sup> Idem, Ibidem.

sujeito, envolto ao *principio individuationis*, não reconhece a maldade e o sofrimento do mundo como dois aspectos diferentes de uma mesma e única Vontade, logo ele toma por fenômeno, os dois completamente opostos e diferentes. Assim, o conhecimento fenomênico não permite o conhecimento da justiça eterna no mundo, pois nele não é possível reconhecer uma unidade da Vontade na pluralidade do mundo, não reconhecendo também que nos dois lados da discórdia (atormentado e atormentador) há a mesma unidade da essência.

A justiça eterna reside na coisa em si (Vontade una e indivisível), e não no fenômeno (plural e infinitamente divisível). Logo, aquele que conhece o mundo na sua essência, carregará todo o sofrimento do mundo como se fosse seu e, com isso, ele pode perceber a justiça eterna, ou seja, a noção de que infligir sofrimento e suportar sofrimento é um mesmo feitio da Vontade una e indivisível. A consequência cosmológica disso é que o mundo contém um sofrimento existencial que equivale, na mesma proporção, ao tanto de culpa presente na existência, assim sofremos o mesmo tanto que somos culpados. Na busca pelo bem-estar de cada indivíduo da pluralidade do fenômeno ocorre a discórdia cósmica numa autoflagelação da Vontade, onde ela devora a si mesma e sofre a dor a que ela própria é imputada, pois, em si, a Vontade é una e indivisível, logo o atormentador e o atormentado são os mesmos, a culpa e o sofrimento estão na unidade da Vontade:

Vontade que, aqui, enganada pelo conhecimento atado ao seu serviço, desconhece a si, procurando em UM de seus fenômenos o bem-estar, porém em OUTRO produzindo grande sofrimento, e, dessa forma, em ímpeto veemente, crava os dentes na própria carne sem saber que fere sempre só a si mesma, manifestando desse modo pelo médium da individuação o conflito dela consigo mesma, que porta em seu próprio interior. O atormentador e o atormentado são unos. O primeiro erra ao acreditar que não participa do tormento, o segundo ao acreditar que não participa da culpa. Se os olhos dos dois fossem abertos, quem inflige o sofrimento reconheceria que vive em tudo aquilo que no vasto mundo padece tormento, e, se adotado de faculdade de razão, ponderaria em vão por que foi chamado à existência para um tão grande sofrimento, cuja a culpa ainda não percebe; o atormentado notaria que toda maldade praticada no mundo, ou que já foi, também procede daquela Vontade constituinte de SUA própria essência, que aparece NELE, reconhecendo mediante este fenômeno e sua afirmação que ele mesmo assumiu todo sofrimento procedente da Vontade, e isso com justiça, suportando-os enquanto for essa Vontade – Deste conhecimento fala o vate Calderon em *A vida é sonho*: pues el delito mayor/ Del hombre es haber nacido. [Pois o delito maior/Do homem é ter nascido].<sup>298</sup>

Então, para Schopenhauer, configura-se culpa e sofrimento do mundo, por conta da unidade da essência se objetivar no fenômeno ou melhor, pelo fato do fenômeno se emancipar da Vontade. O maior delito é ter nascido, ou seja, no próprio surgir

---

<sup>298</sup> Idem, p. 452-453.

fenomênico já se configura a culpa existencial, logo se deve suportar o sofrimento também, já que ambos são dois lados de uma mesma moeda. Justamente por isso Schopenhauer liga a noção de justiça eterna com o pecado original cristão, o *tat twam ai* “isso és tu” do hinduísmo e o mito da transfiguração da alma.

No suplemento de *Parerga e paralipomena* chamado *Sobre a ética*, Schopenhauer destaca essa noção de justiça eterna ligada com a necessidade dos seres vivos expiarem a sua existência pela alternância entre vida e morte, dado que o mal da pena (*malum poenae*) corresponde ao mal da culpa (*malum culpae*):

Quando acontece (...) de ter à vista a *maldade* humana e com ela se horrorizar, então devemos tão logo lançar um olhar à *miséria* da existência humana; e da mesma forma, novamente, quando esta nos choca, devemos nós dirigir àquela: percebemos então que elas se mantêm em equilíbrio e nos damos conta da justiça eterna, ao notar que o mundo é juiz de si próprio e começaremos a compreender por que tudo o que vive deve expiar sua existência, primeiro na vida e depois na morte. Assim, o *malum poenae* corresponde ao *malum culpae*.<sup>299</sup>

Podemos com isso notar algumas convergências da justiça eterna de Schopenhauer com a noção de justiça em Anaximandro. Em primeiro lugar, se para Anaximandro, segundo a interpretação de Nietzsche, o surgimento é culpa, a duração na existência é castigo e o desaparecer é a expiação da culpa. Em Schopenhauer a objetivação da Vontade também configura o devir da vida no mesmo aspecto: o surgimento da vida no fenômeno contém uma culpa proporcional ao sofrimento do mundo; a duração na existência contém em si um sofrimento na vontade de viver enquanto carência insaciável que se configura como um castigo; já a morte é a expiação dessa culpa, é o fim do tormento de viver que retorna ao descanso da unidade essencial da Vontade. Em segundo lugar, em Anaximandro a injustiça ocorre por conta da emancipação do devir em relação ao ἄπειρον eterno (ou na luta entre os opostos em devir), em suma, a injustiça ocorre dentro do aspecto plural da ordem cósmica que comete injustiça no conflito que ocorre entre si. O mesmo ocorre em Schopenhauer, já que, no fundo, a injustiça consiste na discórdia essencial da Vontade que ao se objetivar, destrói a si mesmo na multiplicidade dos indivíduos, e nesse tormento separa o atormentador do atormentado, não podendo então notar a justiça eterna. Por último, se a justiça em Anaximandro consiste numa ordem do tempo que equilibra os contrários, então num mesmo instante a injustiça é justificada. Em Schopenhauer, também a justiça se configura pela unidade da Vontade que no mesmo instante é atormentador e

---

<sup>299</sup> SCHOPENHAUER, A. *Sobre Ética*. In SCHOPENHAUER, *Sobre ética*, Trad.: Flamarion C. Ramos, São Paulo, Hedra, 2012, §114, p. 60.

atormentado, ou seja, injustiça é ao mesmo tempo justiça. Se em Anaximandro os entes determinados retornam ao indeterminado para o descanso puro e redimido, também em Schopenhauer todo indivíduo terá a sua culpa redimida no aniquilamento da sua morte enquanto indivíduo, ou no completo quietivo em que se descansa na Vontade essencial.

\*\*\*

Ao analisar as diferenças de Anaximandro em relação a Tales, Nietzsche afirma que se Tales de um lado precisou simplificar a multiplicidade numa unidade, por outro lado, Anaximandro dá dois passos além de Tales. Em primeiro lugar, Anaximandro se questiona como é possível a multiplicidade tendo em vista que existe a unidade, ou seja, porque existe o “caráter contraditório, autodestrutivo e negativo dessa mesma multiplicidade”<sup>300</sup>. A existência se torna então um fenômeno moral, pois ela expia a culpa do nascimento pelo seu ocaso. O segundo passo além de Tales: tendo em vista o horror do destinado ocaso do devir, Anaximandro se pergunta por que então esse mundo já não acaba de vez. Tal resposta é possível pela noção metafísica de que o eterno devir só se forma por meio de um ser eterno, logo as injustiças do devir são justificadas pela eternidade do ἄπειρον. Tudo não acaba de uma vez porque o devir é sustentado pelo indeterminado, que depois retorna com outro mundo.

Observamos com isso uma afinidade fecunda entre Anaximandro e Schopenhauer. De fato há diferenças, mas secundárias, sendo possível, como fez Nietzsche, identificar entre eles afinidades essenciais na visão moral e pessimista do mundo. Ambos compreenderam o mundo como sendo formado em sua pluralidade, através de uma unidade; e da passagem da unidade para a pluralidade se configurou um caráter ético e pessimista do mundo, como afirma Cacciola:

Assim, a resposta à pergunta, formulada pela primeira vez por Anaximandro, de como da unidade pode provir a pluralidade foi formulada em termos éticos: a pluralidade só é possível por ser contraditória e porque “se consome e se nega a si mesma”. A existência como fenômeno moral não se legitima, mas penitencia-se, sucumbindo.

O caráter “moralista”, tantas vezes atribuído por Nietzsche à filosofia de Schopenhauer, está presente já em Anaximandro, que, como primeiro “metafísico”, só pôde pronunciar um veredito moral sobre o devir, deixando-o não obstante tão inexplicado quanto antes. Para Nietzsche, é o próprio ato de dividir o mundo em duas instâncias separadas, a do ser e a do devir, que é a fonte do pseudoproblema de passagem de um para o outro. O alvo da crítica

---

<sup>300</sup> NIETZSCHE, *A filosofia na era trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 53.

de Nietzsche ao “metafísico” inclui a distinção kantiana entre fenômeno e coisa-em-si, retomada por Schopenhauer.<sup>301</sup>

A distinção entre unidade e pluralidade, presente em Anaximandro por meio da diferença entre devir e indeterminado, também aparece em Schopenhauer de maneira similar na diferença entre fenômeno e coisa-em-si. E é justamente nessa distinção que surge segundo Nietzsche, a problemática visão ética e pessimista do mundo, pois a passagem de um para outro é no fundo, uma fuga aos problemas concretos presentes no devir: o seu constante findar. Trata-se de uma fuga para a fortaleza metafísica, seja no ἄπειρον de Anaximandro, seja na Vontade de Schopenhauer. O que impulsiona essa fuga é o horror em relação a um devir sem nenhuma justificação ética ou valor moral em constante autodestruição. Nisso, Anaximandro se aprofundou numa sombra escura, e “quanto mais se quis aproximar-se do problema de como pode, em linhas gerais, por meio do declínio, o determinado surgir do indeterminado, o temporal do eterno, o injusto do justo, maior se tornou a noite.”<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> CACCIOLA, M. L. M. O. *Schopenhauer e a questão do dogmatismo*. São Paulo, Editora da USP, 1994, p. 69.

<sup>302</sup> NIETZSCHE, *A Filosofia na era trágica dos gregos*; tradução: Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011, p. 55.



### Capítulo 3: O Heráclito de Nietzsche: a filosofia da afirmação trágica do devir

Para Nietzsche, os problemas abordados pela filosofia de Anaximandro não foram puramente físicos, mas antes disso, ao notar o surgimento dos entes determinados como uma injustiça diante do ser indeterminado, ele tomou para si o mais profundo problema ético. A explicação da ordem do mundo como justiça e injustiça não é uma mera metáfora da vida humana, utilizada para entender a natureza, pois aqui a própria existência torna-se um problema moral; por isso, para Nietzsche, Anaximandro de Mileto é o primeiro pensador a fundamentar uma justificação moral do mundo. Essa justificação constitui uma “fuga metafísica” (no sentido de escapar da injustiça do devir rumo a um princípio metafísico), pela qual, segundo Nietzsche, forma-se uma dualidade entre o devir (ou o determinado) e o ser (ou o indeterminado). Nessa dualidade temos, de um lado, o devir - o fluxo temporal perene no qual ocorrem surgimento, transformação e perempção de todas as coisas – enquanto uma injustiça pela qual, ao vir-a-ser, toda coisa paga penitencia com o seu próprio ocaso; por outro lado, está o ser como unidade indeterminada e primordial do cosmo. Ao regressarem os entes ao indeterminado, pelo ocaso, é que se instaura a justiça, razão pela qual no ser encontra-se a balança cósmica capaz de equilibrar as injustiças do devir.

É esse problema ético constituído pelo devir que Anaximandro lega como herança para a filosofia vindoura. Em *A filosofia na era trágica dos gregos*<sup>303</sup>, Nietzsche observa que o pensamento de Anaximandro deu ensejo às colônias, tanto em Éfeso (em clara referência a Heráclito) como em Eleia (se referindo a Parmênides). Também nos manuscritos preparatórios para o ciclo de preleções *Os filósofos pré-platônicos*<sup>304</sup>, Nietzsche observa que a dualidade entre ser e devir, instaurada por aquele filósofo jônio, será criticada por essas duas colônias de pensamento. De um lado, Heráclito nega o ser e afirma apenas o devir; já Parmênides, de modo inverso, nega o devir para afirmar somente o ser, mas ambos enfrentaram o problema cuja formulação foi levada a efeito por Anaximandro.

Assim, se em Anaximandro o devir é injustiça, em Heráclito, de modo oposto, o devir é a própria justiça; em paralelo, a unidade não é algo indeterminado e eterno, mas,

---

<sup>303</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 54.

<sup>304</sup> NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 252.

pelo contrário, a unidade tem toda a multiplicidade e todos os predicados contraditórios: “Por oposição a Anaximandro, é preciso, por conseguinte, que ele [o uno] tenha todos os predicados, todas as qualidades, porque todos dão testemunho da δικία [justiça].”<sup>305</sup> Assim, a relação entre o uno e o múltiplo, como também a sua interpretação sobre o devir, é entendida de um modo diferente em relação a Anaximandro, pois agora “o devir e o perecer são a principal característica do princípio”<sup>306</sup>. Então, de um lado em Anaximandro “mais densa torna-se a noite”<sup>307</sup>, ao buscar uma explicação sobre como o determinado surge do indeterminado, o injusto do justo, o temporal do eterno; por outro lado, Nietzsche observa que, em Heráclito, essa “noite mística, pelo qual Anaximandro tentou solucionar o problema do devir, vai ser iluminada com um raio divino”<sup>308</sup>. Agora o surgimento não é mais crime ou injustiça, a existência não é castigo e o perecer não é penitência; essa escuridão (ou pessimismo) presente na visão de Anaximandro sobre o devir, é substituída em Heráclito por um raio iluminador que esclarece e afirma o puro devir.

Nietzsche considera<sup>309</sup> que duas observações colossais prendem o olhar de Heráclito: uma delas é o movimento eterno do devir, que nega qualquer permanência no mundo; e a outra é a legalidade interna presente nesse movimento. Segundo Nietzsche, esses dois são os grandes problemas para o pensamento de Heráclito; e, para entender como o filósofo grego os enfrenta, Nietzsche empreende uma reflexão científica e filosófica sobre o devir, e pensa legalidade recorrendo a conceitos fundamentais da filosofia heraclitiana, como a justiça (δικη), o combate (πόλεμος) e o fogo (πῦρ).

\*\*\*

Em contraposição a Anaximandro, Nietzsche destaca três posições de Heráclito sobre a existência. Em primeiro lugar, o filósofo de Éfeso nega a dualidade do mundo, que estava presente no pensamento de Anaximandro, na divisão entre ser e devir, indeterminado do determinado, infinito do finito. Em segundo lugar, Heráclito realiza “uma audácia bem maior da negação: ele denegou, em linhas gerais, o ser.”<sup>310</sup> Não há

---

<sup>305</sup> Idem, p. 271. Tradução livre de: “im Gegensatz zu Anaximander muss es demnach alle Prädikate, alle Qualitäten haben, weil alle Zeugnis von δικη ablegen.”

<sup>306</sup> Idem, Ibidem. “ist das Werden und Vergehen die Haupteigenschaft des Princips.”

<sup>307</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 54.

<sup>308</sup> Idem, p. 55.

<sup>309</sup> NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 267.

<sup>310</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 56.

um ser independente do devir, pelo qual se forma a unidade da multiplicidade. E, assim, Nietzsche destaca a terceira posição de Heráclito: a afirmação do devir. A ilusão é a crença em algo fixo e eterno, pois a verdadeira realidade é o puro devir, destruidor em sua fluidez:

Ainda mais alto do que Anaximandro, Heráclito exclamou: “Nada vejo senão o devir. Não vos deixais iludir! Se acreditais ver, em algum lugar, terra firme no mar do devir e do perecer, isso se deve à vossa visão limitada, e não à essência das coisas. Utilizais nomes das coisas como se estas tivessem uma duração rígida: mas a própria correnteza, na qual entraís pela segunda vez, já não é mais a mesma que a da primeira vez.”<sup>311</sup>

Aqui, Nietzsche faz uma referência à famosa tese heraclitiana de que tudo flui (πάντα ῥεῖ), utilizando-se também da metáfora do rio. Isto está presente no famoso fragmento 91, no qual Heráclito afirma que “não é possível entrar duas vezes no mesmo rio”<sup>312</sup>. No contexto do fragmento, Plutarco completa a frase afirmando não haver uma substância mortal que permaneça a mesma, duas vezes na mesma situação; pois nada se mantém permanente, tudo se reúne e se afasta, se aproxima e se repele, alterando-se, pois, constantemente. Essa mesma imagem do rio em constante fluir está presente também no fragmento 12: “entrando nesse mesmo rio fluem outras e outras águas”<sup>313</sup>, ou seja, no rio a água nunca é a mesma, sempre flui, e justamente por isso não é possível entrar duas vezes num mesmo rio. Por último, o fragmento 49a nos indica que nem mesmo entrar e não entrar num rio é possível: “no mesmo rio entramos e não entramos, somos e não somos”<sup>314</sup>.<sup>315</sup>

Platão (*Crátilo*, 402a, *Teeteto* 156a e 160d) e Aristóteles (*Metafísica*, 1010a 12) foram os primeiros a fazer referência à tese do πάντα ῥεῖ (tudo flui) de Heráclito, nela

---

<sup>311</sup>Idem, *Ibidem*.

<sup>312</sup> Tradução livre de: ποταμῶν γὰρ οὐκ ἔστιν ἐμβαίνειν αἰδίς τῶι αὐτῶι

<sup>313</sup> Tradução livre de: ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιρρεῖ

<sup>314</sup> Tradução livre de: ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομεν καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμέν.

<sup>315</sup> Há um imenso debate entre os filólogos sobre se esses fragmentos são provenientes do próprio Heráclito ou não. Kirk, por exemplo, considera como autêntico apenas o fragmento 12, e afirma que nesse fragmento o objetivo é frisar o fluir da água como regularidade num equilíbrio e numa identidade do mesmo rio (KIRK, G. S. *Heraclitus the cosmic fragments*. Cambridge, New York, 1954, p.377). Já o fragmento 91, para Kirk, Plutarco faz uma reprodução da versão platônica (*Crátilo* 402a) e aristotélica (*Metafísica*, 1010a 12) da metáfora do rio, o qual, por sua vez, não é fiel ao que Heráclito de fato pensava. Em relação ao fragmento 49a, Kirk considera ser espúrio, não apenas por ser uma versão do fragmento 12, mas também por considerar absurdo um predicado ser omitido diante do verbo “ser” copulativo. Kahn também considera o fragmento 49a como uma paráfrase dos fragmentos 12 e 91, e, assim como Kirk, considera que o fragmento 12 “não nega a continuidade da identidade dos rios, mas a pressupõe” (KAHN, Charles H. *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário*. Tradução de Élcio de Gusmão V. Filho, Paulus, São Paulo, 2009, p.254). E, assim como Kirk, Kahn faz uma analogia do rio com a chama, dado que em ambos se mantém uma mesma estrutura dentro de um processo de fluxo. Entretanto, Kahn considera o fragmento 91 como autêntico e independente, e, mais do que isso, considera que o fragmento 12 pode ser uma justificação do 91, podendo os dois estarem numa mesma frase na seguinte forma: “Não se pode jamais banhar-se duas vezes no mesmo rio. Pois à medida que se entra nos [que se supõe serem] mesmos rios, novas águas estão sempre fluindo.” (Idem, p. 256)

vendo um fluxo extremado, como se fosse impossível haver uma unidade e como consequência, também impossível realizar uma mediação da linguagem ao conhecimento. Segundo Aristóteles (Metafísica, 987 a 32), Platão teve sua primeira formação filosófica influenciada por Crátilo, o qual, por sua vez, foi seguidor de Heráclito e ao que tudo indica, levou às últimas consequências, a tese do fluxo universal, afirmando que não se pode nem ao menos entrar uma vez no rio, pois o próprio banhista está em mudança. Quando Platão reconstrói em seus diálogos (principalmente em *Crátilo* e *Teeteto*) a tese heraclitiana do devir em constante fluir, essa tese é formulada sob a ótica de Crátilo; por isso ela é extremada, com o objetivo não apenas de ser refutada, mas também incorporada para formar uma concepção sobre a sensibilidade.

Segundo algumas interpretações<sup>316</sup> do pensamento de Platão, o filósofo de Atenas contrapõe Heráclito - enquanto mobilista - a Parmênides, este imobilista, elaborando dentro da sua própria filosofia, uma oposição entre os dois, a partir da qual a sensibilidade está do lado da mobilidade, enquanto as ideias são imóveis. Assim, é de extração platônica a distinção entre ser imóvel e devir móvel e como consequência, é também platônica a concepção de que o pensador de Éfeso nega o ser para afirmar o devir; assim também que Parmênides, em sentido inverso, nega o devir para afirmar o ser. Nietzsche não se afasta dessa interpretação platônica sobre Heráclito e Parmênides, e, como mostramos um pouco acima, para Nietzsche o pensamento heraclitiano nega o ser para afirmar o puro devir. Isso não quer dizer que a interpretação por Nietzsche de Heráclito e Parmênides seja exatamente a mesma daquela realizada por Platão, mas é nítida a influência de Platão sobre o filósofo alemão, principalmente em relação à oposição entre ser e devir.

Retornando à interpretação nietzschiana do fluxo universal, podemos observar duas abordagens diferentes em relação a essa tese: numa delas, presente no manuscrito *As filosofias pré-platônicas*, Nietzsche considera o constante fluir da natureza como um axioma para a ciência natural, dado o reconhecimento de que “não há em parte alguma uma permanência rígida, mesmo porque, em última instância, a gente sempre se depara com forças cuja atuação, ao mesmo tempo, envolve uma perda de força.”<sup>317</sup> Nietzsche

---

<sup>316</sup> Por exemplo: CORNFORD, M. *Plato's theory of knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato*. New York, Dover, 2003.

<sup>317</sup> NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995,

utiliza um discurso do naturalista Von Bär, intitulado “Qual concepção de vida natural é correta?”, no qual afirma ser possível observar uma proporção entre a afecção do animal e a velocidade da sua pulsação; sendo assim, a impressão de que algo permanece seria relativa a uma percepção limitada pela fisiologia animal. Assim, por exemplo, se a vida humana fosse reduzida à milésima parte e sua pulsação fosse mil vezes mais rápida, então não se notaria nenhuma mudança, até mesmo as gramas pareceriam paradas; por outro lado, se a vida humana fosse expandida e a pulsação e a capacidade de percepção fossem reduzidas 1000 vezes, então tudo seria mais rápido; as estações do ano durariam horas. Disso Nietzsche conclui:

O permanecer, o μὴ ῥεῖν [não fluir], resulta em uma perfeita ilusão, como resultado de nossa [limitada] inteligência humana: (...) se pensássemos a percepção como infinitamente mais rápida e, entretanto, completamente humana, então todo movimento cessaria, tudo seria eternamente fixo. Por outro lado, se pensássemos a percepção humana como infinitamente aumentada pela potência e força dos órgãos, então também não se poderia descobrir, inversamente, na infinitamente pequena parte do tempo, algo persistente, e sim apenas um devir.<sup>318</sup>

Na natureza nada dura para sempre. O calor do Sol é finito, e não há sequer um movimento pelo qual não se consomem forças. Nesse sentido, Nietzsche mostra que para a ciência, a natureza está em pleno devir, e a impressão de algo permanente se deve a uma percepção animal limitada.

Outra abordagem da tese do fluxo universal está em *A filosofia na era trágica dos gregos*, quando Nietzsche relaciona o πάντα ῥεῖ (tudo flui) heraclítico com aspectos do princípio da razão suficiente da filosofia de Schopenhauer. Como já observamos anteriormente, o princípio da razão suficiente é a forma pela qual um sujeito pode representar um objeto e essa representação pode ser intuitiva - quando é determinada pela regra do entendimento -, como também pode ser uma representação abstrata - quando ela é determinada pela razão. Nietzsche considera que Heráclito possui uma intensa capacidade de representação intuitiva, mas uma posição hostil em relação à representação abstrata:

Como sua propriedade magnífica, Heráclito possui a mais elevada força da representação intuitiva, ao passo que, no que tange ao outro tipo de representação, que se consuma em conceitos e combinações lógicas, quer

---

p.267.Tradução livre de: Ein stares Beharren isy nirgends, schon weil man zuletzt immer auf Kräfte kommt, deren Wirken zugleich einen Kraftverlust in sich schliesst.

<sup>318</sup>Idem, p.269. Tradução livre de: “Das Bleiben, das μὴῥεῖν ergibt sich als eine vollkommene Täuschung, als Resultat unserer [beschränkten] menschlichen Intelligenz (...) dächte man sich die unendlich schnellste aber durchaus menschliche Perception, so hört jede Bewegung auf, alles wäre ewig fest. Dächte man sich dagegen die menschlich Perception unendlich gesteigert nach der Stärke und Kraft der Organe, so ware umgekehrt auch nicht im unendlich kleinsten Zeittheil ein Beharrendes zu entdecken, sondern nu rein Werden.

dizes, no que diz respeito à razão, ele se mostra frio, insensível, inclusive hostil, sendo que parece obter um certo prazer quando consegue contradizê-la mediante uma verdade intuitiva alcançada: e isso ele faz em sentenças tais como, por exemplo, “tudo possui sempre o contrário em si”, mas de modo tão intrépido que Aristóteles lhe imputa, diante do tribunal da razão, o mais alto delito, a saber, o de ter pecado contra o princípio da contradição.<sup>319</sup>

Assim para Nietzsche, a tese do fluxo universal não está relacionada com a representação abstrata elaborada pela razão, mas no lugar disso, a concepção de um devir que flui está relacionada ao que Schopenhauer entendeu por princípio da razão de ser (tempo e espaço como condições de possibilidade de intuição sensível). Assim, Nietzsche compara o devir com três aspectos do tempo para Schopenhauer: em primeiro lugar, o tempo é pura sucessão de instantes, pois cada instante devora o outro, num processo de auto-destruição: “no tempo, cada momento só existe na medida em que aniquila o precedente, seu pai, para, por sua vez ser de novo rapidamente aniquilado”<sup>320</sup>. Em segundo lugar, o tempo, além de ser pura sucessão de instante, também é um puro presente em que passado e futuro são nulos e que o próprio presente existe apenas como uma fronteira entre os dois. Em terceiro lugar, no tempo tudo tem forma relativa, pois tudo “existe apenas por e para um outro que se lhe assemelha, isto é, por sua vez também é relativo.”<sup>321</sup>

Entretanto, Nietzsche também compreende que o devir, para Heráclito, não está relacionado apenas com o tempo descrito por Schopenhauer através do princípio da razão de ser. A sua intuição do devir avança também em direção a uma efetividade (*Wirklichkeit*): “Aquele que a tem diante dos olhos, porém, tem de avançar imediatamente para a consequência heraclitiana e dizer que a inteira essência da efetividade consiste, de fato, somente no efetuar, sendo-lhe denegado qualquer outro modo de ser.”<sup>322</sup> Ao tratar de efetividade, Nietzsche remete ao que Schopenhauer entendeu por princípio da razão do devir, a saber, causalidade. Assim, o devir não é mera sucessão de tempo, mas contém também um fazer-efeito que preenche espaço e tempo, formando com isso a matéria, cuja essência é causalidade: “(...) toda a sua essência [da matéria], portanto, consiste apenas na mudança regular que uma de suas partes produz na outra, por conseguinte é por completo relativa, conforme uma relação

---

<sup>319</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 56-57.

<sup>320</sup> SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005, § 3, p. 48.

<sup>321</sup> Idem, p.49.

<sup>322</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 58.

válida só no interior de seus limites (...)"<sup>323</sup> Há, portanto, uma mudança regular dentro da sucessão do devir, o qual permite haver uma efetividade e justamente por isso, Nietzsche reconhece no devir heraclítico uma legalidade.

Nietzsche observa que o devir é algo completamente impermanente, e por isso pode ser comparado a um terremoto, ou mar turbulento; mas, por outro lado, Heráclito não tem uma representação assustadora e atordoante do devir - pelo contrário, o devir é, para ele, sublime e belo. Como pode então, haver a mais bela harmonia no devir? É numa meditação profunda a respeito dessa pergunta que Nietzsche considera ser "necessária uma força espantosa para transpor esse efeito [do devir] no seu contrário, no sublime e na feliz admiração."<sup>324</sup> Essa visão sublime do devir é possível por meio da intuição de uma legalidade no vir-a-ser, e é observando essa legalidade cósmica que compreenderemos o pensamento heraclítico.

\*\*\*

Mesmo sendo influenciado pela concepção platônica sobre o devir, Nietzsche reconhece que Heráclito enxergou nele uma legalidade e unidade, pois é justamente através dessa consideração que é possível ver o devir como sublime e admirável. A legalidade e unidade não negam a multiplicidade, pelo contrário, é apenas pela multiplicidade que a unidade aparece; como afirma Nietzsche:

Portanto, o uno absolutamente em devir é a própria lei; o fato do devir e o seu modo de vir a ser, isso é obra sua. Assim, Heráclito vê apenas o uno, mas no sentido oposto ao de Parmênides. Todas as qualidades das coisas, todas as leis, todo surgir e perecer são a contínua manifestação da existência do Uno: a multiplicidade, que para Parmênides é uma ilusão dos sentidos, é para Heráclito o manto, a forma de aparição do uno, de modo algum uma ilusão: do contrário de forma alguma aparece o uno.<sup>325</sup>

A multiplicidade não é ilusão dos sentidos, como é em Parmênides, em Heráclito a multiplicidade é um manto necessário para a aparição do uno. Porém, como ocorre essa conexão entre as multiplicidades, a ponto de permitir o aparecimento da unidade e

---

<sup>323</sup> SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005, § 4, p. 50.

<sup>324</sup> Idem, p. 59.

<sup>325</sup> Tradução livre de: Also das eine überhaupt Werdende ist sich selbst Gesetz; dass es wird und wie es wird, ist sein Werk. Heraclit sieht also nur Eines, aber im entgegengesetzten Sinne als Parmenides. Alle Qualitäten der Dinge, alle Gesetze, alles Entstehen und Vergehen, ist fortwährende Existenzoffenbarung des Einen: die Vielheit, die nach Parmenides ein Täuschung der Sinne ist, ist für Heraclit das Gewand, die Erscheinungsform des Einen, keineswegs eine Täuschung: anders überhaupt erscheint das Eine nicht. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 270-271.

legalidade? Como no devir há uma legalidade? Para Nietzsche isso ocorre por conta da constatação heraclitiana de que no devir há a união entre os opostos: os contrários formam uma unidade, e a unidade os formam. Em suma, na multiplicidade há sempre a oposição entre os contrários, é esse o sentido do fragmento que afirma “A oposição é convergente e dos divergentes surge a mais bela harmonia e tudo segundo a discórdia” (DK 8)<sup>326</sup>. Essa noção de harmonia através do conflito entre os opostos, aparece de maneira ainda mais explícita no fragmento 51 que afirma haver uma concordância entre os divergentes da mesma forma que ocorre uma harmonia pela tensão entre os movimentos opostos, seja com o arco que com movimento opostos cria uma harmonia para atirar a flecha, seja com a lira, que com a mesma tensão das cordas possibilita uma harmonia musical. Esse pensamento heraclitiano sobre os opostos não passa despercebido por Nietzsche na medida em que nota que Heráclito “compreende [o devir] sob a forma da polaridade, como o desmembramento de uma força em duas atividades opostas e qualitativamente diferentes, mas que se esforçam por sua reunificação.”<sup>327</sup>

Entretanto, é importante frisar que os opostos formam essa harmonia pela discórdia, e é justamente aqui, que devemos destacar outros dois conceitos fundamentais do pensamento de Heráclito: em primeiro lugar, a conexão entre os múltiplos ocorre por meio do combate (πόλεμος) e é justamente nele que se instaura a justiça, que torna possível a legalidade no devir. Para Nietzsche, somente assim, graças à justiça ínsita ao πόλεμος, Heráclito pode contemplar o horror e o desespero da instabilidade do devir como algo admirável e sublime:

“Contemplo o devir”, clama ele [Heráclito], “e ninguém enxergou tão atentamente esse eterno bater de ondas e ritmo das coisas. E o que foi que vi? Legalidade, certezas indefectíveis, caminhos sempre iguais do que é justo, Eríneas judicantes por detrás de todas as transgressões das leis, o inteiro mundo como o espetáculo de uma justiça dominante e de forças naturais, presentes demoniacamente em todas as partes, submetidas a seu serviço”.<sup>328</sup>

Essa contemplação do devir só é possível a partir da concepção de que há uma legalidade no devir que manifesta a ação de uma justiça: “Eríneas judicantes por detrás de todas as transgressões das leis”<sup>329</sup>. A legalidade do devir não é concebida por

---

<sup>326</sup> Tradução livre de: τὸ ἀντίξουν συμμέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ’ ἔριν γίνεσθαι

<sup>327</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 59.

<sup>328</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 55. (pequenas alterações na tradução)

<sup>329</sup> Idem, *Ibidem*.



Heráclito por uma unidade abstrata, isenta de multiplicidade, ou por uma união dos iguais, mas pelo contrário, a unidade da multiplicidade e de tudo que é diferente e oposto ocorre por meio daquilo que os gregos entenderam por πόλεμος.

Para Nietzsche πόλεμος é “uma ideia que foi retirada do mais profundo fundamento da essência grega”<sup>330</sup>. Em *A disputa de Homero*, recorrendo a uma passagem de Hesíodo, Nietzsche sustenta que o espírito agônico estava de tal modo radicado na educação helena, podendo nela distinguir uma boa e outra má Eris. Esta última conduz à guerra da destruição, ao combate aniquilador de ambos os oponentes; já a boa Eris, pela disputa, estimula o homem à ação<sup>331</sup>. No caso de Heráclito, Nietzsche considera que a boa Eris, presente em diversos campos sociais da Grécia antiga, foi transposta para uma cosmologia, razão pela qual a filosofia heraclitiana radica num legado de pensamento autenticamente grego.

Essa concepção heraclitiana de πόλεμος como ordenador do mundo aparece de maneira clara no fragmento 53, no qual πόλεμος é denominado o pai e o rei de todos, ou seja, o poder que regula o universo, de maneira análoga como o pai ordena a família patriarcal, ou o rei ordena seu reinado. Por meio do πόλεμος se estabelece a diferença hierárquica do mundo, pois “ele [o πόλεμος] indicou uns deuses e outros homens, a uns fez escravo, e a outros livres” (DK 53)<sup>332</sup>. Portanto, a desigualdade, a hierarquia e a diferença entre todos os entes são possíveis em virtude do combate travado entre eles. Isso significa que as coisas que, aparentemente, são independentes e opostas umas às outras, na realidade, integram uma mesma legalidade e unidade. Trata-se de uma harmonia cósmica, aparentemente dividida e oposta em virtude do princípio conflitivo, mas que, no entanto, as unifica. Não existe unidade sem a configuração do conflito, e também não há algo separado e apartado dessa guerra eterna. Naturalmente, o homem é iludido ao acreditar que existe a paz como algo rígido e estável; na realidade tudo é mantido em união pela tensão dos contrários, em tudo há o conflito entre pares de opostos; nos termos de Nietzsche: “em cada instante há luz e escuridão, amargo e doce, um junto ao outro e presos entre si, como dois lutadores dos quais ora um ora outro

---

<sup>330</sup> Tradução livre de: “eine Vorstellung, die aus dem tiefsten Fundament des griechischen Wesens geschöpft ist. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: *Werke*. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 272.

<sup>331</sup> NIETZSCHE, F. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução: Pedro Sússekind, Rio de Janeiro, 7 letra, 2007, p. 69-70.

<sup>332</sup> Tradução livre: καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους.

adquire a hegemonia”<sup>333</sup>. Nesse sentido, os opostos estão numa relação de força, onde eternamente há uma disputa pelo predomínio de um dos opostos; assim, se num objeto há a escuridão, é porque ela predominou diante da luz. Entretanto, é importante frisar que o combate nunca acaba, ele é eterno, e, por isso, mesmo predominando um dos opostos, o outro também estará presente de modo não hegemônico, mas como uma força oposta ao que está predominando.

A impressão de que algo é permanentemente idêntico a si mesmo deve-se ao fato de um dos opostos predominar diante do outro, pois na luta eterna entre os opostos o perfeito equilíbrio é exceção, pois um dos lados busca sempre a hegemonia. Entretanto, a vitória de um não destrói completamente seu oponente, já que a destruição também faria cessar a luta, dando ensejo ao predomínio nefasto da má Eris. Logo, em tudo estão os opostos em permanente disputa saudável: no mel o doce predomina, mas também há nele o amargo, assim como ocorre com a luz e a sombra. Com isso em mente Nietzsche afirma: “todo devir surge da guerra dos opostos: as qualidades determinadas, que nos aparecem como sendo duradouras, exprimem tão-só a prevalência momentânea de um dos combatentes, mas, com isso, a guerra não chega a seu termo, porém a luta segue pela eternidade.”<sup>334</sup> A guerra segue eternamente e é por meio dela que surge o devir: tudo se altera, pois no combate um oposto pode vir a predominar diante do outro. Logo, é diante dessa contenda que tudo se altera e se transforma, possibilitando, com isso, o constante vir a ser de tudo que existe.

Para ilustrar como o πόλεμος está eternamente presente no devir, Nietzsche se utiliza novamente de uma passagem do *Mundo como vontade e representação* que trata da constante alteração na natureza, causada pela eterna disputa pela matéria, na qual se engajam todos os indivíduos. Esse combate inexorável reflete a discórdia interna da Vontade que, ao objetivar-se na multiplicidade da realidade empírica, crava incessantemente os dentes na sua própria carne:

Cada grau de objetivação da Vontade combate com outros por matéria, espaço e tempo. Constantemente a matéria que subsiste tem de mudar de forma, na medida em que, pelo fio condutor da causalidade entra em cena e assim arrebatam uns aos outros a matéria, pois cada um quer manifestar a própria Ideia. Esse conflito pode ser observado em toda natureza. (...) Tal conflito, entretanto, é apenas a manifestação da discórdia essencial da

---

<sup>333</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 59.

<sup>334</sup> Idem, p. 60.

Vontade consigo mesma. (...). Assim, a Vontade de vida crava continuamente os dentes na própria carne (...)<sup>335</sup>

Notamos novamente como Nietzsche discerne em fragmentos de Heráclito aspectos da filosofia schopenhaueriana da Vontade; não só na concepção de devir como pura sucessão de tempo, mas também no próprio πόλεμος. Entretanto, aqui Nietzsche faz uma ressalva importante: em Schopenhauer, o conflito na natureza é um tanto diferente do πόλεμος de Heráclito, “na medida que, para o primeiro, a luta é uma prova da cisão interna da vontade de vida, um devorar-se-a-si-mesmo desse impulso opressivo e sombrio, um fenômeno horrível, que de maneira alguma traz felicidade.”<sup>336</sup> É justamente nesse ponto que a filosofia de Heráclito se distancia de Schopenhauer: para este, a luta é resultado de uma dilaceração inerente à natureza metafísica da Vontade; para Heráclito, segundo a interpretação de Nietzsche, no lugar disso, a própria luta é a instância geradora da unidade. É também nesse ponto que o pensamento de Anaximandro se distingue essencialmente de Heráclito. Para o primeiro, a conflito entre os opostos é resultado de uma cisão que rompe a unidade primordial do ἄπειρον, gerando com isso uma injustiça cósmica; enquanto que, para Heráclito, é a própria luta entre os opostos que forma a unidade da mais bela harmonia, configurando, com isso, a justiça cósmica. De acordo com a explicação de Burnet:

Anaximandro já havia ensinado que os contrários se separavam do Ilimitado, mas também eram destruídos nele, com isso pagando uns aos outros a penalidade por sua injustiça – o que deixa implícito que há algo de injusto na guerra entre os contrários e que a existência dos contrários constitui uma ruptura na unidade do Um. A verdade proclamada por Heráclito era que o mundo é simultaneamente uno e múltiplo, e que é justamente a “tensão oposta” dos contrários que constitui a unidade do Um. (...) Anaximandro tratara o conflito entre os contrários como uma “injustiça”. O que o próprio Heráclito procurou mostrar foi, inversamente, que essa era a justiça suprema.<sup>337</sup>

O combate (πόλεμος), pensado enquanto justiça (δίκη), que diferencia Heráclito tanto de Anaximandro como de Schopenhauer, pois a luta entre os opostos não é uma dilaceração violentadora da unidade que se divide e se destrói, nem configura uma injustiça; pelo contrário, para Heráclito “é necessário saber que o combate é comum, e que a justiça é discórdia e que tudo vem a ser segundo a discórdia e a necessidade.” (DK 80)<sup>338</sup>. Em outras palavras, a luta entre os opostos compõe o que é o comum em tudo

<sup>335</sup>SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. 1º tomo, São Paulo, Editora UNESP, 2005., p. 211.

<sup>336</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 61.

<sup>337</sup>BURNET, J. *A aurora da filosofia grega*, Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006, p. 159-160.

<sup>338</sup> Tradução livre de: εἰδέναι δὲ χρὴ τὸν πόλεμος ἔοντα ζυγόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ' ἔριν καὶ χρεῶν.

que existe e é justamente na disputa do combate que se estabelece a justiça. Não é possível fugir da luta: a paz é aparente, pois a guerra está sempre presente. E mais do que isso, esse conflito imanente a tudo, é a própria justiça, ou seja, o combate configura a legalidade do devir, como diz Nietzsche: “Tudo se dá de acordo com esse conflito, e é precisamente esse conflito que revela a justiça eterna.”<sup>339</sup>.

Notamos então duas divergências fundamentais de Heráclito em relação a Anaximandro: em primeiro lugar, a luta entre os opostos configura a própria unidade, razão pela qual não há um uno separado do múltiplo; sendo assim, então a luta e o conflito entre os opostos são constitutivos pela própria unidade presente no devir e na pluralidade. Em segundo lugar, não há nenhuma injustiça na luta entre os opostos, ou (como Nietzsche entendeu Anaximandro) não há injustiça ao se emancipar da unidade do indeterminado; pelo contrário, a justiça se configura na luta presente no devir e não há qualquer punição que resgate uma injustiça em tudo aquilo que vem a ser. Existe, antes, uma justificação afirmativa do vir a ser.

Nietzsche percebeu a importância do πόλεμος na formação da unidade e da justiça em Heráclito e como consequência, entrou em contato com uma nova concepção de justiça também diferente de Schopenhauer. A concepção schopenhauriana de justiça eterna reside na essência do mundo enquanto Vontade, ou seja, numa unidade essencial do mundo que é a mesma em toda a pluralidade. Todo tormento e sofrimento na pluralidade do mundo tem a Vontade como responsável, de tal forma que nos dois lados da discórdia (atormentado e atormentador) há a mesma unidade da essência. Em outras palavras, a justiça consiste na unidade que anula as diferenças dentro do conflito da pluralidade, pois o atormentador é o mesmo que o atormentado, como consequência disso, há um equilíbrio entre culpa e sofrimento, pois se não há diferença entre carrasco e vítima, então tudo sofre as dores da sua própria culpa. Com Heráclito, a justiça não reside numa unidade da pluralidade, mas pelo contrário, ela está no próprio conflito entre os opostos. Através de Heráclito, Nietzsche compreendeu que a justiça não é exterior aos elementos em conflito, nem os abole; Heráclito “não podia mais observar os pares em luta e os juízes separadamente; os próprios juízes pareciam lutar, os próprios lutadores pareciam julgar a si mesmos”<sup>340</sup>. A justiça não está separada do conflito, e nem pretende acabar com o conflito para instaurar uma paz perpétua; justiça é ao invés

---

<sup>339</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 60.

<sup>340</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Trad. Gabriel Valladão, Porto Alegre, RS; L&PM, 2011, p. 63.

disso, a própria arena onde ocorre a luta entre os opostos, ou seja, justiça se configura pela relação de força entre opostos que estão constantemente em combate. Em Heráclito, o justo emerge das diferentes forças em oposição e conflito, e ele não tem em mente uma justiça onipotente e divina, que tudo culpabiliza e pune por meio da dor cósmica. Portanto, só existe unidade na multiplicidade, só há justiça pelo combate entre os opostos: “a própria briga do múltiplo é a única justiça! E, acima de tudo: o uno é o múltiplo.”<sup>341</sup>

Entretanto, como ocorre a relação entre unidade e multiplicidade? Para isso não haveria um princípio cósmico? Sim, e aqui chegamos ao quarto conceito fundamental da filosofia de Heráclito: o fogo. Apenas como fogo é possível compreender o uno junto com o múltiplo - e é justamente isso que Heráclito considera como princípio (ἀρχή) do cosmos. Entretanto, em que sentido o fogo é o princípio cosmológico? O fogo não seria aqui novamente um elemento físico que estaria acima dos outros elementos? Quais são as consequências físicas e éticas do fato de o fogo ser pensado como princípio cósmico?

\*\*\*

Nietzsche questiona se as qualidades do devir não formariam outro mundo metafísico de multiplicidades eternas e essenciais? Não haveria uma nova dualidade do mundo, a saber: de um lado, as muitas realidades em constante devir; do outro lado, os homens que vêm apenas a poeira da luta olímpica? Não haveria outro mundo, não da unidade, mas de multiplicidades eternas e essenciais?<sup>342</sup> Nietzsche considerou que Heráclito escapa de tais aporias ao intuir que o mundo é um jogo (*Spiel*) de Zeus; ou, do ponto de vista físico, o mundo é o fogo, e “sendo que apenas nesse sentido o um é simultaneamente o múltiplo.”<sup>343</sup> A multiplicidade enquanto unidade ocorre com o fogo, e apenas com esse elemento, o processo do devir contém a unidade junto com a multiplicidade, destruição e criação.

Em Heráclito, o fogo não é um princípio acima dos outros, mas está em tudo na medida em que ele é a essência da transformação cósmica. Como afirmam Kirk, Raven e Schofield: “o fogo não pode ser uma substância originadora à maneira da água ou do ar para Tales ou Anaxímenes (...); é, contudo, a origem ininterrupta dos processos

---

<sup>341</sup>Idem, *Ibidem*.

<sup>342</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 62-63.

<sup>343</sup>Idem, p. 63.

naturais.”<sup>344</sup>. Em outras palavras, o fogo não é o elemento pelo qual tudo surge e dissipa, mas está na transformação de tudo que devém; o fogo é o princípio de transformação e não o elemento originário de tudo. Esse é o sentido do fragmento 90: “tudo se troca por fogo e o fogo se troca por tudo, tal como por ouro as mercadorias e por mercadorias o ouro”<sup>345</sup>. Assim, o fogo é uma mediação da transformação de tudo que existe, é por ele que começa e termina o ciclo cósmico.

Alias, mais do que isso, o fogo tem a medida que a legalidade exige para surgimento e ocaso de todos os entes, tal como afirma o fragmento 30: “Esse cosmo, o mesmo de todos, nenhum dos deuses e dos homens o fez, mas sempre foi, é e será o fogo que vive eternamente, acendendo-se em medida e apagando-se em medida.”<sup>346</sup> O fogo é eterno no sentido em que mantém a mesma estrutura, apesar da constante transformação, pois tudo que está no fogo se transforma e por isso, incorpora a medida da mudança inerente ao processo cósmico. O fogo é a própria transformação de todas as coisas e nele tudo se ascende e se apaga segundo a medida, tudo se transforma e se modifica conforme o seu calor.

Nietzsche observa que o fogo, em Heráclito, não é a chama visível aos nossos olhos, mas antes é o calor presente nos vapores secos e no sopro<sup>347</sup>. Nietzsche utiliza o fragmento 36 para considerar a alma como respiração quente e com isso percebe o ciclo de transformação: quente, úmido e seco (terra). Esse ciclo de transformação, aparece de maneira mais evidente no fragmento 31: “Transformação do fogo: primeiro mar, e do mar metade terra e metade incandescência”<sup>348</sup>. Nietzsche observa nesse fragmento a mesma lógica presente nos jônicos em relação à transmutação entre quente, úmido e sólido; depois que o fogo se torna água do mar, ocorre um movimento ascendente que retorna ao fogo e outro descendente que se transforma em terra:

Acerca desse fogo enuncia, então, a mesma coisa que Tales e Anaximandro haviam enunciado acerca da água, que ele perfaz o caminho do vir-a-ser em inúmeras transmutações, e, em especial, nos três principais estados, como algo quente, úmido e sólido. Pois, ao ascender, torna-se fogo; ou, de modo mais preciso, como Heráclito parece ter se expressado: do mar ascendem apenas os vapores puros, que servem de alimento ao fogo celestial dos astros, da terra elevam-se apenas os vapores obscuros, nebulosos, dos quais o úmido

---

<sup>344</sup>KIRK, G.S., RAVEN, J.E., SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos: história crítica com seleção de textos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 205-206.

<sup>345</sup>Tradução livre de: πυρός τε ἀνταμοιβή τὰ πάντα καί πυρά πάντων ὄκωσπερ χρυσοῦ χρέματα καί χερμάτων χρυσός.

<sup>346</sup>Tradução livre de: κόσμον τόνδε τὸν αὐτὸν ἀπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν. ἀλλ’ ἦν αἰεὶ καὶ ἔσται πῦρ αἰεὶ ζῶον, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.

<sup>347</sup>NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: *Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band*. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 274.

<sup>348</sup>Tradução livre de: πυρὸς τροπαί, πρῶτον θάλασσα. Θαλάσσης δὲ τὸ μὲν ἠμισυ γῆ, τὸ δὲ ἠμισυ πηρῆς τῆρ

retira seu alimento. Os vapores puros são a transição do mar ao fogo, e os impuros a transição da terra à água. Assim seguem continuamente os dois caminhos de transmutação do fogo, para cima e para baixo, de lá para cá, lado a lado, do fogo à água, desta última à terra, e da terra novamente à água, e da água ao fogo.<sup>349</sup>

Nietzsche observa nesse ciclo do fogo uma transferência de calor para outros elementos pelo qual é formada a ordem cósmica. Entretanto, diferente dos jônicos, para Heráclito, o frio é eliminado do processo físico e não é assimilado à água, como faz Anaximandro. Para o pensamento heraclitiano era necessário eliminar o frio do processo, pois se tudo é fogo, então o seu oposto absoluto não pode estar presente nesse processo físico, logo o frio é apenas um grau menor do calor. Os vapores com maior grau de calor ascendem para o fogo original, já os vapores de menor grau de calor descendem para a terra; nota-se que, segundo Nietzsche, o calor nunca deixa de estar presente no processo, ele só se modifica em graus.

Apesar de diferentes concepções do ciclo cosmológico, Nietzsche destaca um importante aspecto de convergência entre Heráclito e Anaximandro, a saber, a tese da periódica destruição cósmica. Trata-se de uma tese que até hoje fomenta polêmicas entre os interpretes de Heráclito, sobre se ela procede do próprio Heráclito, ou de uma interpretação do mesmo pelos estoicos. Para Nietzsche, essa tese é heraclitiana, e nisso ele vê um difícil problema, mas de suma importância.

A tese consiste em afirmar que, através do incêndio cósmico, denominado pelos estoicos de conflagração (ἐκπύρωσις), ocorre periodicamente um ocaso do mundo seguido da emersão de outro mundo renovado, de tal forma que a cada “grande ano” ocorre uma reviravolta cósmica. Essa teoria já estava presente em Anaximandro, que considerava uma gradual secagem do mar pelo aumento ígneo; assim também “Heráclito considerava um período cósmico, no qual a multiplicidade das coisas aspira a unidade do fogo primordial”<sup>350</sup>. Na doxografia extraída de Diógenes Laércio (DK 22 A 1) encontra-se a base para a concepção de que tudo nasce do fogo e depois, é consumido novamente por ele; na gênese estão a guerra e a discórdia, já no ocaso da conflagração estão a paz e a concórdia. Assim, é como se todos os entes necessitassem periodicamente retornar à unidade primordial do fogo, para depois voltar à multiplicidade do devir afastada do fogo.

---

<sup>349</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 64.

<sup>350</sup>Tradução livre de: Heraclit die Weltperiode, in welcher die Vielheit der Dinge zur Einheit des Urfeuers hinstrebt. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 276.

Em *As filosofias pré-platônicas*, Nietzsche remete ao fragmento 65 no qual lê-se: “carência e satisfação: segundo ele [Heráclito] carência é reordenação cósmica e satisfação é conflagração”<sup>351</sup>. Aqui, os dois opostos *χρημοσύνη* (carência) e *κόρος* (satisfação) são utilizados para compreender o processo de conflagração como um estado de satisfação e a posterior reorganização cósmica, como uma carência. Nietzsche vai compreender a conflagração heraclitiana por meio desses termos:

Heráclito considerava o período cósmico, no qual a multiplicidade das coisas aspira a unidade do fogo primordial, como um estado sedento de “escassez” *χρημοσύνη*; por outro lado, o período do mundo que se extinguiu no fogo primordial é considerado como estado de satisfação *κόρος*.<sup>352</sup>

Assim, o construir do fogo seria carência e o destruir seria satisfação. Em seguida, Nietzsche verifica a opinião de Bernays<sup>353</sup> de que o estado de satisfação gera uma *ὑβρις* (desmesura ou como Nietzsche traduz, sacrilégio), e com isso haveria uma divisão entre um fogo eterno e por outro lado, um mundo gerado. Nessa interpretação de Bernays a injustiça é transferida para o núcleo de tudo e o “processo cósmico é um imenso ato de punição, vigência da *δίκη* [justiça] e com isso a purificação (*κάθαρσις*) do fogo”<sup>354</sup>. O fogo se torna um juiz cósmico que purifica os que são impuros, num processo cósmico que se altera entre purificação e satisfação, e depois uma nova impureza forma outra *ὑβρις* (sacrilégio) que necessita de nova purificação. É contra essa interpretação de Bernays, analisada em *Os filósofos pré-platônicos*, que Nietzsche questiona se haveria uma *ὑβρις* (sacrilégio) no pensamento de Heráclito. E, com isso, não seria o orgulhoso Heráclito na realidade um deplorador do processo cósmico, que castiga constantemente o devir? Nietzsche questiona:

Não é agora todo o processo do mundo um ato punitivo da *hybris*? A multiplicidade, o resultado de uma transgressão? A transformação do puro no impuro, consequência da injustiça? Não fica agora a culpa deslocada para o cerne das coisas, aliviando, com isso, o mundo do vir a ser e dos indivíduos, mas ao mesmo tempo condenando-os a suportar suas consequências sempre outra vez?<sup>355</sup>

---

<sup>351</sup> Tradução livre de: *καλεῖδὲ χρημοσύνη καὶ κόρον. χρημοσύνη δὲ ἐστὶν ἡ διακόσμησις κατ’ αὐτόν, ἢ δὲ ἐκπύρωσις κόρος.*

<sup>352</sup> Tradução livre de: Heraclit die Weltperiode, in welcher die Vielheit der Dinge zur Einheit des Urfeuers hinstrebt, als einen Zustand begehrender “Dürftigkeit” auffasste *χρημοσύνη*, dagegen die Periode der in das Urfeuer eingegangenen Welt als Satttheit *κόρος*. Idem, p. 276.

<sup>353</sup> BERNAYS, J. “Heraklitische Studien”, *Rheinisches Museum für Philologie*. Neue Folge 7 (1850), pp. 90-116.

<sup>354</sup> Tradução livre de: Der Weltprozess ist ein ungeheurer Bestrafungsakt, Walten der *δίκη* und damit Reinigung *κάθαρσις* des Feuers. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Hereausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995., p. 276.

<sup>355</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Trad. Gabriel Valladão, Porto Alegre, RS; L&PM, 2011, p. 67.



Nessa passagem, Nietzsche parece estabelecer perguntas com base na interpretação do Bernays sobre a conflagração cósmica enquanto ὕβρις. Ora, se a ὕβρις é a impureza presente nesse processo cósmico, então Heráclito não veria o processo cosmológico como Anaximandro viu, ou seja, como um pessimista que vê o surgimento como crime e o ocaso como expiação desse crime? Não seria, portanto, Heráclito um pessimista como Anaximandro?

\*\*\*

Diante da tese da conflagração cósmica e sua relação com ὕβρις, Nietzsche questiona se para Heráclito “há, neste mundo, culpa, injustiça, contradição e sofrimento?” Em suma, ele questiona se, diante do constante destruir do mundo, não haveria tal como ocorre em Anaximandro e Schopenhauer, a pressuposição moral de um tribunal cósmico? Nietzsche adverte que é aqui que “se compreende ou desconhece o seu mestre”<sup>356</sup>, pois Heráclito não é um pessimista e nisso o filósofo alemão se afasta da interpretação de Bernays sobre a conflagração heraclitiana, pois a conflagração não é uma punição da impureza que deve retornar ao ser puro.

Entretanto, Nietzsche analisa com cuidado essas questões, e a sua resposta tem como fonte o fragmento 102 que diz: “Para o deus todas as coisas são belas, boas e justas, mas os homens tomam umas coisas [como] injustas e umas coisas [como] justas.”<sup>357</sup>. Em outras palavras, para o homem a injustiça pode ocorrer, pois ele não vê a totalidade, e nesse seu apego à particularidade, jaz a injustiça. Entretanto, essa é uma visão limitada “que vê as coisas separadas umas das outras e não em conjunto”<sup>358</sup>. Para a visão divina, que contempla o todo, e não o particular, a multiplicidade em conflito, como totalidade, é bela, boa e justa; um sábio é justamente aquele que consegue ver por essa óptica: “para ele [o divino], tudo o que está em conflito converge numa harmonia, certamente invisível ao olho humano comum, mas compreensível àquele que, como Heráclito, se assemelha ao deus contemplativo.”<sup>359</sup> Portanto, a tese da conflagração cósmica não pode ser interpretada como injustiça, culpa ou ὕβρις, pois tudo isso existe apenas para quem tem a visão limitada e não para quem tem a visão divina da totalidade do mundo. O mundo não é um tribunal do fogo, não se encena o julgamento final, mas,

---

<sup>356</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 66.

<sup>357</sup> Tradução livre de: τῶι μὲν θεῷ ἰκαλὰ πάντα καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια, ἄνθρωποι δὲ ἄ μὲν ἄδικοι ὑπειλήφασιν ἃ δὲ δίκαια.

<sup>358</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>359</sup> Idem, *Ibidem*.

como afirma Axelos, “a justiça do fogo, longe de ser uma prova da conflagração final onde o mundo será julgado e aniquilado pelo fogo, é, ao contrário, uma prova da eternidade do universo.”<sup>360</sup>

Quem tem um olhar ígneo não percebe nenhuma gota de injustiça, e até mesmo a impureza do fogo é superada. O olhar sobre a totalidade do mundo, nota que o devir não produz injustiça, como preponderância de uma parte separada do todo, pois na totalidade, o mundo é unidade e harmonia dos opostos. Ora mas então, como compreender a conflagração cósmica? Por que periodicamente ocorre o ocaso do mundo, para renascer entre chamas um novo mundo? E é justamente nesse ponto que Nietzsche distingue quem seguiu corretamente Heráclito como mestre ou não. Qualquer consideração do ocaso como punição e surgimento como culpa está em distorção com o que o filósofo de Éfésio pensou. A conflagração cósmica só pode ser adequadamente entendida, considerando o olhar heraclítico sobre o tempo. E, para destacar esse aspecto, Nietzsche recorre ao fragmento 52, que trata o tempo enquanto um lúdico jogo infantil.

Em Heráclito, o tempo é figurado como αἰὼν<sup>361</sup>, ou seja, uma eternidade vital, que “é a criança brincando, jogando gamão: o reino da criança” (DK 52)<sup>362</sup>. Sobre esse fragmento, podemos destacar pelo menos dois elementos relevantes para o pensamento nietzschiano: em primeiro lugar, tempo em Heráclito não é χρόνος, ou seja, não é o tempo cronológico, como sucessão linear de instantes. Diferente disso, αἰὼν é um tempo indefinido, é um tempo vital eterno, que está ligado ao καιρός<sup>363</sup>, ou seja, o tempo presente vivificado, que concentra em si todos instantes temporais, de tal forma que não há um antes e um depois, mas sim a concentração de uma eternidade vital. Portanto, Nietzsche atribui grande importância ao fato de que Heráclito pensa o tempo como αἰὼν, e não como χρόνος, não o pense como determinado e medido cronologicamente, mas sim um tempo livre de medida, que expressa num instante a eternidade vital.

---

<sup>360</sup> AXELOS, K. *Héraclite et la philosophie: la première saisie de l'être en devenir de la totalité*. Paris, Les Éditions de Minuit, p. 120, tradução livre : La justice du feu, loin d'être une preuve de la conflagration final où le Monde serait jugé et annihilé par le feu, est au contraire une preuve de l'éternité de l'Univers.

<sup>361</sup> A respeito do significado dessa palavra, vale a pena reproduzir aqui a nota de José Cavalcante na edição dos pensadores dedicada aos pré-socráticos: “No grego *Aiôn*, um nome próprio, de uma entidade alegórica, filho de Cronos e Filira. Por outro lado, há dois sentidos de *aiôn* como nome comum: o primeiro é o de “tempo sem idade, eternidade”, que posteriormente se associou ao *aevum* latino: o segundo é o de “medula espinhal, substância vital, esperma, suor”. A entidade alegórica pode consistir nos dois sentidos.”, p. 90, nota 16.

<sup>362</sup> Tradução livre de: αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων· παιδὸς ἢ βασιληΐης.

<sup>363</sup> Sobre a distinção entre καιρός e Cronos: AGAMBEN, G. Tempo e história: crítica do instante e do contínuo. In: *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, Editora UFMG, Belo Horizonte-MG, 2005.

Em segundo lugar, e retomando agora a problemática da tese da conflagração, o ocaso e ressurgimento do mundo não podem ser vistos, em Heráclito, como uma condenação, como os pratos de uma balança nos quais são sopesados culpa e dor; no lugar disso, a conflagração é interpretada como destruição e construção numa inocente brincadeira de criança. É com essa interpretação que Nietzsche se posiciona contra Bernays, e não considera a transformação impura do fogo em terra e em água como uma ὕβρις, e nem a purificação no retorno ao fogo primordial é justiça que expia o sacrilégio. Para Nietzsche, na conflagração cósmica há, por certo, uma carência (χρησιμossύνη) e satisfação (κόρος), mas não é o impulso punitivo que está presente aí, é sim impulso fundamental lúdico e inocente, trata-se da necessidade de brincar, e não de punir. É apenas uma brincadeira de criança. E, caso insistamos em perguntar: por que há terra e água, segundo Nietzsche, Heráclito responderia assim: “trata-se de uma brincadeira, não o considereis de modo tão patético, e, antes de tudo, não o considereis moralmente.”<sup>364</sup>

Isso não quer dizer que nessa brincadeira de criança cosmológica não exista justiça e nem combate. A justiça está presente, entretanto não se trata mais de uma justiça punitiva, mas sim de uma justiça imanente e lúdica. Justiça e combate estão no acender e apagar do fogo e na brincadeira de criança, pois no fundo, tudo isso é que jaz a legalidade, a unidade do múltiplo. É o fogo que brinca e rola na eternidade do mundo, e como consequência disso, forma e desforma mundos. Aparição do fogo na multiplicidade do devir só é possível na medida em que o surgimento e o ocaso não instituem uma instância de julgamento, cuja sentença é uma punição, mas apenas realizam a brincadeira inocente da criança. Portanto, não há mais injustiça no surgimento dos entes, nem expiação em seu ocaso, mas antes, tudo é justo conforme um combate (πόλεμος) que é a brincadeira, o jogo da criança:

Nem mesmo uma gota de ἀδικία [injustiça] deve permanecer no mundo. O fogo sempiterno, o αἰὼν [tempo eterno], brinca, constrói e destrói. O Πόλεμος [combate] daquele afrontamento das diferentes qualidades, conduzido pela Δίκη [justiça], deve ser compreendido apenas como fenômeno artístico. Isso é uma contemplação puramente estética do mundo. Tanto a tendência moral do todo como a teleologia estão excluídas: pois a criança cósmica não age segundo finalidades, mas sim segundo uma δίκη [justiça] imanente.<sup>365</sup>

---

<sup>364</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 69 ligeira modificação na tradução.

<sup>365</sup> Tradução livre de: Es soll kein Tropfen von ἀδικία in der Welt zurückbleiben. Das ewig lebendige Feuer, der αἰὼν, spielt, baut auf und zerstört: der Πόλεμος jenes Gegeneinander der verschiedenen Eigenschaften, geleitet von der Δίκη ist nur als künstlerisches Phänomen zu erfassen. Es ist eine rein ästhetische Weltbetrachtung. Ebenso sehr die moralische Tendenz des Ganzen als die Teleologie ist

Podemos perceber que Nietzsche utiliza o fragmento 52 para interpretar uma visão artística do mundo heraclítico, em oposição a uma visão cósmica moralista de Schopenhauer e Anaximandro. Como consequência disso, para Nietzsche, essa cosmologia é amoral, assim como não teleológica; mesmo assim, no entanto, há nela uma justiça que não é condenação do devir, mas, pelo contrário, ela liberta todo o devir da culpa, e estabelece nisso a redenção na beleza. O nascer e perecer, por toda eternidade do tempo vital, são como uma criança que brinca e ao brincar, constrói e destrói, sem nenhuma imputação moral, sem uma finalidade, e na pura inocência do devir:

Neste mundo, um devir e perecer, um erigir e destruir, sem qualquer imputação moral e numa inocência eternamente igual, possuem apenas a brincadeira do artista e da criança. E assim como brincam a criança e o artista, brinca também o fogo eternamente vivo, erigindo e destruindo, em inocência –e, essa brincadeira, o *Aiôn* joga consigo próprio. Transmutando-se em água e terra, ele ergue, como a criança, montes de areia à beira do mar, edificando e destruindo; de tempos em tempos, dá início à brincadeira de novo.<sup>366</sup>

A criança quando brinca, constrói e destrói castelos de areia, faz a própria regra do jogo ao brincar e acima de tudo, ela cria e destrói mundos em pura inocência. O mesmo ocorre com o princípio do mundo: o fogo está em constante conflito (πόλεμος), cria e destrói o devir, mas é justamente nesse movimento que está a justiça e a legalidade do mundo. Nietzsche destaca o fragmento 52 para compreender o devir em Heráclito não como uma condenação da existência, mas sim como uma afirmação do construir e destruir, e sem nenhuma instância que possa condenar o ato da criança, porque no fundo, só há ser com o devir. A criança cósmica impera e nesse reino não há imputação moral, mas sim eterna criação lúdica: “Não é o ímpeto criminoso, mas o impulso lúdico, sempre a despertar uma vez mais, que exorta outros mundos à vida”<sup>367</sup>. É através dessa brincadeira da criança cósmica que, segundo Nietzsche, Heráclito compreendeu a legalidade do mundo, pois é nesse impulso criativo e lúdico que ocorre a conexão da multiplicidade em uma unidade, mais precisamente, o brincar molda uma unidade a partir da pluralidade: “Assim que constrói, porém, conecta, une e forma com regularidade e de acordo com ordenações internas.”<sup>368</sup>

---

ausgeschlossen: denn das Weltkind handelt nicht nach Zwecken, sondern nur nach einer immanenten δίκη. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 278.

<sup>366</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 67.

<sup>367</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>368</sup> Idem, *Ibidem*.

Consequentemente, como já destacamos anteriormente de modo breve, a contemplação cosmológica de Heráclito é estética e não moral, pois para Nietzsche, a criatividade e a imaginação do brincar da criança tem o mesmo sentido da atividade do artista ao criar a obra de arte: “Podemos tornar clara para nós essa intuição apenas na atividade do artista, a imanente δίκη [justiça] e γνώμη [conhecimento], o πόλεμος [combate] como o âmbito dessas últimas e novamente a totalidade como brincadeira; o artista criador que contempla e domina o todo e, por sua vez, é idêntico com a sua obra.”<sup>369</sup> O artista, tal como a criança que brinca, também modela e transforma a realidade no processo de criação, por isso essa criança cósmica representa no fundo, uma consideração estética do mundo:

Apenas o homem estético contempla o mundo dessa maneira, aquele que descobriu com o artista e com o surgimento da obra de arte como o conflito da multiplicidade ainda pode trazer, em si, lei e direito, como o artista, contemplativamente, põe-se a operar sobre a obra de arte, enfim, como necessidade e brincadeira, conflito e harmonia, devem irmanar-se com vistas à produção da obra de arte.<sup>370</sup>

Essa contemplação estética do mundo não contém imperativos éticos e também não está baseada na liberdade entendida como livre-arbítrio; pois aqui “o homem é, até sua última fibra, necessidade e “não livre” do começo ao fim.”<sup>371</sup> Podemos, com isso, perceber aqui uma contraposição entre uma justificação moral do mundo e uma justificação artística do mundo. A ordem moral renega o devir como ruptura sacrílega de uma unidade primordial, pelo que se condena e responsabiliza moralmente a multiplicidade; já a perspectiva estética sobre o mundo acolhe e afirma o devir, justamente no seio do qual pode emergir a unidade do múltiplo, através do combate (πόλεμος). Com isso, é possível considerar de um lado Schopenhauer e Anaximandro como representantes de uma visão moral do mundo e por outro lado, Heráclito e Nietzsche enquanto representantes de uma visão estética do cosmos.

É importante destacar que é por meio dessa visão estética do mundo que Nietzsche compreende o λόγος de Heráclito. Quem compreende dessa maneira o λόγος heraclitiano, também contempla o mundo a partir desse esse olhar artisticamente dotado; mas a maioria das pessoas está desconectada do λόγος, por ter uma alma úmida.

---

<sup>369</sup>Tradução livre de: Wir können uns nur na der Thätigkeit des Künstlers diese Anschauung deutlich machen, die immanente δίκη und γνώμη, den πόλεμος als deren Bereich und wieder das Ganze als Spiel, über allem anschauend waltend der schöpferische Künstler, der wiederum identisch ist mit seinem Werk. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 279.

<sup>370</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 67.

<sup>371</sup>Idem, p. 68.

A maioria dos homens é irracional, dado que o fenômeno mais elevado do mundo não é o homem, mas sim o fogo artístico que tudo constrói e destrói. O homem só é racional na medida em que a sua alma participa do fogo, embora nada exista que o obrigue a isso.

Assim, Nietzsche conclui que Heráclito contempla o mundo tal como o artista contempla a sua obra de arte: “Heráclito descreve somente o mundo existente e adquire, nele, a satisfação contemplativa com a qual o artista contempla sua obra que vem a ser.”<sup>372</sup> E justamente por isso, Heráclito não é um obscuro, sombrio e pessimista, mas também não é otimista: “No fundo, ele é o contrário do pessimista. Por outro lado, ele não é nenhum otimista: pois ele não nega o sofrimento e a desrazão: a guerra se mostra para ele como o eterno processo do mundo”<sup>373</sup>. Poderíamos adicionar aqui que ele não é nem pessimista, e nem otimista, mas, como um artista, Heráclito é visto por Nietzsche como um filósofo trágico, dionisíaco. E essa tragédia não está apenas no seu pensamento, mas, acima de tudo, no seu estilo e sua vivência pessoal. Para Nietzsche, Heráclito viveu como pensou, e ele não apenas viu o mundo como uma obra de arte, mas também imprimiu à própria vida um estilo artístico.

\*\*\*

Sobre a personalidade de Heráclito, Nietzsche se opõe aos que o consideram obscuro, lamuriento e melancólico; seu pensamento se afasta do pessimismo e toda essa imagem negativa, projetada sobre o filósofo de Éfesio é apenas expressão de quem pouco compreendeu sua filosofia. Heráclito escreve de maneira clara, e ele é obscuro apenas para quem o lê com pressa<sup>374</sup>. Para Nietzsche, o estilo heraclitiano se molda como uma sentença oracular que “não diz e nem esconde, mas dá sinais” (DK 93)<sup>375</sup>; por isso, um leitor apressado tropeça nos enigmas oraculares presentes nas suas sentenças. Entretanto, por que se utilizar de enigmas e sentenças, podendo, com isso, ser mal compreendido? Nietzsche tem como resposta a seguinte citação de Jean Paul:

No todo, é apropriado que tudo o que é grande – pleno de sentido para aquele cuja sensibilidade é rara – seja falado apenas concisamente e (portanto) de modo obscuro, para que o espírito fútil prefira, antes, explica-lo como algo

---

<sup>372</sup> Idem, p. 69.

<sup>373</sup> Tradução livre de: Im Grunde ist er der Gegensatz des Pessimisten. Andererseits ist er kein Optimist: denn er leugnet nicht das Leiden und die Unvernunft hinweg; der Kieg zeigt sich ihm als der ewige Prozess der Welt. NIETZSCHE, F. *Die vorplatonischen Philosophen*. In: Werke. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995, p. 281-282.

<sup>374</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 69.

<sup>375</sup> Tradução livre de: (...) οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.

sem sentido a traduzi-lo em seu próprio vazio de sentido. Pois, os espíritos comuns têm a medonha capacidade de ver, nos dizeres mais ricos e profundos, única e exclusivamente a sua opinião diária.<sup>376</sup>

Para Nietzsche, Heráclito não apenas pensou a verdade do λόγος, mas, acima de tudo, conta sua vivência filosófica. Seu pensamento não estava apenas na sua escrita, mas também esteve presente em carne e osso e isso é bem notável pela sua biografia. Heráclito pertencia a uma nobre estirpe fundadora de Éfeso e como primogênito, tinha o direito ao trono, mas sua relação entre os efésios foi conturbada por conta da sua oposição ao partido democrático, principalmente em relação às vãs expedições contra os persas. Por isso, Heráclito foi difamado como aliado dos Persas, e seu amigo Hermodoro foi banido da cidade por ostracismo. Por conta disso, Heráclito abandona a cidade voluntariamente e abdica dos seus privilégios de primogenitura. Ele nutriu um grande ódio contra seus conterrâneos a ponto de dizer “merecia que os efésios adultos se enforcassem e aos não-adultos abandonassem a cidade, eles que a Hermodoro, o melhor homem deles e o de mais valor, expulsaram dizendo: que entre nós ninguém seja o mais valoroso, senão que se vá alhures com outros.” (DK 121)<sup>377</sup>. Assim, Heráclito se refugiou e viveu em solidão no templo de Ártemis, onde dedicou quase toda sua vida escrevendo para a deusa. Quando foi procurado para a elaboração de uma nova legislação, ele recusou o pedido, preferindo ficar no templo brincando com as crianças; e quando questionado sobre o porquê disso, ele respondeu com orgulho que era melhor as brincadeiras infantis do que tratar das questões públicas (DK 22 A 1).

Diante disso tudo, Heráclito adquiriu fama de misantropo, mas Nietzsche não partilha dessa opinião, pois, para ele, tudo isso nada mais é do que um sinal de grande orgulho de um filósofo e de uma autosuficiência tão dura quanto um diamante<sup>378</sup>. O orgulho e a autosuficiência se sustentam no fato dele ter consigo a verdade, enquanto os outros estão afastados dela. E ninguém poderia afastá-lo da proximidade da verdade, nem mesmo a roda do tempo, pois “ele tem a verdade: a roda do tempo pode rolar para onde bem entender, mas jamais poderá escapar da verdade”<sup>379</sup>. Heráclito formou sobre si a imagem de um sábio, pois tinha ciência de que ele era o único candidato a verdade, e por isso vivia num sistema solar próprio, independente dos outros homens. Ele não era

---

<sup>376</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 70.

<sup>377</sup>HERACLITO de Éfeso, *Fragmentos*, tradução: Cavalcante de Souza, Coleção Os Pensadores, São Paulo, Editora Abril, 1973, p. 96-97.

<sup>378</sup>NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 70 – 71.

<sup>379</sup>Idem, p. 71.

afetado por uma compaixão aos homens, e por isso não queria socorrer, recuperar ou curar ninguém; bastava viver sua solidão, e, se possível não ser perturbado por questões fúteis como a legislação de uma cidade medíocre aos seus olhos: “Não carecia dos homens, nem mesmo quanto aos seus conhecimentos; em tudo acerca daquilo que se poderia indagar sobre eles e do que, antes dele, os outros sábios haviam se esforçado para indagar, nada havia que o tocasse.”<sup>380</sup>

E, de fato, Heráclito não escreveu para as massas, pouco se importava com a opinião das mesmas; ele buscou a sabedoria e escreveu para a deusa Ártemis, e não para homens limitados. Para Heráclito pouco importava os outros, eles seriam até mesmo obstáculos para a sabedoria, pois ele seguiu em vida e pensamento a inscrição do templo de Delfos “Conheça a ti mesmo”, a ponto de afirmar que, no fundo, “procurei a mim mesmo” (DK 101)<sup>381</sup>. Heráclito nada mais fez do que tornar-se aquilo que ele era. Nietzsche viu nisso um sinal de que Heráclito vivia o *pathos* da verdade. Era um homem raro que, por conta da sua ambição em atingir o saber da verdade, contemplava a si próprio no momento supremo “das iluminações súbitas, quando o homem estica seu braço imperiosamente, como que para criar um mundo, produzindo luz a partir de si mesmo e espalhando-a em torno”<sup>382</sup> de si.

Trata-se, como se pode perceber, daqueles raros instantes que se perpetuam na história da humanidade. Por causa disso, segundo Nietzsche, não seria Heráclito a necessitar da humanidade, mas sim a humanidade que sempre necessitará de Heráclito:

É o que basta para a humanidade mais tardia: que se deixe interpretar apenas como sentenças oraculares aquilo que ele, tal como o deus délfico, “nem enuncia e nem oculta”. Ainda que por ele vaticinado “sem sorriso, enfeites e essência aromáticas”, mas, antes do mais, com a “boca espumante”, *é preciso* adentrar nos milênios do futuro. Pois o mundo necessita eternamente da verdade, e, a ser assim, necessita eternamente de Heráclito: mesmo que ele não necessite do mundo. Sua fama tem alguma importância aos homens, mas não a ele, a imortalidade da humanidade necessita dele, não ele da imortalidade do homem Heráclito. O que ele viu, *a doutrina da lei no devir e do jogo na necessidade*, deve ser, doravante, eternamente vislumbrado: ele levantou a cortina deste que é o maior de todos os espetáculos.<sup>383</sup>

O pensador de Éfesio é sábio por meio do conhecimento da legalidade da natureza e nisso ele se fecha para os outros homens, pois todos eles seriam estultos, que vivem nessa legalidade e, no entanto, a ignoram e assim nada entendem da própria

---

<sup>380</sup> Idem, p. 72.

<sup>381</sup> Tradução livre de: ἐδίζησάμην ἐμεωυτὸν.

<sup>382</sup> NIETZSCHE, F. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução: Pedro Sússekind, Rio de Janeiro, 7 letra, 2007, p.23.

<sup>383</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 73-74.



natureza. Para Nietzsche, esse é o sentido do fragmento 1: o λόγος é eternamente o mesmo, mas os homens são desconectados tanto antes como depois de ouvi-lo, e assim são inexperientes, mesmo experimentando o λόγος em palavras e ações. Portanto, são poucos que se conectam com o λόγος, e poucos são os que trilham o caminho da sabedoria, para poder ouvir o λόγος e segui-lo, pois a maioria prefere se “empanturrar como gado” (DK 29). Nesse sentido, a maioria vive a legalidade, ou seja, seguem a lei da natureza, mas não a compreendem e por isso mesmo, ao se relacionar continuamente com o λόγος, acabam divergindo dele; portanto, não são sábios, pois o sábio conhece a unidade que governa tudo através de tudo (DK 41).

\*\*\*

Tendo em vista essa interpretação nietzschiana sobre Heráclito, é possível detectar importantes relações entre o pensamento do pré-socrático com a metafísica de artista do Nietzsche. Um primeiro aspecto relevante é a negação heraclitiana da dualidade e oposição entre ser e devir. Há que se notar, entretanto, que, em *O nascimento da tragédia*, a metafísica de artista contém ainda uma dualidade entre uno-primordial e a aparência, reproduzindo, de certa forma, a dualidade entre coisa em si e fenômeno, consideradas por Kant como por Schopenhauer. Como já observamos anteriormente, essa dualidade entre fenômeno e coisa em si aparece na sessão 8 do *Nascimento da tragédia*, em que se compara, de um lado, o sátiro, como se fosse uma verdade da natureza, e portanto similar a coisa em si, e, do outro lado, o homem civilizado, como se fosse a mentira da civilização, enquanto fenômeno:

O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização a portar-se como a única realidade é parecido ao que existe entre o eterno cerne das coisas, a coisa em si, e o conjunto do mundo fenomenal; e assim como a tragédia, com o seu consolo metafísico, aponta para a vida perene daquele cerne da existência, apesar da incessante destruição das aparências, do mesmo modo o simbolismo do coro satírico, já exprime em um símile a relação primordial entre coisa em si e fenômeno.<sup>384</sup>

Essa dualidade entre fenômeno e coisa em si é ainda uma herança metafísica que Nietzsche recebe de Schopenhauer e Kant. Nesse sentido, é possível verificar na metafísica do artista uma dualidade entre ser e aparência, mas tal dualidade não é em relação ao dionisíaco e apolíneo, essa dualidade é em relação ao uno-primordial e as aparências artísticas, como afirma Lopez:

---

<sup>384</sup>NIETZSCHE, F. *Nascimento da tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007, sessão 6, p. 54-55.

Nietzsche usa uma linguagem metafísica schopenhauriana no qual a aparência do ser é sinônimo do produto do Ur-Eine. O Ur-Eine, como ser, o dionísio como aparência do ser, e o apolíneo como aparência da aparência, esta é a cadeia genética que está na base da descrição metafísica da suprema criação artística.<sup>385</sup>

O uno-primordial se constitui como ser, enquanto Dionísio é aparência e Apolo aparência da aparência. O uno-primordial necessita das aparências artísticas para se redimir da sua dor primordial e permanece aqui, a distinção entre essência e aparência na metafísica de artista. Por outro lado, podemos encontrar na interpretação nietzschiana de Heráclito, de certo modo, uma problematização e mesmo uma superação dessa dualidade, pois o pensador de Éfeso nega a dualidade entre ser e devir e mais do que isso, nega o ser para afirmar apenas o devir. Podemos, portanto, observar que princípios da metafísica do artista podem ser questionados através de Heráclito, não tendo sentido considerar a dualidade entre ser e devir.

Como demonstramos anteriormente, a multiplicidade em Heráclito não é, para Nietzsche, determinada pela unidade e nem o devir determinado pelo ser. No entanto, o conceito de uno-primordial conserva ainda uma relação na qual a unidade se manifesta na multiplicidade, em que o ser determina o devir. Héctor Lopez notou essa relação entre ser e devir através da relação entre uno-primordial e vontade:

Quando Nietzsche propõe um fundamento como ser puro, ao que chama propriamente de Ur-ein, a vontade fica longe de significado de ser que possui na metafísica schopenhaueriana, para se caracterizar exclusivamente como um desenvolvimento que tem a origem naquele fundamento Ur-ein. Excluída do ser, a vontade é concebida como um devir.<sup>386</sup>

Portanto, a dualidade entre fenômeno e coisa em si, entre ser e devir está presente na metafísica do artista de Nietzsche, não se distanciando, então, da dualidade metafísica presente na filosofia transcendental. Nietzsche ainda é um metafísico, e por isso considera o uno-primordial como princípio essencial.

Com a filosofia de Heráclito, essa dualidade metafísica pode ser algo questionável, pois com ele, a unidade surge da pluralidade, e não o oposto como afirma Deleuze: “o múltiplo é a afirmação do uno, o devir, a afirmação do ser. A afirmação do devir é ela própria o ser, a afirmação do múltiplo é ela própria o uno, a afirmação múltipla é a maneira pela qual o uno se afirma.”<sup>387</sup>. Em outras palavras, não há ser sem devir e não há uno sem o múltiplo e é o múltiplo que se molda e forma a unidade, por isso não poderia haver um uno-primordial separado da aparência. Em suma, não é

---

<sup>385</sup> LÓPEZ, H. J. P. *Hacia el Nacimiento de la Tragedia: un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Res Publica, 2001, p. 180.

<sup>386</sup> Idem, p.182.

<sup>387</sup> DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução: António M. Magalhães. Rés-Editora, Porto, 2001, p. 39.

preciso mais uma essência para moldar a aparência, pois agora a própria multiplicidade se molda numa unidade. Heráclito afirma apenas o devir e o ser é algo digno de ser negado, desconstruindo com isso, a dualidade metafísica que divide ser e devir. O puro fluir é o que predomina e não há um ser primordial. Do meu ponto de vista, é com essa afirmação do vir a ser de Heráclito que Nietzsche deixa de lado os princípios metafísicos de sua filosofia, pois é a partir disso que Nietzsche passa a considerar o ser fixo como uma ilusão e considera a realidade de tudo como um puro devir que não cessa.

Entretanto, se de um lado a metafísica do artista tem a sua dualidade questionada pela filosofia de Heráclito, por outro lado, Nietzsche interpreta Heráclito de modo a que se pode perceber uma ligação muito forte com um aspecto básico de sua metafísica da arte, a saber, a justificação estética da existência. A metafísica do artista contém como princípio, uma unidade primordial pelo qual cria a beleza do mundo através da dor primordial, e com isso se utiliza dos impulsos artísticos apolíneo e dionisíaco, de tal forma que “o modelo de criação metafísica corresponde com o modelo de criação artística”<sup>388</sup>. Nesse sentido, os impulsos dionisíacos e apolíneos não são apenas criação da obra de arte, mas também a criação da beleza cósmica. Uma justificação estética da existência consiste no fato de considerar a ordem do mundo como uma obra de arte, e não como uma ordem moral ou teleológica.

Para Nietzsche, em Heráclito a afirmação do devir é ao mesmo tempo, a afirmação das aparências artísticas, pois ao interpretar o construir e o destruir do fogo cósmico como uma brincadeira de criança, ele contemplou esteticamente o mundo, dado que é do conflito entre a multiplicidade que se forma a sublime legalidade cósmica. Nesse sentido, a filosofia de Heráclito é trágica, pois ela é capaz de transformar a terrível auto-destruição do devir em algo belo e justificável tal como a tragédia transforma o horror da existência numa beleza artística. Esse impulso que transfigura o terrível em belo é ao mesmo tempo artístico e lúdico e isso aparece de modo nítido no fragmento KSA 1870 7 [29]:

A tragédia é bela na medida em que o impulso, o qual produz o assombroso da vida, aparece aqui como impulso artístico, com seu sorriso, como uma criança que brinca. Nisso consiste o comovente e emocionante da tragédia em si, de que vemos diante de nos o impulso horrível convertido em arte e impulso de brincar.<sup>389</sup>

---

<sup>388</sup> LÓPEZ, H. J. P. *Hacia el Nacimiento de la Tragedia: un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Res Publica, 2001, p. 181.

<sup>389</sup> Tradução livre de: Die Tragödie ist schön, insofern der Trieb, der das Schreckliche im Leben schafft, hier als Kunsttrieb, mit seinem Lächeln, als spielendes Kind erscheint. Darin liegt das Rührende und

Assim, o impulso artístico que transfigura o horror e o converte em algo sublime e belo, é ao mesmo tempo, uma brincadeira infantil, uma criação lúdica. Com isso, se de um lado a criança brinca ao destruir e construir, do outro lado o impulso dionisíaco é um aniquilamento da individualidade e o apolíneo um impulso de moldagem plástica da individualidade. É nesse sentido que Nietzsche observa na brincadeira da criança o mesmo movimento dos impulsos artísticos, de tal forma que em ambos está presente uma visão estética do mundo.

Essa relação entre a filosofia de Heráclito e a metafísica do artista aparece de maneira nítida na sessão 24 do *Nascimento da tragédia*, onde Nietzsche realiza uma análise do mito trágico observando nele tanto um impulso apolíneo como dionisíaco e portanto, o mito realiza a transfiguração artística do sofrimento do herói<sup>390</sup>. Assim, não se trata de defluir o efeito trágico em termos morais, mas antes de buscar o prazer puramente estético. Na metafísica do artista o feio e o desarmônico não só podem suscitar um prazer estético, como também mais do que isso, são condições para a justificação estética da existência, pois é deles que se forma um jogo artístico da vontade:

Aqui se faz agora necessário, com uma audaz arremetida, saltar para dentro de uma metafísica da arte, retomando a minha proposição anterior, de que a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômeno estético: nesse sentido precisamente o mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria.<sup>391</sup>

Nesse jogo artístico, o dionisíaco como prazer primordial na dor, é a matriz tanto da música como do mito trágico, mas somente com a união entre o dionisíaco e o apolíneo pode ocorrer uma transfiguração da dor, pois por meio de ambos, a dor trágica é descarregada em imagens e se torna bela num jogo artístico. Desse modo, o horror é transfigurado em algo belo na medida em que ele é convertido em um impulso de jogo e arte. Nesse sentido, a guerra, o conflito e a destruição são afirmados dentro da filosofia trágica, tal como em Heráclito o combate entre os opostos é o que constitui a justiça. Portanto, o impulso artístico é também lúdico, pois a arte transfigura a realidade tal como a brincadeira da criança que constrói e destrói castelos de areias:

Esse aspirar ao infinito, o bater de asas do anelo, no máximo prazer ante a realidade claramente percebido, lembram que em ambos os estados nos cumpre reconhecer um fenômeno dionisíaco que torna a nos revelar sempre

---

Ergreifende der Tragödie an sich, daß wir den entsetzlichen Trieb zum Kunst- und Spieltrieb vor uns sehen.

<sup>390</sup> NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad.: J. Guinsburg. Cia das Letras, São Paulo, 2007, p. 138.

<sup>391</sup> Idem, p. 139.

de novo o lúdico construir e destruir do mundo individual como eflúvio de um arquiprazer, de maneira parecida à comparação que é efetuada por Heráclito, o Obscuro, entre a força plasmadora do universo e uma criança que, brincando, assenta pedras aqui e ali e constrói montes de areias e volta a derrubá-los.<sup>392</sup>

Nota-se aqui como Nietzsche se utiliza da imagem heraclitiana da criança brincando, para evidenciar o caráter lúdico do artista. Não há imputação moral, e nem livre-arbítrio na arte e na brincadeira. No lugar disso, há uma eterna alegria no aniquilamento, pois somente na destruição é possível recriar constantemente algo novo. A moral é deixada de lado para no seu lugar, se instaurar uma visão artística do mundo em que o construir e o destruir participam do jogo artístico e infantil.

Do mesmo modo que em Heráclito a criança brinca inocentemente no construir e no destruir do jogo cósmico, também na metafísica do artista o impulso dionisíaco não é moral e nem teleológico, mas um impulso lúdico que, junto com a transfiguração apolínea, é capaz de justificar esteticamente a vida. É justamente por enxergar esses aspectos artísticos em Heráclito que Nietzsche vai considera-lo como um filósofo trágico, pois, como analisamos nos fragmentos póstumos, a filosofia se compõe enquanto ciência e arte, e a filosofia trágica é justamente aquela que contém a intuição artística. Aspectos artísticos são encontrados no pensamento heraclitiano, pois para Nietzsche, a afirmação do devir e da destruição periódica do mundo nada mais é do que uma brincadeira de criança, uma forma lúdica de transfigurar a existência. Sua ordem cosmológica é o fogo que brinca como uma criança, nas suas transmutações físicas.

Além disso, Heráclito é um filósofo trágico por denegar a dualidade metafísica que separa ser do devir, pois para ele, há apenas o devir, logo não há nenhum sentido moral da existência, não há nenhuma imputação, culpa ou ὄβρις, pois não há nenhum ser fora do devir capaz de julgá-lo e condená-lo. Sua concepção de justiça não é de culpa e punição de tudo que vem a ser, mas, pelo contrário, a justiça está no combate entre os opostos e é na relação de luta entre os opostos que se constitui a legalidade da existência. Assim, da mesma forma que a tragédia não se configura pelos sentimentos morais de culpa e punição, na medida em que ela não é uma resignação, mas, no lugar disso, a tragédia é uma transfiguração da dor. Também Heráclito não configura sua cosmologia como um julgamento moral da existência; não há uma culpa ou ὄβρις no devir, mas pelo contrário, ele sustenta a inocência do devir enquanto brincadeira de criança.

---

<sup>392</sup> Idem, p. 140.

## Conclusão

No famoso fragmento situado entre o final de 1870 e Abril de 1871, Nietzsche afirma: “Minha filosofia é platonismo invertido: quanto mais distante do ser verdadeiro, é tanto mais pura, bela e boa. A vida em aparência como meta.”<sup>393</sup> (KSA 1870 7 [156]). Assim, uma inversão do platonismo ocorre, para Nietzsche, na medida em que se

---

<sup>393</sup> Tradução livre de: Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schooner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel.

distancia da concepção de um ser verdadeiro e no lugar disso, se aproxima da aparência como o que é belo e bom. Essa inversão do platonismo é bem nítida na leitura que Nietzsche faz sobre os pré-socráticos na medida em que ele se afasta do ser imóvel de Parmênides, e, por outro lado, aclama pelo devir de Heráclito, afirmando com isso a aparência artística. Essa contraposição entre Parmênides e Heráclito é de suma importância para compreender a inversão platônica, mas além dela, é possível notar uma contraposição entre outros filósofos pré-platônicos que abrange uma polêmica dentro da filosofia de Nietzsche, a saber, a contraposição entre o pessimismo e o trágico. A ambivalência de Nietzsche em relação a Schopenhauer aparece na interpretação nietzschiana sobre Anaximandro e Heráclito, sendo que o primeiro é considerado um pessimista e o segundo é considerado um filósofo trágico.

Em Schopenhauer a tragédia evidencia uma culpa existencial, e o sucumbir do herói trágico é a forma de pagar e purificar essa culpa primordial na medida em que nele há um quietivo da vontade de viver. Em *O nascimento da tragédia*, o trágico não é compreendido como resignação, tal como compreendeu Schopenhauer, não é um quietivo, mas, pelo contrário, a tragédia transfigura a dor e o horror em beleza artística de tal forma que afirma a vida. Aqui se instaura uma diferença entre o pessimismo, enquanto negador da vontade de viver, e uma filosofia trágica, enquanto afirmação da vida, mesmo com a dor e o horror. Em que sentido essa contraposição entre pessimismo e trágico está presente em Anaximandro e Heráclito? Destaquemos aqui três contraposições entre os dois em que se instaura a oposição entre uma filosofia pessimista e uma filosofia trágica.

Em primeiro lugar, segundo Nietzsche, em Anaximandro se instaura uma dualidade metafísica do mundo entre ser e devir, entre o indeterminado (ἄπειρον) e os entes determinados. O indeterminado (ἄπειρον) é o princípio de todas as coisas, e ele pode ser descrito como algo negativo, ou seja, sem nenhum predicado e determinação e é por conta disso que Nietzsche compara o indeterminado à coisa em si. Com Heráclito essa dualidade metafísica é negada, assim como também é negado um ser para afirmar com isso, o puro devir. Heráclito descarta uma solução metafísica para o problema da existência e no seu lugar, instaura uma afirmação de tudo o que vem a ser, considerando um ser fixo e rígido como uma ilusão e o puro devir como a única verdade.

Em segundo lugar, Anaximandro considera o indeterminado como a unidade de toda a multiplicidade, pois como um ser primordial, o ἄπειρον é a unidade primordial de todas as coisas e é com a separação dos contrários presentes nessa unidade que surge a

multiplicidade dos entes. Em Heráclito não há uma unidade pelo qual surge a multiplicidade, mas é justamente da multiplicidade que se forma a unidade, pois não há um ser separado que determina o devir, da mesma forma, que não há uma unidade que determina a multiplicidade e é pela relação da multiplicidade que se forma a unidade. Não há uno separado do múltiplo, a luta e o conflito entre os opostos formam a própria unidade do devir através da multiplicidade.

Em terceiro lugar, para Nietzsche os dois pré-socráticos não contemplaram esses problemas como algo meramente físico, mas também como uma questão moral. Isso está presente, quando os dois tratam a questão da justiça cósmica. De um lado, Anaximandro considerou todo o devir como uma emancipação do indeterminado e, por isso, digno de uma punição, de tal forma que o surgimento é injustiça, a existência é castigo e a morte é a expiação. Estabelecem-se, com isso, uma ordem moral da existência em que há culpa em tudo aquilo que vem a ser. Por outro lado, para Nietzsche, Heráclito considerou o confronto entre os opostos como uma justiça imanente, não havendo uma imputação moral sobre o devir, pois a legalidade se forma pelo próprio combate. O Combate (πόλεμος) enquanto justiça (δίκη) é o que diferencia Heráclito tanto de Anaximandro como de Schopenhauer, pois a luta entre os opostos não é uma cisão em relação à unidade, e nem configura uma injustiça; pelo contrário, a luta entre os opostos compõe o que é o comum em tudo que existe, e é nisso que está a justiça cósmica. Não há, portanto, um julgamento moral de um ser fora do devir, há apenas uma inocência do devir que brinca na eternidade do tempo.

\*\*\*

Ao analisar a filosofia de Anaximandro, Nietzsche observa no seu fragmento (DK 1) um caráter negativo sobre a existência comparável ao pessimismo de Schopenhauer, pois existência é pecado (Schopenhauer) ou injustiça (Anaximandro) que deve ser expiado com a própria morte. Nietzsche interpretou nesse fragmento um caráter negativo e pessimista do devir, pois, tal como aparece na filosofia de Schopenhauer, o nascimento é culpa, a existência é castigo e o ocaso é penitência. Isso está presente no pessimismo grego expresso na sabedoria dionisíaca do Sileno que diz: “o melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.” Também na citação de Calderon usada constantemente por Schopenhauer pode se verificar o mesmo sentido pessimista: “pois o delito maior do homem é ter nascido”. Portanto, podemos afirmar que Nietzsche



detecta em Anaximandro um pessimismo dentro da filosofia grega comparável ao pessimismo de Schopenhauer.

De forma completamente oposta Nietzsche vai interpretar Heráclito: “O que vi não foi a punição daquilo que veio a ser, mas a justificação do vir-a-ser”<sup>394</sup> Não há nenhuma culpa ou punição do devir, mas há sim uma justificação de tudo que vem a ser. Isso, porque, em primeiro lugar, Heráclito nega a dualidade entre ser e devir, nega o ser e afirma o puro devir. Em segundo lugar, a justiça é o próprio conflito entre os opostos, logo não se condena o combate presente fora da unidade, mas o considera como a própria legalidade. Por último, o fogo é interpretado por Nietzsche como uma inocência do devir. Na constante destruição e criação do mundo não há um sacrilégio, mas antes um impulso lúdico que cria e descreia constantemente. É nisso que se configura uma justificação artística do mundo no lugar de uma justificação moral que condena e pune o devir. Essa afirmação artística do devir é que configura uma filosofia trágica, ou seja, uma filosofia que diz sim à vida.

Nesse sentido, apesar de Nietzsche não criticar explicitamente Schopenhauer, aqui aparece pela primeira vez uma contraposição entre filosofia pessimista e filosofia trágica. Ao que tudo indica, Nietzsche se aproxima mais de Heráclito do que de Anaximandro e por isso, é possível sustentar a hipótese que aspectos da filosofia schopenhaueriana presentes na metafísica do artista começam a serem deixados de lado, tal como a dualidade metafísica entre ser e devir ou fenômeno e coisa em si, por conta da aproximação de Nietzsche em relação a Heráclito.

Em *Humano, demasiado humano* os termos fenômeno e coisa em si passam a ser explicitamente criticados, e Nietzsche considera que “tudo veio a ser; *não existem fatos eternos*.”<sup>395</sup> E ao que parece, essa negação de um ser eterno e fixo para afirmar o devir passa a ser o caminho trilhado pela filosofia de Nietzsche. No *Crepúsculo dos ídolos* no capítulo chamado *A “razão” na filosofia*, Nietzsche considera como idiossincrasia “a falta de sentido histórico, seu ódio à noção mesma do vir-a-ser, seu egipcismo”<sup>396</sup>. Nesse sentido, tudo que está em alteração (a morte, a mudança, a procriação e crescimento) são considerados objeções, e “agora todos eles crêem, com desespero até,

---

<sup>394</sup> NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*, tradução: Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 55.

<sup>395</sup> NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*, tradução: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das letras, 2005, §2, p. 16.

<sup>396</sup> NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos, ou, Como se filosofa com martelo* tradução: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das letras, 2006, A razão na filosofia, §1, p. 25.

no ser”<sup>397</sup>. A sensibilidade, por outro lado, é uma forma de engano pelo qual não se atinge o ser verdadeiro. Toda filosofia comete esse erro de não se considerar o devir, e buscar apenas o ser. Com exceção de Heráclito: “ponho de lado, com grande reverência, o nome de Heráclito”<sup>398</sup>; segundo Nietzsche, Heráclito é o único que não denega o devir ele rejeita os sentidos por considerar neles algo de duração e unidade. Entretanto, Nietzsche adverte que “Heráclito sempre terá razão em que o ser é uma ficção vazia.”<sup>399</sup>

A aproximação de Nietzsche com Heráclito parece se fortalecer na sua filosofia madura na medida em que cresce cada vez mais uma polêmica entre pessimismo e trágico. Em *Ecce homo* Nietzsche reconhece uma forte aproximação com Heráclito justamente por reconhecer nele um filósofo trágico:

Permaneço-me uma dúvida com relação a *Heráclito*, em cuja vizinhança sinto-me mais cálido e bem-disposto do que em qualquer outro lugar. A afirmação do fluir e do destruir, o decisivo numa filosofia dionisiaca, o dizer Sim à oposição e à guerra, o *vir a ser*, com radical rejeição até mesmo da noção de “Ser” – nisto devo reconhecer, em toda circunstância, o que me é mais aparentado entre o que até agora foi pensado. A doutrina do “eterno retorno”, ou seja, do ciclo absoluto e infinitamente repetido de todas as coisas – essa doutrina de Zaratustra *poderia* afinal ter sido ensinada também por Heráclito.<sup>400</sup>

Nesse sentido, quando Nietzsche retorna ao problema do trágico nas suas obras de maturidade, parece que ele se aproxima mais de Heráclito, ao ponto de afirmar ser possível a doutrina do eterno retorno do mesmo ser ensinada pelo filósofo de Éfeso. Ao que tudo indica, foi com Anaximandro e Heráclito que Nietzsche pela primeira vez contrapõe uma filosofia pessimista com uma filosofia trágica, e essa contraposição é incorporada dentro do seu pensamento conforme ele vai se afastar de Schopenhauer e o seu pessimismo.

## Bibliografia

### Bibliografia Básica

- Edições e traduções de Heráclito e Anaximandro:  
ANAXIMANDRO de Mileto, in: DIELS, Hermann. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 8ª Ed. De Walther Kranz, Berlim, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1956  
\_\_\_\_\_. in: *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito: texto e tradução*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão; Vozes, Petrópolis, 1999

<sup>397</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>398</sup> Idem, §2, p. 26.

<sup>399</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>400</sup> NIETZSCHE, F. *Ecce homo: como alguém se torna o que é* tradução: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das letras, 2008, O nascimento da tragédia, §3, p. 62..

\_\_\_\_\_. in: Os pensadores: Pré-socráticos, tradução de Wilson Regis, Ed. Abril, São Paulo, 1973.

\_\_\_\_\_, in: BORNHEIM, G. *Os filósofos pré-socráticos*. Editora Cultrix, São Paulo, 2000.

HERACLITO de Éfeso, in: DIELS, Hermann. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 8ª Ed. De Walther Kranz, Berlim, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1956

\_\_\_\_\_. in: *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito: texto e tradução*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão; Vozes, Petrópolis, 1999

\_\_\_\_\_. in: Os pensadores: Pré-socráticos, tradução de Wilson Regis, Ed. Abril, São Paulo, 1973.

\_\_\_\_\_. in: BORNHEIM, G. *Os filósofos pré-socráticos*. Editora Cultrix, São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. In: *Framentos contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. INCM, Lisboa, 2005.

- Edições e traduções da *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos e Lições sobre os filósofos pré-platônicos*:

NIETZSCHE, F. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. In: *Gesamtausgabe*. Acessado no site: <http://www.nietzschesource.org/texts/eKGWB/PHG em 07/10/2011>

\_\_\_\_\_. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Trad. Gabriel Valladão, Porto Alegre, RS; L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. In: Pré-Socráticos, São Paulo, coleção “Os Pensadores”, Abril Cultura, 1ª Edição, 1973.

\_\_\_\_\_. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Tradução: Fernando R. de Moraes Barros, Hedra, São Paulo, 2008.

NIETZSCHE, F *Die vorplatonischen Philosophen*. In: *Vorlesungsaufzeichnungen*. WS 1871/1872 - WS 1874/1875. In: *Werke*. Gesamtausgabe. Zweite Abteilung. Vierter Band. Herausgegeben von Fritz Bormann. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995

\_\_\_\_\_. *Les philosophes préplatoniciens*. Trad. Francesa N. Ferrand. Combas: L'éclat, 1994.

\_\_\_\_\_. *The Pre-Platonic Philosophers*. Ed. And trans. Greg Whitlock, Urbana, IL: University of Illinois Press.

### **Bibliografia Secundárias**

AGAMBEN, G. Tempo e história: crítica do instante e do contínuo. In: *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, Editora UFMG, Belo Horizonte-MG, 2005.

ARISTÓFANES, *As Nuvens*. Trad.: Juniiito de Souza Brandão, Grifo, Rio de Janeiro, 1976.

AXELOS, *Heraclite et la philosophie: la première saisie de l'être en devenir de la totalité*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1971

BARBOZA, Jair. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*. Humanitas, São Paulo, 2001.

BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo, Annablume, 2002.

BERNAYS, J. "Heraklitische Studien", *Rheinisches Museum für Philologie*. Neue Folge 7 (1850), pp. 90-116.

BURNET, J. *A Aurora da Filosofia Grega*, Trad.: Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006

CACCIOLA, M. L. M. O. *Schopenhauer e a questão do dogmatismo*. São Paulo, Editora da USP, 1994.

COLLI, J. *Escritos sobre Nietzsche*. Trad.: Maria Filomena Molder, Relógio D'água, Lisboa, 2000.

CORNFORD, F.M. *Principium Sapientiae: as origens do pensamento filosófico grego*, Trad.: Maria Manuela Rocheta dos Santos, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

\_\_\_\_\_. *Pato's theory of knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato*. New York, Dover, 2003.

D'IORIO, Paolo. "La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique" e "Les manuscrits"; in *Les philosophes préplatoniciens*; Paris, Editions de L'éclat, 1994.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução: António M. Magalhães. Rés-Editora, Porto, 2001.

- DELEUZE, G., GUATTARI, F., *O que é a filosofia?*, Trad.: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.
- DIAS, Rosa Maria, A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em *O nascimento da tragédia. Cadernos Nietzsche*, p. 07-21, 1997.
- DORION, Louis-André. *Compreender Sócrates*. Trad.: Lúcia M. E. Orth., Vozes, Petrópolis, RJ, 2011.
- GIACOIA, Oswaldo. *O Édipo e a tragédia em Freud e Nietzsche*. In: VOLOBUEF, K. (org.), *Mito e magia*. São paulo, UNESP, 2011.
- GOETHE, J. W. Von, *Fausto: uma tragédia – Primeira parte*, Trad.: Jenny Klabin Segall, São Paulo, Editora 34, 2004.
- HEIDEGGER, M. *Der Spruch des Anaximander*, in: *Holzwege*, Vittorio Klostermann e Frankfurt am Main, 1990.
- JAEGER, W., *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad.: Artur M. Parreira, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- KAHN, Charles H. *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário*. Tradução de Élcio de Gusmão V. Filho, Paulus, São Paulo, 2009.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. Trad. Valerio Rohden e Udo B. M. ; São Paulo, Coleção Os Pensadores, Editora Nova Cultura, São Paulo, 2005.
- KAUFMANN, Walter. *Nietzsche: Philosopher, psychologist, antichrist*. New York, Meridian Books, 1960.
- KIRK, G. S. *Heraclitus the cosmic fragments*. Cambridge, New York, 1954.
- KIRK, G.S., RAVEN, J.E., SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos: História crítica com seleção de textos*, Trad.: Carlos Alberto L. Fonseca, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- LÓPEZ, H. J. P. *Hacia el Nascimento de la Tragedia: un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Res Publica, 2001.
- LUCCHESI, Bárbara. *Filosofia dionisíaca: vir-a-ser em Nietzsche e Heráclito*. In: *Cadernos Nietzsche* 1, p.53-68, 1996.
- MACHADO, Roberto, *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006.
- MÀRQUEZ, J.M.P. *Arthur Schopenhauer: Del dolor de la existencia al cansancio de vivir*, Sevilla, Kronos, 2004.

- MARTON, S. “Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito...” In: *Discurso*, no 21. São Paulo, 1993.
- MÜLLER, Enrico. *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin/New York, Walter Gruyter, 2005.
- NABAIS, Nuno, *Metafísica do Trágico: estudo sobre Nietzsche*. Lisboa, Relógio D’água, 1997.
- NIETZSCHE, F. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad.: Pedro Süsskind, 7 letras, Rio de Janeiro, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos, ou, Como se filosofa com martelo* tradução: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *David Strauss crente e escritor* In: *Considerações intempestivas*. Trad.: Lemos de Azevedo, Editora Presença, Lisboa, Sem data.
- \_\_\_\_\_. *Ecce homo: como alguém se torna o que é* tradução: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos póstumos: volumen I*; trad.: Luis E. de S. Guervós, Madrid, Tecnos, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*, tradução: Paulo César de Souza, São Paulo, Cia das letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Trad.: Ernani Chaves, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Nascimento da tragédia*. Trad.: J. Guinsburg, São Paulo, Cia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O drama musical grego*. In: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventudes*. Trad.: Marcos Sinésio P. Fernandes, Maria C. dos Santos de Souza, Martins Fontes, São Paulo, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O livro do filósofo*. Trad.: Rubens Eduardo F. Frias, São Paulo, Editora Morais, 1987.
- \_\_\_\_\_. Sobre Schopenhauer. *Revista Lampejo*, no 2 –2º semestre de 2012 p. 188-193.
- \_\_\_\_\_. *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. Trad.: Fernando de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Sócrates e a tragédia*. In: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventudes*. Trad.: Marcos Sinésio P. Fernandes, Maria C. dos Santos de Souza, Martins Fontes, São Paulo, 2005.

- NIMIS & HERSHBELL. *Nietzsche end Heraclitus*. In: Nietzsche Studien, VIII, p.17-38, 1979.
- NUNES, Benedito. “*Filosofia e tragédia: labirintos*” in: No tempo do niilismo e outros ensaios, Editora Ática, São Paulo, 1993.
- PAULA, Wander A. de. *O(s) Sócrates de Nietzsche: uma leitura d’O nascimento da tragédia*- Campinas, SP, 2009, Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), 2009.
- PHILONENKO, Alexis, *Schopenhauer: uma filosofia de la tragédia*. Trad.: Germma Muñoz-Alonso López, anthropos editorial Del hombre, Barcelona, 1989.
- PLATÃO, *Apologia de Sócrates*. Trad. Enrico Convisieri e Mirtes Coscodaí, Os pensadores, Nova Cultura, 2004
- SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do belo*. Trad.: Jair Barbosa, São Paulo, Editora UNESP, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e como representação*. Trad.: Jair Barboza, São Paulo, Editora UNESP, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Sobre Ética*. In SCHOPENHAUER, *Sobre ética*, trad.: Flamarion C. Ramos, São Paulo, Hedra, 2012.
- SILVA, Iracema M. de Macedo G. da, *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. Campinas, SP, 2002, Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), 2002.
- SIMMEL, Georg, *Schopenhauer e Nietzsche*. Trad. César Benjamin, Contraponto, Rio de Janeiro, 2011.
- SOUTO, Marcelo L. V. “Lições sobre os filósofos pré-platônicos” e *A filosofia na época trágica dos gregos: um ensaio comparativo*. In *Cadernos Nietzsche*, 13, 2002.
- SZONDI, Peter, *Ensaio sobre o trágico*, trad.: Pedro Sússekind, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- UEBERWEG, F. *History of Philosophy, from Thales to the Present time. V. I*. Trad. Geo. S. Morris, A.M.P. Charles Scribnerds sons, New York, 1889
- WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. Trad.: José M. Justo. Edições Antígona, Lisboa, 2000.