

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
MESTRADO EM FILOSOFIA

DIANA CHAO DECOCK

A INTUIÇÃO NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE

CURITIBA

2009

DIANA CHAO DECOCK

A INTUIÇÃO NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE

Dissertação apresentada à Banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia, sob orientação do Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal.

CURITIBA

2009

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal que desde o primeiro ano de graduação me orientou e me incentivou a pesquisar a filosofia de Nietzsche.

Ao Prof. Dr. Jair Barboza pela sua ajuda na interpretação da filosofia de Schopenhauer e por ter aceito fazer parte da qualificação e da defesa desta dissertação.

Ao Prof. Dr. Oswaldo Giacóia que aceitou ler o meu trabalho e fazer parte da banca de defesa.

Ao Prof. Dr. Valério Rohden pelas suas orientações na qualificação desta pesquisa.

À Prof^a. Dr^a. Anna Hartmann Cavalcanti pelas suas considerações e sugestões para a realização desta dissertação.

Ao Mestrado em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, pelo ambiente de pesquisa proporcionado.

À PUCPR pela bolsa parcial desta pesquisa.

Ao Grupo de Estudos Nietzsche, em especial, ao Jorge Viesenteiner e ao Jelson Oliveira pelos profícuos debates em torno da filosofia de Nietzsche.

Ao Vilmar Debona pela amizade incondicional e pelo acompanhamento integral deste estudo.

Ao Juliano Orlandi pelo amor, companheirismo, lealdade e incentivo.

Aos meus pais Jean Paul e Clara Decock pelo constante apoio e compreensão.

*Ele enxerga mais e com mais
profundidade do que nunca e, no
entanto, deseja estar cego...*

RESUMO

Este estudo almeja analisar o termo “intuição” nos primeiros escritos de Nietzsche, bem como recolher os argumentos desse filósofo que mostram a prevalência da capacidade intuitiva em detrimento da capacidade racional. Visto que ele anuncia, em sua primeira obra publicada, a importância da intuição e não da inteligência lógica para a compreensão de sua análise estética. Para tanto, toma-se como objeto de estudo três escritos de Nietzsche que indicam uma possível caracterização de intuição, a saber, *O nascimento da tragédia*, *A filosofia na época trágica dos gregos* e *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Recorre-se, também, a uma das obras que serviu como base para as ponderações de Nietzsche a respeito da intuição, a saber, *O mundo como vontade e como representação* de Schopenhauer. Após uma análise pormenorizada do conceito de intuição em Schopenhauer, verifica-se a maneira pela qual Nietzsche se apropria do pensamento de seu mestre para a sua própria caracterização de intuição que, no entanto, não se limita a uma única forma, mas se manifesta diferente nas variadas abordagens em que o termo se situa. Pretende-se mostrar como Nietzsche utiliza o termo “intuição” para colocar em questão os limites da razão. Questão inserida na análise estética da origem da tragédia grega, na investigação sobre o surgimento das primeiras constatações filosóficas pelos filósofos pré-platônicos e no exame do processo cognitivo.

Palavras-chave: Nietzsche. Intuição. Razão. Arte. Conhecimento.

RÉSUMÉ

Cette étude vise à analyser le mot intuition dans les premiers écrits de Nietzsche, et à recueillir les arguments qui montrent la nécessité d'une capacité intuitive plutôt qu'une capacité rationnelle. Une fois qu'il a annoncé, dans son premier ouvrage publié, l'importance de l'intuition et non de l'intellection logique pour la compréhension de son analyse esthétique. Ainsi, on prend comme objet d'étude trois écrits de Nietzsche qui indiquent une possible qualification de l'intuition, à savoir, *La naissance de la tragédie*, *La philosophie à l'époque tragique grecque* et *La vérité et le mensonge dans le sens extra-moral*. On prend aussi un des ouvrages qui a servi de base pour l'interprétation de Nietzsche sur l'intuition, à savoir, *Le monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer. Après une analyse détaillée de la notion de l'intuition en Schopenhauer, on montre comment Nietzsche a approprié la pensée de son maître pour sa propre caractérisation de l'intuition que, toutefois, n'est pas limitée à une seule forme, mais se manifeste différemment dans une variété d'approches dans lequel le terme est situé. Il est destiné à montrer comment Nietzsche utilise le terme intuition pour remettre en question les limites de la raison. Question inclus dans l'analyse de l'esthétique d'origine de la tragédie grecque, dans la recherche sur l'apparition des premières conclusions philosophiques par les philosophes pré-platoniciens et de l'examen du processus cognitif.

Mots-clés: Nietzsche. Intuition. Reason. Art. Connaissance.

SUMÁRIO

RESUMO

RESUMÉ

INTRODUÇÃO	8
1 A VALORIZAÇÃO DA INTUIÇÃO EM DETRIMENTO DO SABER RACIONAL: UM SOLO SCHOPENHAUERIANO.....	12
1.1 INTUIÇÃO EMPÍRICA.....	15
1.2 INTUIÇÃO ESTÉTICA.....	22
1.3 A MÚSICA COMO LINGUAGEM UNIVERSAL CAPAZ DE ULTRAPASSAR A CAPACIDADE INTUITIVA.....	26
2 A INTUIÇÃO COMO CRIAÇÃO E FRUIÇÃO ARTÍSTICA EM O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA.....	32
2.1 AS FORMAS DE CONHECIMENTO DOS IMPULSOS APOLÍNEO E DIONISÍACO.....	35
2.2 A DELIMITAÇÃO FORMAL DO DIONISÍACO PELA INTUIÇÃO APOLÍNEA.....	44
2.3 A DESCONSIDERAÇÃO SOCRÁTICA À INTUIÇÃO.....	50
3 A INTUIÇÃO MÍSTICA E OS FILÓSOFOS PRÉ-PLATÔNICOS EM A FILOSOFIA NA ÉPOCA TRÁGICA DOS GREGOS.....	55
3.1 O FILÓSOFO E A SUA CAPACIDADE INTUITIVA.....	58
3.2 O DEVIR COMO JUSTIFICATIVA DO CONHECIMENTO INTUITIVO.....	64
3.3 PARMÊNIDES E A EMANCIPAÇÃO DA RAZÃO	69
4 A INTUIÇÃO COMO FONTE DO SABER ABSTRATO EM SOBRE VERDADE E MENTIRA NO SENTIDO EXTRA-MORAL.....	75
4.1 CONSIDERAÇÕES DE NIETZSCHE ACERCA DO INTELECTO HUMANO.....	76
4.2 O PROCESSO COGNITIVO E A CRIAÇÃO DO CONHECIMENTO.....	79
4.3 INTUIÇÃO, METÁFORA E CONCEITO.....	85
4.4 O HOMEM RACIONAL E O HOMEM INTUITIVO.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o propósito de investigar o uso do termo intuição (*Intuition - Anschauung*) nos primeiros escritos de Nietzsche, especialmente, em sua primeira obra publicada *O nascimento da tragédia* (doravante NT) de 1871 e em dois textos de 1873, publicados postumamente e intitulados *A filosofia na época trágica dos gregos* (doravante FTG) e *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* (doravante VM). Serão considerados, também, alguns fragmentos póstumos desse período, que contribuem para compreensão do uso do termo intuição nas primeiras produções intelectuais de Nietzsche. Esta análise não pretende delimitar uma única caracterização do termo intuição, esgotando assim a análise interpretativa desse conceito, mesmo porque a intuição se apresenta de várias formas no pensamento inicial de Nietzsche. Mas mostrar como esse filósofo utiliza a intuição para justificar uma forma de conhecimento diferente daquela produzida pela capacidade racional, a qual é conferida tão alta estima pela filosofia ocidental.

A preocupação de Nietzsche em propor um conhecimento diferente do racional provém da discussão em torno dos limites da razão apresentada, inicialmente, por Immanuel Kant na *Crítica da Razão Pura* (doravante CRP) e desenvolvida, também, por Arthur Schopenhauer em *O mundo como vontade e como representação* (doravante MVR). A reflexão desses filósofos norteou o início da carreira intelectual de Nietzsche, como ele mesmo afirma tanto em suas cartas, como aquela escrita a Hermann Mushacke em 1866¹, quanto em seus escritos, como o célebre prefácio de 1886 de NT, no qual o filósofo admite ter expresso o seu pensamento com fórmulas kantianas e schopenhauerianas². Não se pode julgar, no

¹ Nesta carta, escrita em novembro de 1866, Nietzsche admite seu apreço por Kant e Schopenhauer e afirma, também, que uma das principais obras escritas nos últimos anos é a *História do materialismo* de Friedrich Lange. Nietzsche termina sua carta da seguinte maneira: “Kant, Schopenhauer e o livro de Lange, o que mais preciso?” (NIETZSCHE, 1986a, p.480) tradução nossa. Para as cartas de Nietzsche utilizaremos a tradução francesa presente na edição *Correspondance I Juin 1850- Avril 1869* e *Correspondance II Avril 1869- Décembre 1874*. Paris: Gallimard, 1986.

² No ano de 1886, Nietzsche escreve um novo prefácio para NT, e afirma na seção 6 ter feito uso na obra de “fórmulas schopenhauerianas e kantianas”. Nesse ano, Nietzsche já admitia seu rompimento com a filosofia de Schopenhauer e critica o seu próprio livro por fazer uso da linguagem de Kant e de

entanto, que a base do pensamento nietzscheano tenha apenas essas duas fontes, pois, como bem indica Curt Paul Janz, Nietzsche possui uma grande leitura de outros pensadores tais como Friedrich Lange³, E. Von Hartmann e Richard Wagner que também serviram como base para seu pensamento, no início de sua produção filosófica.

Neste estudo, Schopenhauer é tomado como o principal interlocutor de Nietzsche no que se refere à intuição, visto que ele destaca, assim como Nietzsche em seus primeiros escritos, a necessidade e a relevância da capacidade intuitiva para a aquisição do conhecimento. O que, segundo Schopenhauer, não havia sido investigado pormenorizadamente na CRP de Kant, uma vez que este toma a intuição como mera receptividade da sensibilidade, não atribuindo o caráter intelectual indispensável a ela⁴.

Para tanto, analisar-se-á no primeiro capítulo desta dissertação como Schopenhauer identifica a intuição e como esta se distancia de certo modo daquela proposta por Kant, a fim de compreender o escopo inicial das considerações de Nietzsche em torno da intuição, já que seus escritos apresentam algumas referências diretas e indiretas ao pensamento de Schopenhauer. Após

Schopenhauer: “quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (ou a imodéstia) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma *linguagem* própria para intuições e atrevimentos tão próprios - que eu tentasse exprimir penosamente, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, estranhas e novas valorações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e de Schopenhauer, assim como contra o seu gosto!” (NIETZSCHE, 2003a, p.20).

³ Segundo Curt Paul Janz, a leitura da *História do Materialismo* é decisiva para o distanciamento de Nietzsche do pensamento de Schopenhauer, que se torna mais evidente, principalmente, em seu escrito póstumo *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Embora contenha em algumas cartas de Nietzsche do período da leitura da obra de Lange, ainda o apreço à filosofia de Schopenhauer, como na escrita em agosto de 1866 a Carl von Gersdorff, a qual Nietzsche afirma que a leitura da *História do materialismo* não interferia em sua alta estima a Schopenhauer, encontra-se já nos primeiros escritos de Nietzsche um afastamento do pensamento de Schopenhauer, como veremos nos capítulos desta dissertação.

⁴ A intuição também é um dos temas centrais do romantismo alemão, em especial da filosofia de Schelling. Segundo Roberto Machado, Schelling promove pela primeira vez no pensamento pós-kantiano a intuição intelectual, a qual permite a intelecção do absoluto: “a intuição intelectual é a intuição pela qual o absoluto se determina por si mesmo em sua incondicionalidade, uma intuição de si por si mesmo na qual o eu se identifica, assegura sua ipseidade, uma intuição produzida pela liberdade, que nos permite ter acesso ao que é” (MACHADO, 2006, p.86). A intuição intelectual aparece também, segundo Roberto Machado, na interpretação de Hölderlin, o qual insere a intuição em sua análise da tragédia grega a identificando como a metáfora de uma intuição intelectual: “segundo Schelling, Hölderlin está enunciando, com sua definição, que a tragédia realiza uma transição, uma mediação entre a forma sensível e o conteúdo espiritual, ou que a tragédia expõe a intuição da unidade mais profunda, a unidade do todo, a totalidade originária” (MACHADO, 2006, p.141).

analisar a concepção schopenhaueriana de intuição, a qual se apresenta em MVR de formas distintas, a saber, como *intuição empírica* e *intelectual* e como *intuição estética* ou *pura*, percorreremos alguns escritos de Nietzsche que anunciam pressupostos pelos quais é possível uma caracterização da intuição, que também não se apresenta de uma única forma.

O escrito analisado, objeto de estudo do segundo capítulo, é o primeiro livro publicado por Nietzsche, NT, no qual, já no primeiro parágrafo, o filósofo enaltece a necessidade da intuição e não da inteligência lógica para a compreensão da análise estética realizada na obra. Nesse escrito, Nietzsche não faz uma análise minuciosa em torno da capacidade intuitiva, preferindo apontar algumas considerações que incitam a compreensão da intuição como uma capacidade artística, que torna acessível a compreensão do mundo fenomênico. Os apontamentos em torno da intuição estão inseridos na análise dos impulsos apolíneo e dionisíaco, e na maneira como se manifestam nas diferentes obras de arte, visto que a intuição é algo próprio do impulso apolíneo. Para tanto, verificaremos como esse impulso promove a intuição e de que maneira ela permite um conhecimento proveniente do âmbito estético. Elucidaremos, também, como a intuição em NT é utilizada para contrapor o saber racional, o qual é tomado por Sócrates⁵ como a principal via de acesso ao conhecimento verdadeiro, desconsiderando, assim, o conhecimento estético, fornecido pela intuição e que se dá a partir da obra de arte.

O segundo texto de Nietzsche que será abordado nesta dissertação é FTG, livro publicado postumamente no ano de 1904. Nele, Nietzsche investiga não mais o âmbito estético da Grécia Antiga, mas o âmbito filosófico, em especial, a origem da filosofia nos pensadores pré-platônicos. Em uma análise que visa compreender o início da filosofia grega, bem como a personalidade dos primeiros filósofos, encontra-se novamente, no discurso de Nietzsche, a necessidade da intuição, agora com uma abordagem mística, para o conhecimento, sendo a intuição mística a fonte das primeiras considerações filosóficas, destacando-se, por exemplo,

⁵ Em NT, Sócrates aparece como o responsável pela valorização da capacidade racional em detrimento da capacidade intuitiva, no entanto em FTG Nietzsche aponta outro personagem da história da filosofia como precursor da emancipação da razão, a saber, Parmênides.

as proposições “tudo é um”, de Tales, e “tudo possui sempre o contrário de si”, de Heráclito, derivada da sua concepção de mundo como um eterno devir. Visamos mostrar como Nietzsche interpreta essas proposições como intuições e, também, como a intuição de tempo, em Heráclito, justifica a necessidade do conhecimento intuitivo que, neste escrito, se contrapõe ao conhecimento lógico-abstrato inaugurado por Parmênides, filósofo que aparece como adversário de Heráclito, principalmente por rejeitar a instabilidade do mundo como devir e julgar a possibilidade de detectar verdades eternas e imutáveis exclusivamente por meio da capacidade racional.

Por fim, analisaremos o escrito póstumo VM, também elaborado no ano de 1873. Nesse escrito, a intuição está inserida na interpretação nietzscheana do processo cognitivo, que está desvinculada de uma abordagem propriamente estética ou mística, como se encontra em NT e em FTG. Agora, em sua análise do constructo teórico, a intuição aparece como uma capacidade orgânica que tem como função a criação de metáforas, sendo essas a primeira forma de conhecimento produzida pela afecção empírica e pelo intelecto. No último capítulo, pretendemos identificar como, segundo Nietzsche, o conhecimento é criado a partir de um processo orgânico que tem como base a capacidade intuitiva e como essa é fonte de todo o saber abstrato. A partir da análise de Nietzsche sobre a criação do conhecimento, podemos encontrar outros argumentos que mostram a prevalência do conhecimento intuitivo sobre o conhecimento racional, visto que, segundo Nietzsche, para a formação do conceito, produto do saber abstrato, há uma degradação inevitável do conteúdo fornecido pela intuição. Nesse escrito póstumo, Nietzsche também diferencia dois tipos de homem, um movido pela razão e outro pela intuição e mostra seu apreço àquele que ele denomina homem intuitivo.

Neste trajeto, montado a partir da leitura de MVR de Schopenhauer e de três escritos de Nietzsche, procuramos caracterizar o uso do termo “intuição” para o filósofo da Basileia que parece ser uma ferramenta crítica utilizada por ele, para se contrapor à alta estima conferida ao saber racional no mundo ocidental, que teve como precursores as figuras de Sócrates e Parmênides.

1 A VALORIZAÇÃO DA INTUIÇÃO EM DETRIMENTO DA CAPACIDADE RACIONAL: UM SOLO SCHOPENHAUERIANO

O objetivo deste capítulo é recuperar uma das principais fontes de Nietzsche que influenciou a edificação de seu pensamento no período de 1871 a 1873, visando principalmente compreender uma das bases para sua caracterização da noção de intuição (*Anschauung* - *Intuition*) e a relevância do conhecimento intuitivo em detrimento do saber racional. Para tanto, tomamos como objeto de estudo a crítica feita por Arthur Schopenhauer aos limites da razão, presente, sobretudo, na obra MVR de 1818, que foi lida por Nietzsche no ano de 1865⁶. Aponta-se, neste estudo, Schopenhauer como uma das fontes mais importantes de Nietzsche não somente devido às indicações do jovem professor da Universidade de Basileia à importância do pensamento schopenhaueriano para sua carreira intelectual, mas também em função do impacto marcante das considerações acerca da intuição de Schopenhauer na filosofia do século XIX.

As indicações da importância de Schopenhauer para os primeiros escritos de Nietzsche estão presentes tanto em suas cartas, dentre as quais destaca-se a escrita a Carl Von Gersdorff em setembro de 1869⁷, quanto em algumas de suas obras, as quais retomam diretamente algumas considerações da filosofia de Schopenhauer, como é o caso de sua primeira obra publicada NT e do escrito póstumo FTG. É necessário destacar, no entanto, que o nosso estudo não consiste em avaliar o alcance da influência exercida por Schopenhauer nos primeiros escritos de Nietzsche, abrindo um debate entre as semelhanças e as

⁶ Na obra referente à biografia de Nietzsche, Curt Paul Janz descreve o impacto sobre Nietzsche da leitura de MVR, bem como a influência do pensamento schopenhaueriano no início da carreira intelectual de Nietzsche. O autor cita um texto autobiográfico de Nietzsche, cujas impressões sobre a leitura de MVR são expressas “Eu me encontrei em um estado de excitação nervosa, e, sem as seduções da vida e da vaidade, sem as obrigações de regularidade as quais submetem meus estudos, me detive em um grau elevado de loucura” (NIETZSCHE. In. JANZ, 1984, p.151).

⁷ Nesta carta, Nietzsche mostra seu apreço ao pensamento schopenhaueriano que naquele momento estava se difundindo na Europa e no seu círculo de amigos, principalmente Wenkel e Wagner. “É certo que eu me encontro neste momento no centro de uma rede de fios schopenhauerianos estendida por todo o mundo(...) De minha parte, posso dizer que esta visão de mundo, que tem afinidade com o meu ser mais íntimo, dia após dia penetra cada vez mais no meu pensamento, mesmo no domínio científico” (NIETZSCHE, 1986, p.60) tradução nossa.

dessemelhanças entre os dois filósofos, mas tentar compreender, de modo bem particular, como Nietzsche se apropria das considerações de Schopenhauer sobre a intuição para a sua própria produção filosófica. Partindo do pressuposto evidenciado em FTG de que devemos aprender, segundo Nietzsche, a viver com nossos vizinhos “valendo-nos de tudo que foi aprendido como suporte a partir do qual se pode pular para além e mais acima dele” (NIETZSCHE, 2008, p.34).

A admiração de Nietzsche por Schopenhauer, destacada em algumas de suas cartas, se dá, segundo Curt Paul Janz, principalmente pelo seu estilo filosófico, isto é, “não foram as teses de Schopenhauer que seduziram tão irresistivelmente Nietzsche, mas a sua luta selvagem e intransigente pela verdade” (JANZ, 1984, p.153). Deve-se acrescentar, também, que Nietzsche foi atraído pela forma como Schopenhauer se distanciou da filosofia tradicional e incitou polêmicas, o que se tem, por exemplo, com a sua concepção de mundo dirigido por uma cega vontade sem qualquer caráter racional ou teleológico e com o seu questionamento acerca da legitimidade do saber racional e a suposição de uma forma mais pura de conhecimento dada pela intuição. Além de criar uma teoria de conhecimento que questiona a validade do saber abstrato, Schopenhauer faz nascer uma forma diferente de se fazer filosofia. A partir de suas considerações acerca da ineficácia da razão em apreender a efetividade do mundo, ele almeja destacar o papel da intuição e lançar mão dela para a sua própria produção filosófica. Mesmo sabendo da necessidade da abstração, Schopenhauer indica que a filosofia pode se assemelhar à arte, pois o importante é que a fonte de ambas seja a mesma: a experiência fundamental que constitui qualquer produção, isto é, a intuição.

Em um escrito tardio intitulado *Fragmentos sobre a história da filosofia*, presente na obra *Parerga e paralipomena*, publicada em 1851, Schopenhauer indica qual é o propósito de sua filosofia, diferente daquele realizado por outros pensadores, em especial Hegel e Schelling⁸. Para ele, a filosofia deve

⁸ As considerações de Schopenhauer a respeito da ineficácia do saber racional são direcionadas principalmente ao idealismo alemão, em especial, a Hegel que julgava a razão a principal ferramenta para a apreensão da realidade. A sua crítica a Hegel está expressa nos *Fragmentos sobre a história da filosofia*: “O PENSAMENTO em si e no sentido próprio, portanto os CONCEITOS, é identificado

expor abstratamente um conteúdo intuído de tal forma que possa incitar o leitor a também compreendê-la intuitivamente. Para tanto, deve-se ter como pressuposto para a criação filosófica não um caminho meramente lógico, mas um fundamento intuitivo.

Na maioria das vezes, meus princípios baseiam-se não em cadeias de conclusão, mas diretamente no próprio mundo intuitivo, e a rigorosa coerência existente tanto em meu sistema como em qualquer outro não é, por regra, adquirida por um caminho meramente lógico. Ao contrário, é a concordância natural dos princípios que inevitavelmente resulta do fato de que a todos eles serve de base o mesmo conhecimento intuitivo, isto é, a concepção intuitiva do mesmo objeto, considerado sucessivamente sob vários aspectos e, portanto, do mundo real em todos os seus fenômenos, levando-se em conta a consciência em que se apresenta (SCHOPENHAUER, 2007, p.187).

Como veremos, a proposta schopenhaueriana de uma filosofia que toma a intuição como fundamento do constructo teórico é um dos fatores pelos quais Nietzsche, também, se entusiasma com o pensamento de Schopenhauer, pois este filósofo alemão propõe uma filosofia não preocupada com a postulação de conceitos fixos, mas com o fluxo artístico do desenvolvimento do pensamento. Schopenhauer afirma, neste escrito tardio, não ser necessária a concordância lógica de seus conceitos se esses têm um fundamento comum dado pela intuição. Isso não acontece com aqueles filósofos que produzem uma teoria deduzida a partir de sólidos silogismos. Já a sua filosofia, como Schopenhauer mesmo afirma: “tem uma ampla base, sobre a qual tudo se apóia diretamente e com segurança, enquanto os outros sistemas se assemelham a torres muito elevadas: se nelas se rompe UMA coluna tudo desmorona” (SCHOPENHAUER, 2007, p.188).

Seguiremos, neste capítulo, apontando as diferentes maneiras como a intuição aparece em MVR. Sendo que ela se mostra, no Livro I, como fonte

com a essência em si das coisas. Por conseguinte o concebido *in abstracto*, como tal e de modo imediato, deveria ser idêntico ao que existe objetivamente em si mesmo e, assim, a lógica também deveria ser, ao mesmo tempo, a verdadeira metafísica. Destarte, precisaríamos apenas pensar ou nos deixar dominar pelos conceitos, a fim de saber absolutamente como o mundo lá fora é feito. Em conformidade com isso, tudo o que passa pela cabeça seria imediatamente verdadeiro e real. De resto, como lema dos filosofástrs desse período era “quanto mais louco, melhor”, esse absurdo foi apoiado por outro, o de que não somos nós a pensar, mas sim os conceitos que, sozinhos e sem nossa intervenção, realizam o processo do pensamento” (SCHOPENHAUER, 2007, p.40).

do saber racional, dependente do *princípio de razão*⁹ (Satz vom Grunde), chamada de *intuição empírica*, enquanto no Livro III, da mesma obra, a intuição aparece sem qualquer relação com a razão e com o princípio de razão e dependente unicamente da relação do sujeito com o contato com o belo, chamada de *intuição pura* ou *estética*.

1.1 INTUIÇÃO EMPÍRICA

Apontaremos inicialmente a primeira forma de intuição apresentada no Livro I de MVR, a qual está inserida no exame schopenhaueriano do processo cognitivo. Em sua investigação, Schopenhauer pretende elucidar “como a intuição EMPÍRICA chega à nossa consciência e como nasce o nosso conhecimento de todo esse mundo, tão real e importante para nós” (SCHOPENHAUER, 2005, p.550). Evidenciar o papel da intuição empírica é um pressuposto necessário, segundo Schopenhauer, para compreender o processo cognitivo e que, no entanto, não foi analisado pormenorizadamente na CRP de Kant, uma das obras tomada por ele como um dos fundamentos de MVR. No Apêndice de MVR intitulado *Crítica da filosofia kantiana*, Schopenhauer aponta o que ele entende por falhas e erros da obra de Kant, ao mesmo tempo em que expressa sua gratidão para com esse filósofo, e afirma que sua linha de pensamento “por mais diferente que seja no seu conteúdo da kantiana, fica inteiramente sob influência dela, a pressupõe necessariamente, parte dela”¹⁰ (SCHOPENHAUER, 2005, p.525). Mesmo diante das favoráveis considerações kantianas acerca do processo cognitivo, como a distinção entre fenômeno e coisa-em-si¹¹ e a colocação que entre as coisas e os sujeitos está

⁹ Seguiremos aqui a tradução de Jair Barboza. Alertamos, no entanto, que deve-se ter cuidado com a tradução de princípio razão para não nos enganarmos que essa proporcione somente o saber racional. Em alemão, Schopenhauer utiliza o termo Satz vom Grunde que pode significar princípio do fundamento.

¹⁰ No mesmo escrito, Schopenhauer afirma que o melhor do seu próprio desenvolvimento se deve “à impressão das obras de Kant, ao lado da impressão do mundo intuitivo, dos escritos sagrados dos hindus e à impressão de Platão” (SCHOPENHAUER, 2005, p.525).

¹¹ Segundo Maria Lucia Cacciola, Schopenhauer aceita a distinção kantiana entre coisa-em-si e fenômeno com algumas ressalvas, dentre as quais, a idéia de que a coisa-em-si seja vista como causa do fenômeno, ao admitir a afecção de um dado como causa das representações.

o intelecto e que o conhecimento é, portanto, condicionado pelo modo de conhecer do sujeito, Schopenhauer enumera algumas falhas inseridas na interpretação de Kant, dentre elas, a caracterização da intuição empírica. Para Schopenhauer, Kant erra ao tomar a intuição como uma capacidade própria da sensibilidade, considerando-a como mera receptividade das impressões do objeto¹². Afirmar, como Kant, que o conhecimento possui duas fontes, a saber, a receptividade do conhecimento pela sensibilidade e a espontaneidade do conhecimento pelos conceitos da razão, ou seja, a determinação de que, primeiramente, o objeto nos é dado de fora e apenas, posteriormente, ele é pensado, é algo, para Schopenhauer, impróprio ao processo cognitivo. Isso porque, para ele, “a impressão não passa de uma mera sensação no órgão dos sentidos, e só pela aplicação do ENTENDIMENTO (isto é, da lei da causalidade) e das formas da intuição do espaço e do tempo é que nosso INTELECTO converte essa mera sensação em uma REPRESENTAÇÃO” (SCHOPENHAUER, 2005, p.551).

O passo em falso da análise cognitiva de Kant se deve, para Schopenhauer, à determinação de que a intuição é puramente sensível e que somente com o pensamento, com a capacidade racional, ela pode ser convertida em conhecimento. Julgar que a intuição é algo passivo leva à conclusão, segundo Schopenhauer, de que “o mundo intuitivo existiria para nós mesmo se não tivéssemos entendimento algum, que ele chega em nossa cabeça de uma maneira

“Schopenhauer, apesar de manter a coisa-em-si, afasta a idéia de uma coisa-em-si que pudesse ser vista como causa, fazendo dela algo a ser atingido na experiência, não de certo como representação, mas como uma experiência interna do corpo em ação que, ao encontrar-se num ponto preciso com a experiência externa, possibilita o deciframento do mundo; isto de forma imanente, descartando qualquer hipótese transcendente” (CACCIOLA, 2004, p.173). O conhecimento imediato da vontade como ato do corpo, para Schopenhauer, faz com que o mundo deixe de ser representação e se torne vontade, não individual mas objetivação de uma Vontade geral, que se manifesta no orgânico e no inorgânico. A concepção de Vontade em Schopenhauer está em referência a coisa-em-si de Kant, com os seguintes contornos apontados por Cacciola: “1) A vontade não se submete à forma mais geral de todas as representações que é a de ser um objeto para um sujeito. A coisa-em-si difere completamente dos fenômenos e é livre de suas formas, pois os fenômenos concernem apenas à objetividade da Vontade, à sua visibilidade; 2) Não se submete às formas subordinadas a esse princípio geral, expressa pelo princípio de razão, ou seja, espaço e tempo. A vontade é uma e constitutivamente idêntica, pois a sua unidade não é pensada por oposição à pluralidade fenomênica; 3) Falta-lhe fundamento, quer seja uma causa, quer seja uma razão” (CACCIOLA, 2004, p.171).

¹² “Isso é falso: pois, do contrário, a IMPRESSÃO- unicamente para a qual possuímos mera receptividade, que portanto vem de fora, e só ela seria propriamente “DADA”- seria já uma REPRESENTAÇÃO, sim, até mesmo um OBJETO (SCHOPENHAUER, 2005, p.551).

completamente inexplicável” (SCHOPENHAUER, 2005, p.553). A fim de argumentar sobre a impossibilidade da intuição derivar unicamente da sensibilidade, Schopenhauer faz uma análise que, segundo ele, Kant não havia realizado¹³, acerca da distinção das duas faculdades do intelecto, a saber, o entendimento e a razão, com o objetivo de mostrar que a intuição é própria do entendimento e não da sensibilidade, e que a razão trabalha exclusivamente com aquilo que é recebido pelo entendimento, ou seja, com as representações intuitivas. Essa distinção entre o intuitivo e o abstrato é, segundo Cacciola, “fundamental na configuração da filosofia de Schopenhauer, que estabelece como peça chave do conhecimento a primazia do intuitivo sobre o abstrato” (CACCIOLA, 2004, p.175).

No Livro I de MVR, Schopenhauer explora as faculdades do intelecto - entendimento e razão - com o intuito de evidenciar que elas produzem dois tipos distintos de conhecimento: a representação intuitiva e a representação abstrata. O entendimento é a faculdade fundamental do intelecto, uma vez que é a base de todo o conhecimento, tanto intuitivo quanto abstrato, sem olvidar que o primeiro é necessariamente a condição do segundo. Para Schopenhauer, só é possível ter um conhecimento abstrato, isto é, proveniente da razão graças ao entendimento, pois é a partir dele que podemos ter o conhecimento da matéria (*Stoff*)¹⁴, estofo da realidade empírica, efetiva.

O entendimento é a faculdade na qual o espaço e o tempo se unem, possibilitando a condição de todas as representações, isto é, a percepção da

¹³ Na *Crítica da filosofia kantiana*, Schopenhauer questiona a falta de precisão de Kant em identificar o entendimento, pois por um lado afirma que o entendimento não é uma faculdade de intuição, mas uma faculdade de julgar e, por outro lado, afirma que a natureza é algo intuitivo e não uma abstração, sugerindo que o entendimento teria de ser uma faculdade de intuição.

¹⁴ No artigo *A concepção de Matéria em Schopenhauer e o Absoluto*, Eduardo Brandão faz uma distinção entre *Materie* e *Stoff*, que representam dois sentidos para a noção de matéria. Segundo ele, *Materie*, na filosofia de Schopenhauer, é um conceito e não se encontra no espaço e no tempo, não sendo, portanto determinado. Já *Stoff* refere-se aos estados da causalidade, é determinada e está no tempo e no espaço. “A “*Stoff*” é a perceptibilidade de espaço e tempo; a “*Materie*” é um conceito, uma abstração- nas palavras de Schopenhauer, um *ens rationil*. Nessa medida, ela é considerada: causalidade *in abstracto* (a “*Stoff*” é causalidade *in concreto*). Assim a lei da causalidade diz respeito apenas aos estados da matéria (ou seja, “*Stoff*”) e não à “*Materie*”- que por esse motivo está fora da cadeia de causas e efeitos” (BRANDÃO, 2004, p.52).

causa e do efeito de um objeto¹⁵, que se desenvolvem graças às formas a priori do princípio de razão, a saber, o tempo, o espaço e a causalidade¹⁶. Essas são formas da realidade empírica, elementos comuns a toda percepção, pois pertencem a todos os fenômenos representados. Tais formas não podem ser, segundo Schopenhauer, pensadas abstratamente. Elas são apreendidas imediatamente em si mesmas pela intuição. O tempo, o espaço e a causalidade são as únicas intuições puramente intelectuais, que independem de toda a experiência, e fundamentam as demais representações intuitivas.

As demais representações intuitivas são produtos elaborados e mediados por representações formadas pelo entendimento (formas a priori) com a ajuda do corpo (sensibilidade). Para Schopenhauer, essa forma de intuição provém de duas condições essenciais do sujeito, a saber, a causalidade contida no entendimento e a sensibilidade do corpo animal, sendo, portanto, empírica e intelectual ao mesmo tempo. A partir disso, o filósofo de Frankfurt rejeita a afirmação kantiana de que a intuição é uma mera afecção da sensibilidade e que sem o pensamento ela não seria um conhecimento, mas tão somente uma sensação vazia. Ao contrário de Kant, Schopenhauer afirma que o conhecimento puro e fiel da realidade só pode ser encontrado pela intuição, como bem expressam suas palavras:

Durante o tempo em que nos mantemos intuindo de modo puro, tudo é claro firme e certo. Inexistem perguntas, dúvidas nem erros. Não se quer ir além, não se pode ir além; sentimos calma no intuir, satisfação no presente. A intuição se basta por si mesma// Por conseguinte, tudo que se origina puramente dela a ela permanece fiel, como a autêntica obra de arte, nunca pode ser falso ou contradito pelo tempo, pois lá não há opinião alguma, mas a coisa mesma (SCHOPENHAUER, 2005, p.81).

¹⁵ Não podemos isolar o fato de que o entendimento não é uma exclusividade humana, todos os animais têm o privilégio desta faculdade, como por exemplo, o caso, ilustrado por Schopenhauer, do elefante que evitou passar sobre uma ponte, pois previu que seu peso a derrubaria. Nos caso dos animais, o entendimento muitas vezes é mais puro que o dos homens, uma vez que nestes o entendimento quase sempre está embutido na razão.

¹⁶ Segundo Barboza, Schopenhauer “aproveitou-se de Kant as formas dos sentidos externo e interno somadas à categoria de causalidade (as outras sendo rejeitadas como “janelas cegas”). Porém, à diferença do filósofo de Königsberg, ocorre uma fisiologização contundente dos elementos do conhecer, e o *a priori* da filosofia transcendental transforma-se em inatismo, o entendimento em cérebro” (BARBOZA, 2001, p.18).

Para Schopenhauer, a intuição produz um conhecimento efetivo a partir da percepção do objeto pelos órgãos sensoriais e pela impressão produzida em nosso cérebro. A representação intuitiva tem a sua origem em uma impressão da sensibilidade, sendo um conhecimento essencialmente instantâneo e imediato. Quando se intuí um objeto não há qualquer forma de julgamento, intui-se a sua figura, exclusiva e particular. Só a partir da intuição pode-se conhecer a plenitude de um objeto e as suas representações são as únicas capazes de abranger todo o mundo visível.

A intuição, além de ser uma forma pura de conhecimento da efetividade, é também o conteúdo da abstração, mas de certa forma empobrecido¹⁷. Para Schopenhauer, no momento em que a razão processa a realidade intuída, ou seja, quando ela é transformada em conceito, há uma degradação do conhecimento devido à escassez dos recursos linguísticos e da consequente generalização operada por este processo. Para formar um conceito, a razão tende a decompor várias representações intuitivas em inúmeras partes constitutivas do objeto, concebendo-as como qualidades diferentes do que nele é inerente. Após a classificação das diferentes percepções, a razão, com o auxílio da linguagem, estabelece propriedades generalizadas que não podem mais ser percebidas pelos sentidos, mas somente compreendidas abstratamente. A constituição do conceito, portanto, só se dá a partir do agrupamento de uma série de informações adquiridas por meio da intuição, podendo ser interpretada como uma representação da representação¹⁸, pois o seu conteúdo está inteiramente em referência à outra

¹⁷ Nietzsche indica em VM, assim como Schopenhauer, a intuição como fonte do saber abstrato e apresenta o mesmo processo degenerativo da intuição na postulação do conceito. Tal análise será abordada no Capítulo 4 desta dissertação.

¹⁸ No pensamento schopenhaueriano há duas classes diferentes de conceito: abstrata e concreta. A primeira corresponde àqueles conceitos que são elaborados mediante não ao conhecimento intuitivo imediato, mas por intermédio de outros conceitos, como virtude, princípio, justiça. Já os conceitos denominados *concreta* são aqueles que independem de outros conceitos como cavalo, pedra, grama. “Se não fosse uma comparação muito figurada e brincalhona, poder-se-ia de maneira muito acertada denominar os últimos conceitos o andar térreo e os primeiros, os andares superiores do edifício da reflexão” (SCHOPENHAUER, 2005, p.88).

representação (intuitiva) sendo, neste viés, uma cópia flagelada do conteúdo intuitivo¹⁹.

Percebemos, no pensamento schopenhaueriano, que o conceito jamais pode expressar a efetividade, pois esta é somente apreendida pela intuição. A função e a importância do conhecimento abstrato, entretanto, estão destinadas não ao conhecimento da realidade, mas à comunicabilidade, à ciência e à praticidade. As representações intuitivas correspondem à perfeita efetividade do objeto, todavia seu conhecimento só vale no caso particular, pois a sensibilidade e o entendimento só podem conceber um objeto por vez. Para podermos expressar o conteúdo intuído é inevitável a interlocução deste com a razão, cuja função é simplificar as informações e conservar as características gerais, facilitando, assim, a agilidade do pensamento.

O saber, o conhecimento abstrato, tem o seu grande valor na comunicabilidade, em poder ser fixado e conservado. Só assim se torna tão importante e indispensável na prática. Alguém pode ter pelo entendimento um conhecimento intuitivo e imediato da conexão causal das mudanças e movimentos dos corpos naturais, encontrando nisso completa satisfação; porém, para sua comunicação, faz-se preciso, antes, fixar o assim conhecido em conceitos (SCHOPENHAUER, 2005, p.105).

Essa citação ressalta o posicionamento crítico do autor ao caráter instrumental da razão. Uma atividade coordenada e planejada, segundo Schopenhauer, só é possível graças ao saber abstrato-racional, pois o que é intuído pode, depois, ser expresso conceitualmente, em vista da vida prática, como a coordenação de ações, o Estado etc. Por mais que o conceito diminua e empobreça o conteúdo intuído, ele é, mesmo assim, de grande importância para o homem, em especial para os empreendimentos técnicos e para todo domínio da ciência, na medida em que, por exemplo, “o simples entendimento não basta para a construção de máquinas e edifícios” (SCHOPENHAUER, 2005, p.102).

¹⁹ “Conceitos em geral, todavia, só existem depois das representações intuitivas prévias, em relação às quais se constitui toda a essência deles que, por conseguinte, já as pressupõe” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 99).

É necessário destacar, portanto, que Schopenhauer não abdica da utilidade da razão, mas alerta para o perigo da sua sobrevalorização. Essa faculdade pode ser utilizada para alguns fins práticos que necessitem ponderação, mas o seu uso excessivo e a sua soberania acarretam inúmeros prejuízos para a vida²⁰. O homem selvagem, por exemplo, que não está acostumado a pensar, realiza inúmeros exercícios corporais, luta contra feras, maneja arcos com uma segurança e rapidez nunca alcançáveis por um europeu que reflete, pois a ponderação torna o homem indeciso e hesitante.

Diante do presente panorama, podemos concluir que no Livro I de MVR, Schopenhauer traz um interessante acréscimo para as investigações filosóficas. Ao afirmar a possibilidade de se obter um conhecimento superior e anterior ao domínio da razão, adquirido pelo entendimento e pela intuição, Schopenhauer problematiza a questão acerca da validade da razão, uma vez que ela corresponde a uma necessidade de comunicação e é uma espécie de complemento à vida humana. Nesta análise, percebemos que ao lado da razão e da sensibilidade, Schopenhauer coloca em evidência uma forma mais pura de conhecimento desvinculada da capacidade racional e apreendida unicamente pela intuição. Para ele, somente as representações intuitivas são detentoras da efetividade. Já as abstratas, correspondem aos resquícios do conteúdo intuído, como bem expressam as palavras do filósofo:

todas as considerações precedentes, em relação tanto à utilidade quanto à desvantagem do emprego da razão, servem para tornar claro que, embora o saber abstrato seja reflexo da representação intuitiva e se baseie nesta, de modo algum é congruente com ela a ponto de em toda parte poder substituí-la; antes, nunca lhe corresponde inteiramente (SCHOPENHAUER, 2005, p.109).

²⁰ “A razão é necessária nas grandes exigências da vida quando se precisa de decisões rápidas, atitudes audazes, apreensões rápidas e firmes; contudo se ela predomina, confundindo e obstando a descoberta intuitiva e imediata do que é correto pelo puro entendimento, dificultando ao mesmo tempo a apreensão do que é oportuno, então produz indecisão e facilmente arruína tudo” (SCHOPENHAUER, 2005, p.108).

1.2 A INTUIÇÃO ESTÉTICA

A crítica schopenhaueriana ao saber abstrato atinge seu ápice no Livro III de MVR²¹, no qual o autor postula uma forma de intuição vinculada à contemplação do belo, nomeada *intuição pura* ou *estética*. Esta forma de intuição, diferente da exposta no primeiro livro, escapa ao princípio de razão e apreende um conhecimento independente do tempo, do espaço e da causalidade. Ela é capaz de apreender uma realidade além daquela que nos é visível, a saber, as Idéias. Segundo Schopenhauer, a Idéia “está isenta não apenas do tempo, mas também do espaço: a Idéia não é propriamente uma figura espacial que oscila diante de mim; ao contrário, é a expressão, a significação pura, o ser mais íntimo da figura, que se desvela e fala para mim” (SCHOPENHAUER, 2005, p.283). A concepção de Idéia em Schopenhauer se assemelha, como ele afirma, à concepção platônica²², considerada por ambos como arquétipos eternos das coisas, formas imutáveis e imperecíveis.

O alcance da idéia²³, segundo Schopenhauer, não se dá pela capacidade racional do homem, pois ela está além do princípio de razão e o seu único acesso é pela intuição. Mas não pelas intuições empíricas cujas impressões são produzidas por objetos fornecidos exteriormente e com o auxílio do princípio de razão, e sim por uma intuição dada unicamente pela fruição do belo, pela satisfação estética. A arte, nesse sentido, vincula-se à transmissão das Idéias. Ela é, segundo Schopenhauer, a forma de conhecimento que considera “o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, o conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido à mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com

²¹ Schopenhauer disserta sobre a intuição pura, também, em outra obra intitulada *Metafísica do belo* que compreende um conjunto de preleções lidas por ele em 1820 na Universidade de Berlim.

²² “Ao apresentar sua concepção da idéia a partir de Platão, Schopenhauer está pensando na doutrina platônica, exposta na alegoria da caverna, no início do sétimo livro da *República* – que considera “a mais importante de todas as obras de Platão”-, passagem segunda a qual as idéias são apresentadas como a única realidade verdadeira, enquanto os fenômenos são apenas aparências” (MACHADO, 2006, p.171).

²³ “Trata-se de um conhecimento que não pode ser comunicado por doutrinas ou conceitos, mas apenas por obras artísticas; muito menos pode ser apreendida abstratamente, mas só intuitivamente” (BARBOZA, 2001, p.15).

igual verdade todo o tempo” (SCHOPENHAUER, 2005, p.253). Para ele, a arte tem sua origem no conhecimento das Idéias e o seu papel está em comunicá-las. As Idéias, portanto, jamais podem ser comunicadas por conceitos e doutrinas, elas não são apreendidas abstratamente, mas apenas pela fruição estética “o conhecimento da Idéia é necessariamente intuitivo, não abstrato” (SCHOPENHAUER, 2005, p.255).

Através da arte o sujeito contempla o objeto, tirando-o do curso do mundo e isolando-o diante de si, e o que antes parecia uma parte ínfima do mundo, torna-se um representante do todo. Aquele que esquece de si e de suas relações, sendo capaz de contemplar o objeto da arte, é aquele que Schopenhauer chama de gênio.

O gênio é capaz de um esquecimento completo da própria pessoa e de suas relações, segue-se que a GENIALIDADE é a capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente à serviço da Vontade- ou seja, de seu interesse, querer e fins-, fazendo assim a personalidade ausentar-se completamente por um tempo, restando apenas O PURO SUJEITO QUE CONHECE, claro olho cósmico (SCHOPENHAUER, 2005, p.254).

A genialidade, segundo Schopenhauer, é a capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e afastar-se por inteiro de si e do saber racional. Todos os homens são capazes de atingir a genialidade, porém, segundo o filósofo de Frankfurt, em graus menores e mais variados que o gênio. Esse é capaz de conhecer as Idéias num grau mais elevado e numa duração mais prolongada, permitindo conservá-las e reproduzi-las na obra de arte.

Para atingir a genialidade, o homem deve passar por uma transformação cognitiva, desfazer-se da sua individualidade e se tornar *puro sujeito que conhece*. Essa transformação faz com que ele não se atenha ao conhecimento submetido ao princípio de razão e apreenda um conhecimento puramente objetivo sem qualquer preocupação com o devir, com a relação de causa e efeito e com a utilidade. Ocupações, segundo Schopenhauer, referentes somente ao saber abstrato. Essa transformação ocorre no momento em que o homem se depara com

um fenômeno estético, esquecendo de si mesmo a fim de contemplar a sua beleza. O sujeito passa a absorver as Idéias contidas na obra a partir da intuição que o faz se perder e o faz mergulhar nesse conhecimento intuído.

Quando o pensamento abstrato, os conceitos da razão não mais ocupam a consciência, mas, em vez disso, todo o poder do espírito é devotado à intuição e nos afunda por completo nesta, a consciência inteira sendo preenchida pela calma contemplação do objeto natural que acabou de se apresentar, seja uma paisagem, uma árvore, um penhasco, uma construção ou outra coisa qualquer; quando, conforme uma significativa expressão alemã, a gente se PERDE por completo neste objeto, isto é, esquece o próprio indivíduo, o próprio querer, e permanece apenas como claro espelho do objeto – então é como se apenas o objeto ali existisse, sem alguém que o percebesse, e não se pode mais separar quem intui da intuição, mas ambos se tornam unos, na medida em que toda a consciência é integralmente preenchida e assaltada por uma única imagem intuitiva (SCHOPENHAUER, 2005, p. 246).

A partir da contemplação estética, como indica essa passagem, o sujeito atinge um estado de intuição pura, a individualidade se desfaz e o sujeito, aquele que intui, se une àquilo que é intuído. A consciência do sujeito é preenchida unicamente com aquilo que é contemplado, podendo ser um fenômeno físico, como uma paisagem, ou mesmo uma obra de arte. Ao se perder por inteiro na fruição estética o indivíduo, segundo Schopenhauer, cessa de existir, enquanto individualidade, e torna-se o puro sujeito que conhece livre do princípio de razão e da abstração, capaz de alcançar um conhecimento puro e objetivo. Essa objetividade do conhecimento se dá pela união entre o sujeito e o objeto, a indiferença entre eles, isto é, a possibilidade do sujeito de se fundir ao objeto intuído é o que caracteriza o grau mais elevado da intuição, sendo um momento instantâneo e imediato em que o conhecimento se liberta de todo interesse e de toda subjetividade. Cabe ressaltar, ainda, que durante esse processo a razão, segundo Schopenhauer, se desliga da sua função cognitiva. Ela fica imune às suas decifrações do conteúdo intuído, tornando-se um órgão desprovido de sua função num corpo que se envolve unicamente com o presente daquilo que se intui.

Destaca-se na leitura dos textos de Schopenhauer que a única maneira de expressar o conhecimento intuído é pela obra do gênio, que, como

mencionado, pode atingir as Idéias em um grau mais elevado que o homem ordinário, sendo capaz de reproduzi-las pela arte. O homem comum, segundo Schopenhauer, não permanece muito tempo no estado de intuição pura. Sem conseguir fixar seus olhos em uma imagem, ele tende sempre a buscar conceitos que podem traduzi-la, pois diferentemente do gênio, ele não consegue apreender uma realidade que permite ir além da abstração.

O homem comum, esse produto de fábrica da natureza, que ela produz aos milhares todos os dias, é, como dito, completamente incapaz de deter-se numa consideração plenamente desinteressada, a qual constitui a contemplação propriamente dita. Ele só pode direcionar a sua atenção para as coisas na medida em que estas possuem alguma // relação, por mais indireta que seja, com a sua vontade. Ora, como a esse respeito o exigido é sempre o conhecimento das relações, segue-se que o conceito abstrato da coisa se torna suficiente e muitas vezes mais apropriado. Assim, o homem comum não permanece muito tempo na simples intuição (...) em tudo que se oferece a ele, procura rapidamente um conceito sob o qual possa subsumi-lo - como um preguiçoso busca uma cadeira - e depois nada mais o interessa (SCHOPENHAUER, 2005, p. 256).

Essa diferenciação entre o homem comum e o gênio enaltece a visão crítica de Schopenhauer a respeito das diferentes formas de conhecimento e a hierarquia entre elas. Ao expor o homem comum como aquele que não consegue ter acesso às Idéias da mesma forma que o gênio, Schopenhauer vê no primeiro uma precariedade naquilo que conhece, uma vez que ele não é capaz de buscar um conhecimento sem relações causais, independente do tempo e do espaço. Esse tipo de homem está acostumado com o saber racional²⁴, de tal forma que não consegue, assim como o gênio, adentrar e permanecer na intuição pura. Somente em casos raros, o homem comum pode alcançar essa forma de intuição, mas apenas se

²⁴ Quando o autor argumenta a validade da intuição em detrimento da razão, ele volta à mesma constatação do primeiro livro de *O mundo*. Isto é, a falta de conteúdo presente no conceito. Para ele, como já dito, o conceito é objeto do pensamento racional e da ciência que se limita a sua função comunicativa e se molda pelo discurso. Seu conhecimento é infrutífero, nada se cria a partir dele é como se fosse um *receptáculo morto* produzido pela reflexão que teve como ponto de partida a intuição empírica, mas que em quase nada se assemelha com ela. Já a Idéia, objeto da arte, abarca um conhecimento real sobre as formas do mundo. “O CONCEITO se assemelha a um receptáculo morto na qual tudo o que se põe fica efetivamente lado a lado, de onde, porém nada pode ser retirado (por juízo analítico) não o que se pos (por reflexão sintética); a Idéia, ao contrário, desenvolve em quem a apreendeu representações que são novas em referência ao conceito que lhe é homônimo: ele se assemelha a um organismo vivo desenvolvendo a si mesmo, dotado de força de procriação, e que produz o que nele não estava contido” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 312).

ocasionada pelo contato deste com as obras dos gênios, que geralmente “permanecem para a maioria dos homens como livros eternamente fechados, inacessíveis” (SCHOPENHAUER, 2005, p.311). Assim, pode-se inferir que, no Livro III de MVR, o conhecimento intuitivo, agora em forma de intuição pura, é o que diferencia esses dois tipos de homem e o que privilegia aquele que possui a genialidade, pois através dela ele pode alcançar as formas perfeitas do mundo que, aos olhos de Schopenhauer, constituem todo o mundo fenomênico.

Pelas análises feitas até este momento, avalia-se que tanto no Livro I quanto no Livro III de MVR, Schopenhauer suscita uma discussão em torno do papel da razão e dos limites do saber abstrato, questionando o alto valor conferido à razão. Em ambos os livros, o autor almeja ressaltar a importância da intuição, seja ela de forma empírica como fonte para o saber racional, mesmo acabando por ser deteriorada quando transformada em conceito, seja como intuição pura proporcionada pela satisfação estética do contato do sujeito com a obra de arte. Até este ponto, destacamos algumas passagens dos escritos de Schopenhauer que indicam a superioridade e o alto grau de qualidade do conhecimento intuitivo, em especial, quando comparado com o conhecimento racional-abstrato. Mais adiante, no entanto, ao fim de seus apontamentos acerca das diferentes formas de arte, como a arquitetura, a jardinagem, a pintura e a poesia, ele anuncia, ainda no Livro III, uma forma de conhecimento que ultrapassa até mesmo a capacidade intuitiva que, segundo ele, é dada pela arte suprema, isto é, a música.

1.3 A MÚSICA COMO LINGUAGEM UNIVERSAL CAPAZ DE ULTRAPASSAR A CAPACIDADE INTUITIVA

Schopenhauer, no Livro III de MVR, faz uma análise das diversas formas de arte, apontando-as como cópias das Idéias intuídas pelo gênio que as reproduz artisticamente. Cada arte se diferencia pelo tipo de Idéia que exprime, na arquitetura estão contidas as Ideias que correspondem às qualidades da matéria. Na jardinagem e na pintura paisagística encontram-se as Idéias que formam o reino

vegetal, isto é, as formas da natureza, enquanto que na pintura de homens e na poesia revelam-se as Idéias pertencentes ao próprio ser humano. A poesia, em especial, a tragédia está no topo dessas artes, por expor a Idéia de humanidade de forma mais clara e distinta, mostrando o seu lado mais terrível, a autodiscórdia e o sofrimento do homem na figura do herói trágico²⁵. O espectador, ao fruir a estética da tragédia, pode compreender o seu lado mais íntimo. Mas o conhecimento dado por essa, assim como as outras formas de arte, está em referência à Ideia e não à coisa-em-si propriamente dita. A única arte que está diretamente ligada à essência do mundo e é capaz de expressá-la é, para Schopenhauer, a música.

Esta se encontra por inteiro separada de todas as demais artes. Conhecemos nela não a cópia, a repetição no mundo de alguma Idéia dos seres; no entanto é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o mais íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal, cuja distinção ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo (SCHOPENHAUER, 2005, p.336).

A música, como mostram as palavras de Schopenhauer, está além das demais artes e é capaz de fornecer um conhecimento ao homem que ultrapassa o mundo intuitivo. O conhecimento provocado pela música não é dado pela intuição, que até então era, nesta análise, a forma suprema de conhecimento²⁶. A música faz efeito nos homens, segundo Schopenhauer, pelos sentidos. E é por meio do sentimento, com o auxílio da imaginação, que essa arte infiltra-se na consciência. O objeto do som percebido concilia-se de maneira imediata ao sujeito, e sem qualquer intermédio se compreende não a Idéia, mas a própria essência do mundo:

²⁵ “Ora caberá à tragédia ser o modelo exemplar da poesia, ao expor a Idéia de humanidade em seu lado mais cru, terrível, ou seja, o da Vontade autodiscordante que crava os dentes na própria carne. Em supremo grau, a tragédia é sublime, pois nela se verifica a mesma duplicidade de consciência desse sentimento, só que agora identificável na elevação do herói perante o destino, quando o espectador reconhece que ele próprio é semelhante ao protagonista, pertencendo a uma mesma humanidade, porem conseguindo elevar-se do perigo, contemplando-o” (SCHOPENHAUER, 2001, p.20).

²⁶ “À música cabe o destaque maior na metafísica do belo schopenhaueriana. Ela não é incluída na pirâmide hierárquica das artes, mas, suprema, paira sobre todas elas. Não é a exposição de Idéias, de representações independentes do princípio de razão, sim uma arte que fala a linguagem direta da coisa-em-si. Por ela, não se tem acesso à reprodução de uma intuição estética, mas à sua mensagem, tocando o ímo do homem, vai além do expediente da representação” (BARBOZA, 2001, p.125).

“justamente por isso o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência” (SCHOPENHAUER, 2005, p.339).

Pelo fato da música expressar a essência do mundo pelos sentidos e a sua linguagem ser o sentimento, Schopenhauer afirma a dificuldade de descrevê-la; tentar transformá-la em palavras ou em conceitos é uma tarefa que só pode ser feita analogamente²⁷ e que para compreendê-la de fato é necessário escutá-la constantemente. Mas, neste trabalho, o que é necessário distinguir é a maneira pela qual se apreende o conteúdo da música, pois se difere das demais artes.

Na obra *Metafísica do Belo*, Schopenhauer, ao descrever o efeito das diferentes artes no homem, assinala que o conhecimento mais perfeito das Idéias se dá pela visão. Essa forma de percepção sensorial difere das demais, como a audição, olfato, tato e paladar, por não atingir imediatamente o sentimento, e por obter a Ideia intuitivamente: “o olho, por conseguinte, é o único sentido puramente objetivo, que serve exclusivamente ao conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2001, p.99). Para tanto, as artes que são apreendidas visualmente permitem um conhecimento perfeito das Idéias, mas não oferecem um acesso imediato ao sentimento, sendo esse a fonte de apreensão da coisa em si. A única arte que atinge diretamente a coisa em si é a música, porque: “ela fornece o núcleo interior que precede todas as figuras, fornece o coração das coisas” (SCHOPENHAUER, 2005, p.345).

No entanto, é necessário ressaltar que os sentimentos vivenciados pela música não são, em nenhum momento, subjetivos e particulares, não

²⁷ Schopenhauer, no parágrafo 52 de *O Mundo* faz analogias sobre a constituição do mundo sensível e a constituição da música “Reconheço nos tons mais graves da harmonia, no baixo contínuo, os graus mais baixos de objetivação da Vontade, a natureza inorgânica, a massa do planeta(...) o baixo contínuo é, portanto, na harmonia, o que no mundo é a natureza inorgânica, a massa mais bruta, sobre a qual tudo se assenta e a partir da qual tudo se eleva e se desenvolve. Ademais, no conjunto das vozes intermediárias que produzem a harmonia e se situam entre o baixo contínuo e a voz condutora que canta a melodia, reconheço a seqüência integral das Idéias nas quais a Vontade se objetiva. As vozes mais próximas do baixo correspondem aos graus mais baixos, ou seja, os corpos inorgânicos, porém já se exteriorizando de diversas formas. Já as vozes mais elevadas representam os reinos vegetal e animal” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 339).

pertencem ao indivíduo: “são sentimentos que se dão animicamente puros, sem presença corpóreo-subjetiva” (BARBOZA, 2001, p.126). Os sentimentos experimentados pela audição não estão em referência ao indivíduo, mas ao puro sujeito do conhecimento. Deve-se ter cuidado em não identificar o sentimento fornecido pela música com aquele identificado no Livro I de MVR, no qual Schopenhauer concebe o sentimento como algo presente no sujeito e que é oposto ao saber racional²⁸. A postulação schopenhaueriana de sentimento nesse livro é utilizada como uma ferramenta crítica ao saber racional. Para o filósofo, tudo aquilo que sentimos é justamente o que não pode ser comunicado e apreendido abstratamente. No Livro III de MVR, o sentimento também é colocado como aquilo que não pode ser abstraído racionalmente, todavia, ele não aparece como algo patológico, próprio do indivíduo, mas como expressão da verdadeira realidade do mundo dada pela música.

A música exprime, portanto, // não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, dor, ou espanto, ou júbilo ou regozijo, ou tranqüilidade de ânimo, mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranqüilidade de Ânimo, em certa medida *in abstracto*, o essencial deles, sem acessórios, portanto também se os seus motivos. E no entanto a compreendemos perfeitamente nessa quintessência purificada (SCHOPENHAUER, 2005, p.343).

A compreensão desses sentimentos se dá, como já anunciamos, pela capacidade que o auditor tem de fazer uso da fantasia. É a partir dela, de um estado inconsciente, tomado pela audição dos sons, que ele pode absorver os reais sentimentos que não estão em referência ao corpo, mas ao em si do mundo. A fantasia, nas palavras de Schopenhauer, ao ser estimulada pela música é capaz de fazer: “figurar em carne e osso aquele mundo espiritual invisível, vivaz e ágil, a falar tão imediatamente a nós” (SCHOPENHAUER, 2005, p.343). Para tanto, a fantasia

²⁸ “O conceito que designa a palavra SENTIMENTO possui em realidade um conteúdo meramente NEGATIVO, noutros termos, designa algo presente na consciência que NÃO É CONCEITO, NÃO É CONHECIMENTO ABSTRATO DA RAZÃO. Não importa o que isso seja, sempre cai sob a rubrica do conceito de SENTIMENTO, cuja esfera é extraordinariamente grande e, por conseguinte, abrange as coisas mais heterogêneas que só entendemos como se agrupam quando reconhecemos que coincidem unicamente neste aspecto negativo: NÃO SEREM CONCEITOS ABSTRATOS” (SCHOPENHAUER, 2005, p.100).

atua no sujeito de tal modo que os sons fornecidos pela audição possam ser figurados, e no momento em que há essa figuração, vivenciam-se não os sentimentos patológicos, mas os sentimentos mesmos, que expressam o em si do mundo.

Sob este viés, percebe-se mais uma vez que Schopenhauer aponta para a ineficácia cognitiva da razão. Já que o em si do mundo só pode ser apreendido e expresso se o homem estiver independente do âmbito racional, mergulhando sua consciência nos sentidos auditivos que viabilizam, com o auxílio da fantasia, o acesso à linguagem universal trazida pela arte dos sons, essa *quintessência purificada*²⁹. A música, portanto, é absorvida pelos sentidos e permanece na consciência como um sentimento, sendo esse o único meio de se apreender o em si do mundo “quando alguém se entrega por inteiro à impressão de uma sinfonia, é como se visse desfilar diante de si todos os eventos possíveis da vida e do mundo, contudo, se medita, não pode fornecer semelhança alguma entre aquela peça musical e as coisas que passavam diante de si” (SCHOPENHAUER, 2005, p.344).

A partir desta análise, verifica-se que a filosofia schopenhaueriana permite problematizar e evidenciar um conhecimento diferente do saber racional. Tanto a teoria do processo do conhecimento, presente no Livro I de MVR, quanto a investigação acerca da arte, realizada no Livro III da mesma obra, apontam formas de conhecimento que superam a abstração, dadas pela intuição e pelo sentimento. Destaca-se, no Livro I, a crítica ao saber abstrato e o caráter instrumental da razão fomentados por Schopenhauer. Essa faculdade humana, a razão, é importante do ponto de vista da vida prática e das ciências, pois produz conceitos que podem ser transmitidos, memorizados e aplicados. No entanto, eles são um produto artificial da razão e seu conteúdo é construído em cima do conhecimento dado pela intuição, a capacidade de apreensão da realidade efetiva. É, também, pela intuição que

²⁹ “O papel da linguagem direta do Em-si atribuído à música, quer Schopenhauer corroborar invocando o fato de se poder penetrar no sentido mais profundo de cenas, ações, sucessos, na medida em que uma música soa ao fundo: é que a mesma funciona como um comentário verdadeiro do que se passa” (BARBOZA, 2001, p.128).

Schopenhauer afirma poder ter um conhecimento inteiramente objetivo, a apreensão imediata das formas do mundo (Idéias). Essa apreensão é teorizada, no Livro III, quando o autor faz uma análise sobre a contemplação estética. Como vimos, é pela fruição do belo que o homem se transforma em puro sujeito que conhece, livre do princípio de razão, capaz de atingir as Ideias. Neste livro, Schopenhauer postula uma outra forma de intuição, independente do princípio de razão, capaz de fundir o sujeito que intui com o objeto intuído. Nessa intuição pura, o homem entra em contato com as formas do mundo, graus da coisa em si. Esta, no entanto, como evidencia esta análise, só é expressa pela música e é compreendida pelo sentimento e pela fantasia, livre até mesmo da intuição.

Distinguir como Schopenhauer elabora seus argumentos críticos em torno dos limites da razão pelo anúncio de diferentes formas de conhecimento, fornecidas pela intuição e pelo sentimento, abre o caminho para a investigação sobre o posicionamento crítico de Nietzsche em relação à capacidade racional no início de suas obras, principalmente em NT. A seguir, percorreremos alguns escritos do jovem professor da Basileia nos quais se apresentam alguns argumentos que, em parte incitados pelo pensamento de Schopenhauer, mostram como a sua concepção de intuição também, ao seu modo, tem o propósito de colocar em questão os limites da razão.

2 A INTUIÇÃO COMO CRIAÇÃO E FRUIÇÃO ARTÍSTICA EM O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

No ano de 1872, Nietzsche publica a sua primeira obra NT e é alvo de severas críticas no circuito filológico da Alemanha do século XIX. Isso porque o jovem professor da Universidade da Basileia não faz uso de métodos tradicionais para seus estudos e propõe uma forma de pesquisa que vai além da estreiteza científica que caracterizaria a filologia³⁰ em sua época. Insatisfeito, inclusive, com alguns de seus escritos anteriores, Nietzsche busca um tipo de conhecimento, e sua subsequente exposição, sem o rigorismo lógico da filologia e parece encontrar na filosofia e na arte as ferramentas necessárias para uma visão mais ampla sobre a Antiguidade. A crítica de Nietzsche à insuficiência da ciência, no caso a filologia, para se compreender a cultura grega, em especial, no que tange o desenvolvimento das artes, é uma das principais teses de NT, a obra que, segundo Curt Paul Janz, marca um primeiro afastamento de Nietzsche do terreno próprio da filologia³¹. Uma das pessoas que não reconhece a interpretação proposta por Nietzsche, que sugere uma forma alternativa de se analisar a ciência estética, foi Ritschl, seu professor e orientador no período de seu doutoramento e que o indicou para a cátedra de filologia na Universidade da Basileia. Ritschl, em 14 de fevereiro de 1872, escreve a Nietzsche que jamais seria um aliado para a sua interpretação da Grécia Antiga, presente em NT, e que a relação estabelecida entre filologia, arte e filosofia, para ele, era inoportuna, sendo a interpretação histórica o âmago da

³⁰ O desânimo de Nietzsche devido à rigorosidade e ao pedantismo da filologia tradicional inicia-se ainda quando era estudante de filologia. Em suas cartas a Gersdorff e a Paul Deussen no ano de 1867, encontram-se alguns aspectos de sua crítica aos estudos filológicos e o seu anseio em se distanciar da forma em que escreveu seus trabalhos anteriores, principalmente seu estudo sobre Teógnis, elaborado em 1866. Na carta a Deussen, Nietzsche escreve que em seu próximo estudo sobre Diógenes de Laércio ele não se prenderá à estrutura lógica evitando ao máximo a erudição que ao seu ver não é algo necessário, e fará “uma rigorosa exposição de demonstrações de uma maneira fácil e agradável, sem esta sombria gravidade e essa erudição abundante de citações que quase de nada valem” (NIETZSCHE, 1986, p.500). Na mesma carta, o jovem filólogo demonstra seu interesse por uma nova forma de escrever voltada à arte e o desejo de um estilo próprio para seus escritos³⁰ “eu gostaria de vestir esse trabalho com uma roupa mais ou menos artística” (NIETZSCHE, 1986, p.500).

³¹ “No dia 2 de janeiro de 1872 aparecia na livraria a primeira grande obra de Nietzsche, o primeiro trabalho pelo qual, se propunha algo além de uma simples contribuição de especialista, ele deixava o terreno próprio da filologia” (JANZ, 1984, p. 373).

filologia. Questiona também se as considerações de Nietzsche poderiam ter alguma utilidade para a educação ou se serviriam apenas para criar um desprezo pela ciência através de reflexões superficiais em torno da arte (Cf. MACHADO, 2005, p.18).

Além da relação estabelecida entre a arte, a filosofia e a ciência, e a subordinação da última às anteriores, Nietzsche é criticado, também, por propor uma capacidade de conhecimento diferente da racional, a saber, a intuitiva que, segundo ele, é indispensável para a compreensão da ciência estética. No primeiro parágrafo de NT, Nietzsche indica que as suas considerações sobre a ciência estética devem ser apreendidas não pela inteligência lógica, mas pela certeza imediata da intuição *Anschauung*. Esta apologia a uma forma de saber contrária ao saber racional suscitou críticas depreciativas ao pensamento de Nietzsche, como é explícito, por exemplo, na réplica feita por Wilamowitz - Möllendorff a NT, intitulada *Filologia do Futuro*. Nessa, ele faz um alerta à incoerência metodológica e científica do livro e exige de Nietzsche que ele “desça da cátedra na qual deveria ensinar ciência”, pois apreende e promove um conhecimento não pela pesquisa científica, mas pela via da intuição que, aos olhos de Wilamowitz, parece ter utilidade unicamente no âmbito religioso³². No entanto, Nietzsche não encontra na religião a relevância da intuição para o conhecimento, mas sim na filosofia, em especial, no pensamento schopenhaueriano.

Como vimos no capítulo anterior, na obra MVR, Schopenhauer apresenta uma crítica à filosofia por conceber a razão como via de acesso à compreensão do mundo. Para ele, este é um enorme equívoco, pois a razão, em sua forma teórica, somente se utiliza daquilo que foi apreendido pela intuição, única

³² Roberto Machado em *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia* (p.27-31) faz uma análise detalhada sobre os debates em torno da primeira obra de Nietzsche. Para ele, a revolta de Wilamowitz é anterior à publicação da obra de Nietzsche, o desentendimento entre os dois filólogos se dava pelos seus posicionamentos diante de duas correntes distintas no campo da filologia, uma que via a necessidade de uma ciência estética, apoiada por Nietzsche, e outra que se restringe ao estudo sistemático e crítico dos textos clássicos sem qualquer consideração ou avaliação estética, apoiada por Wilamowitz. Machado revela também que certa vez Nietzsche teria ofendido Otto Jahn, o qual Wilamowitz era discípulo, iniciando assim o mau relacionamento entre os dois.

via fiel à efetividade do mundo³³. Grande parte desse posicionamento peculiar de Schopenhauer em torno do saber racional e a valorização da intuição em detrimento da razão se faz presente na obra do jovem filólogo. Nietzsche além de iniciar NT indicando a necessidade da intuição³⁴ para a compreensão de sua interpretação acerca do desenvolvimento das artes, defende ao longo de sua obra essa forma de conhecimento que, segundo ele, sempre esteve presente na Grécia Antiga. Mas que foi menosprezada em favor de um certo otimismo da razão que teve como precursor a figura de Sócrates. Nietzsche, no entanto, não tem uma preocupação em conceituar a intuição, como fez detalhadamente Schopenhauer no Livro I e III de MVR. Encontram-se, na interpretação de Nietzsche, somente algumas indicações da sua compreensão da intuição e que, de certa forma, em NT, se assemelha com aquela apresentada por Schopenhauer no Livro III de sua obra. Assim, como Schopenhauer, Nietzsche identifica a intuição como contemplação estética³⁵, pelo menos na interpretação feita por Nietzsche em NT. Porém, a caracterização de Nietzsche em NT não possui as mesmas peculiaridades da intuição estética de Schopenhauer, podendo, às vezes, se assemelhar com a noção de intuição proposta no Livro I de MVR.

Este capítulo almeja, portanto, identificar o que Nietzsche entende por intuição, em sua primeira obra publicada, e como ela ora se assemelha, ora se distancia da interpretação schopenhaueriana, ganhando contornos próprios com o Professor da Basiléia. Assim, pretendemos mostra que mesmo a influência de Schopenhauer sendo fundamental para a produção intelectual de Nietzsche, já em

³³ Como vimos no capítulo anterior, Schopenhauer identifica duas formas de intuição uma, postulada no primeiro livro de *O mundo*, que se da empiricamente e fundamenta o saber racional e outra, presente no terceiro livro de *O mundo*, que se da esteticamente devido o contato do indivíduo com a obra de arte. Sendo a ultima a única que dá acesso imediato ao em-si do mundo, a Vontade.

³⁴ A tradução feita por J. Guinsburg de *Anschauung* varia ao longo da obra. No início do parágrafo, ele a traduz como intuição, pois acredita que somente intuição não revelaria a relevância da visão do termo em alemão (cf. nota 15 da tradução do livro). Logo em seguida, ele traduz também *Kunstanschauung* como visão da arte, pelo mesmo motivo. No entanto, optamos pelo termo intuição, pois para exprimir visão, Nietzsche utiliza outro termo, a saber, *vision*.

³⁵ O termo *Anschauung* pode ser traduzido para o português, também, como contemplação como optou J. Guinsburg. Nos escritos posteriores a NT, como VM e FTG, Nietzsche utiliza o termo *Intuition*, possivelmente pelo fato de que as suas considerações em torno da intuição não estão relacionadas à contemplação. Nietzsche irá conceber formas diferentes de intuição, como a empírica em VM e mística em FTG.

NT encontram-se certos aspectos de seu pensamento que o diferenciam de seu mestre. Por exemplo, sua contraposição ao pessimismo de Schopenhauer na sua concepção de tragédia, ao papel conferido à música e, como iremos ver, à concepção de intuição. Para isso, se faz necessário analisar a interpretação nietzscheana das diferentes manifestações artísticas e a conseqüente capacidade de conhecimento que elas promovem. Na análise das variadas formas de artes, apresentada em NT, podemos identificar a relevância da capacidade intuitiva no pensamento de Nietzsche e como ela se contrapõe, e até mesmo se sobressai, à capacidade racional.

2.1 AS FORMAS DE CONHECIMENTO DOS IMPULSOS APOLÍNEO E DIONISÍACO

Um dos propósitos de NT é analisar o nascimento da tragédia grega a partir da união de dois impulsos estéticos, a saber, o apolíneo e o dionisíaco. O interessante é que o jovem filólogo não atribui à inteligência lógica a base de sua interpretação estética, mas indica ser necessário a *intuição* para a compreensão do desenvolvimento da arte trágica. Nietzsche inicia seu livro da seguinte maneira:

teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica, mas à certeza imediata da intuição (*Anschauung*) de que o continuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como à procriação dependente da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações (NIETZSCHE, 2003a, p.27 - tradução modificada).

Parece-nos claro que Nietzsche, no início de sua obra, propõe a intuição em contraposição à forma de saber predominante no âmbito da filologia, a saber, a inteligência lógica. Partindo do pressuposto, evidenciado nessa citação, de que a intuição promove uma certeza imediata, Nietzsche elabora, no decorrer de NT, um pensamento que, assim como o de Schopenhauer, tem como base a intuição e

tenta justificá-lo em sua análise da Grécia Antiga, em especial, no desenvolvimento das artes que se manifestam pelos impulsos apolíneo e dionisíaco.

Tais impulsos aparecem na interpretação nietzscheana, em um primeiro momento, como opostos e, de maneira sucinta, podemos associar o impulso apolíneo ao *principium individuationis*, processo de criação do indivíduo a partir da medida e da consciência de si, e o impulso dionisíaco à embriaguês e à desmesura, que tendem a anular as tendências do impulso apolíneo e que possibilitam ao homem sair de si e ultrapassar o limite da sua individualidade.

Para conceituar esses diferentes impulsos, Nietzsche utiliza denominações de divindades gregas. Apolo considerado como o deus divinatório, que possui poderes configuradores e promove a perfeição da forma, e Dionísio o deus bárbaro do vinho cultuado nas festas orgiásticas. O interessante nessa análise é que Nietzsche afirma apropriar-se de figuras divinas que foram, inicialmente, *intuídas artisticamente* pela cultura grega, nos mostrando que a sua caracterização de intuição em NT está ligada à forma como os gregos conceberam suas divindades

Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua intuição artística (*Kunstanschauung*), não a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses (NIETZSCHE, 2003a, p.27- tradução modificada).

Nietzsche interpreta que os gregos apreenderam suas divindades por uma intuição artística, que não se mostra por conceitos, produto do saber racional, mas por figuras e imagens. A criação dessas figuras, como indica a leitura de NT, é uma produção intuitiva do indivíduo e própria do impulso apolíneo. Nietzsche associa este impulso à imagem do deus Apolo, justamente, por ele transmitir a idéia de brilho e aparência, fatores que determinam a representação onírica. Em um texto propedêutico a NT, intitulado *Visão Dionisíaca do Mundo* de 1870, Nietzsche aponta Apolo como uma divindade artística, por ser o deus da representação onírica e pelo seu reinado ser o da bela aparência do mundo do sonho (NIETZSCHE, 2005, p.7).

A capacidade intuitiva está intimamente ligada à noção de sonho, que, segundo Nietzsche, é a precondição de toda arte apolínea. Em um fragmento póstumo do mesmo período da elaboração de NT, Nietzsche define o sonho como “uma transposição de dores em intuições nas quais as dores são rompidas: sensação hostil de sua não realidade³⁶” (NIETZSCHE, 1977, p.318). O sonho, portanto, advém de uma produção intuitiva que transforma o sofrimento em imagens belas e passíveis de contemplação³⁷. Em NT, Nietzsche afirma que em face da realidade do sonho o indivíduo observa “precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida” (NIETZSCHE, 2003a, p. 28-29).

A representação onírica se faz presente principalmente na manifestação artística do impulso apolíneo. O maior exemplo da arte apolínea é o do mundo olímpico que, segundo Nietzsche, é um fruto instintivo³⁸ criado para a valorização da vida. Essa arte é resultado de um processo inconsciente que se opõe ao sofrimento do povo grego. A dor e o desgosto deste povo evidenciam-se na lenda de Sileno, citada por Nietzsche no parágrafo 3 de NT. Nesta lenda, o rei Midas pergunta a Sileno o que existe de mais desejável para o homem. O sábio responde que a melhor coisa, para ele, é não ter nascido e a segunda é logo morrer³⁹. O interessante é que, segundo a interpretação de Nietzsche, mesmo diante de

³⁶ Para os fragmentos póstumos de Outono de 1869 a primavera de 1872, utilizamos a edição francesa da Gallimard.

³⁷ Nota-se que as imagens oníricas nem sempre são belas, mas sempre são significativas, objeto de contemplação e interpretação para a vida. Cito: “As imagens agradáveis não são as únicas que o sujeito experimenta, mas as sombrias, tristes, desfilam a sua frente não só como um jogo de sombras – pois a pessoa vive e sofre com tais cenas – mas tampouco sem aquela sensação de aparência” (NIETZSCHE, 2003, p.29).

³⁸ A arte apolínea como fruto instintivo do homem, nos é claro em *A visão dionisíaca do mundo*: “foi o povo apolíneo que colocou o instinto (Instinkt) super poderoso em grilhões: ele subjuguou o mais perigoso elemento da natureza, suas mais selvagens bestas” (NIETZSCHE, 2005, p.13). Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche ao fazer referência ao instinto para o desenvolvimento da arte apolínea, escreve somente que “para poderem viver, tiveram os gregos, levados pela mais profunda necessidade, de criar tais deuses” (NIETZSCHE, 2003a, p. 37).

³⁹ “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 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” (NIETZSCHE, 2003a, p.36).

tamanho sofrimento, expresso nessa lenda, os gregos não recorreram, como indica Paschoal: “a nenhuma forma de redenção dessa existência por meio de algum tipo de espiritualidade ou ascese que compensasse o sofrimento deste mundo com a promessa de felicidade em outro” (PASCHOAL, 2006, p. 59)⁴⁰. Mas pelo contrário, buscaram, mesmo diante dos horrores da existência, encontrar meios para afirmá-la, como a criação dos deuses olímpicos.

A exuberante beleza olímpica age, segundo Nietzsche, como antídoto ao pessimismo na Grécia Antiga: “o grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos” (NIETZSCHE, 2003a, p.36). O apolíneo, devido ao seu poder de configuração, produz o efeito de beleza e o prazer da contemplação a partir da aparência. A aparência serve como uma proteção contra os males da vida e surge justamente para mascarar a unidade primordial do mundo, caracterizada pela contradição e pela dor suprema. O sofrimento originário, cuja essência é a contradição, procura sua libertação na aparência, na produção prazerosa das formas do mundo fenomênico. Percebe-se, portanto, que neste caso, a intuição faz parte de um processo, cujo desenvolvimento se dá a fim de tornar a vida digna de ser vivida a partir da contemplação de fenômenos estéticos. Isso é claro no fragmento 7 [174] de 1871 quando Nietzsche afirma que “o alvo do mundo é a intuição sem dor, o puro prazer estético: esse mundo da aparência é o oposto do mundo da dor e da contradição” (NIETZSCHE, 2003b, p.314).

O mundo olímpico é, portanto, fruto da libertação daquela unidade primordial, pois representa a beleza e a aparência, a tentativa de valorizar a vida diante do sofrimento do povo grego. Os deuses e heróis épicos são imagens artísticas que tornam a vida desejável. O impulso apolíneo transforma em aparência a parte sombria da vida, encobre o sofrimento pela criação de imagens belas e

⁴⁰ Em seu artigo *Neuroses de sanidade*, Edmilson Paschoal aponta uma ruptura entre o pensamento de Nietzsche e o de Schopenhauer, principalmente pelo posicionamento contrário de Nietzsche à colocação pessimista de Schopenhauer em torno da negação da vida.

prazerosas. É nessa criação artística do impulso apolíneo que podemos encontrar a relevância da intuição para esse processo, como denota a seguinte passagem:

Apolo, porém, mais uma vez se apresenta a nós como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-primordial, sua libertação através da aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o mundo inteiro do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua intuição (*Anschauung*), remanesça tranqüilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar (NIETZSCHE, 2003a, p.40 - tradução modificada).

Frente a isso, pode-se considerar que a intuição caracteriza-se pela criação artística apolínea, na produção de imagens do *principium individuationis*⁴¹, pela qual o indivíduo se liberta do Uno-primordial, protegendo-se do sofrimento e da dor. Nesta análise, além de indicar a intuição como capacidade do indivíduo de criar imagens advindas da unidade primordial, pode-se encontrar a intuição como um estado de contemplação dessas imagens que afastam e protegem o indivíduo do sofrimento. A intuição permite ao indivíduo que ele permaneça em um estado de calma e apaziguamento diante da beleza de suas próprias criações artísticas. Essa fruição estética faz o homem valorizar a vida sem qualquer vínculo moral ou imperativo: “aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau” (NIETZSCHE, 2003a, p.36).

Neste viés, a concepção nietzscheana de intuição se assemelha com aquela de Schopenhauer analisada no capítulo anterior referente ao Livro III de MVR, uma vez que para ambos autores a intuição, neste caso, advém da fruição estética. No entanto, essa noção adquire características próprias em Nietzsche pelo

⁴¹ Nietzsche faz uso da interpretação de Schopenhauer do *principium individuationis*, que, para ambos, aparece como uma ilusão que produz imagens do mundo fenomênico e protege o homem do sofrimento. Cito Schopenhauer: “Assim como em meio ao mar proceloso que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda montanhas d’água, o barqueiro está sentado no seu pequeno barco, confiante em sua frágil embarcação, assim também o homem individual está sentado tranqüilo em meio a um mundo pleno de tormentos, apoiado e confiante no *principium individuationis*, ou modo no qual o indivíduo conhece as coisas como fenômeno. O mundo ilimitado, e cheio de sofrimento em toda a parte, no passado infinito, no futuro infinito, é-lhe estranho, sim, é para ele uma fábula: sua pessoa que desaparece, seu presente sem extensão, sua gratificação momentânea, só isso possui realidade para ele” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 450-451).

fato de tê-la associada ao impulso apolíneo, que também simboliza o princípio de individuação⁴². Ao analisar a filosofia de Schopenhauer, percebemos que uma das características da intuição estética é a união do sujeito com o objeto, a transformação do indivíduo no puro sujeito que conhece, destituído do princípio de razão. Para Nietzsche, neste caso, a intuição é uma capacidade própria do princípio de individuação que ainda está preso no véu da ilusão. A intuição não oferece o acesso às Idéias eternas e imutáveis, como julga Schopenhauer, mas à ilusão de imagens, que tende a embelezar aquilo que está atrás da aparência, a bem dizer, a terrível sabedoria de Sileno.

A única arte capaz de ir além da aparência apolínea e romper com o princípio de individuação, para Nietzsche, é aquela que manifesta o impulso dionisíaco, a saber, a música. Ao contrário do impulso apolíneo que transforma a natureza em algo alheio ao homem, o dionisíaco sela o laço do homem com a natureza, reintegrando a parte à totalidade: “sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem”. (NIETZSCHE, 2003a, p. 31). Ao destacar a música como a arte propriamente dionisíaca⁴³ por permitir a supressão do sujeito, o autor se reaproxima de certo modo da interpretação de Schopenhauer na qual a música é tomada como manifestação da vontade. Nietzsche, no parágrafo 16 de NT, demonstra o seu apreço pela análise estética de Schopenhauer em torno da música, julgando o

⁴² A intuição associada ao princípio de individuação se faz presente em Schopenhauer unicamente no Livro I de MVR.

⁴³ Nietzsche concebe também o caráter apolíneo da música, pois ela também depende de uma inteligibilidade para a construção de suas notas, mas deixa claro no parágrafo 2 de NT que a essência desta arte se manifesta pelo dionisíaco: “A música de Apolo era arquitetura dórica em sons, mas apenas em sons insinuados, como os que são próprios da cítara. Mantinha-se cautelosamente a distancia daquele preciso elemento que, não sendo apolíneo, constitui o caráter da música dionisíaca e, portanto, da música em geral: a comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia” (NIETZSCHE, 2003, p. 34). Nota-se, portanto, que o elemento apolíneo da música é sobretudo o ritmo, “cuja força imagética foi desenvolvida para a apresentação dos estados apolíneos” (NIETZSCHE, 2005, p. 11) enquanto o elemento dionisíaco é a harmonia.

filósofo de Frankfurt como o único capaz de apreender a magnitude desta arte não figurada⁴⁴.

A música como arte dionisíaca, se tornou manifesta a apenas um dos grandes pensadores, na medida em que ele, mesmo sem esse guia do simbolismo dos deuses helênicos, reconheceu à música um caráter e uma origem diversos dos de todas as outras artes, porque ela não é, como todas as demais, reflexo (Abbild) do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma (NIETZSCHE, 2003a, p.97).

No entanto, é necessário destacar que Nietzsche não concebe a vontade como a unidade originária do mundo. No fragmento 12[1], escrito durante a elaboração de NT, Nietzsche faz uma crítica à interpretação de Schopenhauer por conceber a vontade como o em-si do mundo, e afirma que a vontade já é uma manifestação da aparência:

até mesmo o conjunto da vida pulsional, o jogo dos sentimentos, sensações, afetos, atos volitivos, é conhecido por nós - como tenho que intercalar aqui, contra Schopenhauer-, de acordo com o mais auto-exame, apenas como representação, não segundo sua essência: e nós bem podemos dizer que até mesmo a "vontade" de Schopenhauer nada mais é que a forma mais universal da aparência de algo para nós, de resto, completamente indecifrável⁴⁵ (NIETZSCHE, 2007a, p.170-171).

Segundo Anna H. Cavalcanti, em sua obra *Símbolo e alegoria*, a concepção de Uno-primordial em Nietzsche, representa o distanciamento do filósofo em relação à metafísica da vontade de Schopenhauer, expresso principalmente no fragmento 12[1] na afirmação de que a vontade não é a essência do mundo, mas a forma mais universal da aparência. Cito Cavalcanti:

⁴⁴ Além do elogio a Schopenhauer por compreender a essência da arte musical, Nietzsche reconhece em Richard Wagner, no escrito *Beethoven*, a mesma compreensão. Principalmente nas considerações de Wagner sobre o efeito estético da música que deve ser contrário ao efeito das artes plásticas. "Sobre esse reconhecimento, o mais importante de toda a estética, com o qual somente ela começa em um sentido mais sério, Richard Wagner, para corroborar-lhe a eterna verdade, imprimiu o seu selo, quando no *Beethoven* estabelece que a música deve ser medida segundo princípios estéticos completamente diferentes dos de todas as artes figurativas e, desde logo, não segundo a categoria da beleza: ainda que uma estética errônea, pela mão de uma arte extraviada e degenerada, tenha se habituado a exigir da música, a partir daquele conceito de beleza vigente no mundo figurativo, um efeito parecido ao das obras de arte figurativa, a saber, a excitação do *agrado pelas belas formas*" (NIETZSCHE, 2003a, p. 97-98).

⁴⁵ Tradução de Oswaldo Giacóia publicada pela Revista Discurso n°37.

a vontade, compreendida como a forma mais geral da aparência e associada ao devir, é projeção da contradição originária, na qual a dor já é a dor originária “rompida” (gebrochene), localizada e situada no tempo, assim com alternância entre dor e prazer. A vontade já é, diferentemente da concepção de Schopenhauer, um reflexo exterior, fenomênico, do Uno Primordial (CAVALCANTI, 2005, p.189).

Mesmo diante dessa problemática, presente no fragmento 12[1], de que a vontade é para Nietzsche uma manifestação da aparência, destaca-se no parágrafo 5 de NT a música como uma “réplica do Uno-primordial” (NIETZSCHE, 2003b, p.44) o que indica que essa arte não figurada está em referência à unidade originária do mundo, que possibilita ao homem romper a sua individualidade a partir do efeito sonoro provocado por ela. Mas o fato que chama atenção para este estudo é que a experiência dionisíaca promovida pela música é desvinculada do princípio de individuação e da capacidade intuitiva, pois permanece no plano não-figurativo do sentimento. Nietzsche afirma, no parágrafo 5 de NT, que o músico dionisíaco é “inteiramente isento de toda imagem, é ele próprio dor primordial e eco primordial desta” (NIETZSCHE, 2003a, p. 45).

Para Nietzsche, a música faz um efeito contrário à intuição estética da obra apolínea, que produz imagens pelo princípio de individuação, satisfazendo o sujeito pela pura contemplação, pois rompe esse princípio e promove um sentimento⁴⁶ arrebatador de união do homem com a natureza. Esse sentimento, mesmo inserindo o homem no seio primordial do mundo que, a princípio, é dor e contradição, também possui um efeito prazeroso para o homem, não enquanto indivíduo como ocorre na intuição, mas como “*uno* vivente, com cujo gozo procriador estamos fundidos” (NIETZSCHE, 2003a, p.103). É justamente devido à aniquilação do indivíduo pelo encantamento musical que o homem sente prazer por estar retornando à unidade primeira do mundo. Esse sentimento de união é anterior a todo âmbito intuitivo, na medida em que é vivenciado sem qualquer mediação de imagens.

Destaca-se, no entanto, que mesmo a música sendo a expressão da unidade originária, ela necessita ser transformada em imagens apolíneas para

ser apreendida pelo sujeito, não se restringindo unicamente, ao âmbito sentimental. Nietzsche admite haver um perigo na pura experiência dionisíaca promovida pela música, já que quando o homem volta do encantamento dionisíaco e é envolto novamente pelo princípio de individuação, mesmo tendo sentido o prazer de sua união com a natureza, ele apreende também os horrores da existência, uma vez que vivenciou a dor e a contradição do Uno-primordial “o homem vê agora, por toda a parte, 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” (NIETZSCHE, 2003a, p.56).

Como vimos anteriormente, a arte apolínea surge justamente para se contrapor à sabedoria de Sileno, tornando através da beleza do mundo olímpico a vida desejável mesmo diante do sofrimento. Essa arte, portanto, se contrapõe, também, à arte musical que leva o homem à unidade primordial, sendo ela a dor e a contradição. Nesta análise das diferentes formas de artes, a apolínea e a dionisíaca, percebe-se que as duas, se tomadas isoladamente, possuem consequências para o homem. A arte apolínea tem seu mérito por tornar a vida desejável, mas o prazer promovido por ela se manifesta nas aparências, camuflando o acesso ao Uno-primordial. Já a arte dionisíaca consegue ir além das aparências, mas tende a gerar um descontentamento pela vida, uma vez que presenciou o sofrimento primordial, isto é, a sabedoria de Sileno.

Devido às consequências dessas formas de artes tomadas uma independente da outra, Nietzsche justifica a necessidade da união da arte apolínea e da arte dionisíaca, como ocorre na tragédia grega, a arte que supera todas as outras por conseguir ir além das aparências sem incitar o desgosto pela vida.

2.2 A DELIMITAÇÃO FORMAL DO DIONISÍACO PELA INTUIÇÃO APOLÍNEA

Na análise nietzscheana da tragédia grega, voltamos a ver a necessidade da intuição para o desenvolvimento e para a compreensão dessa arte, sendo a intuição a capacidade apolínea que permite a delimitação formal da experiência dionisíaca. Para que haja a interlocução da intuição com o Uno-primordial, essa capacidade deve ser necessariamente incitada pela arte dionisíaca para a posterior criação de imagens próprias do impulso apolíneo. Esse procedimento, que permite a intuição apolínea a partir da experiência dionisíaca, ocorre na poesia, não na épica, mas na lírica.

Nos parágrafos 5 e 6 de NT, Nietzsche contrapõe Homero - o poeta épico - e Arquíloco - o poeta lírico - a fim de demonstrar que, na poesia lírica, não se encontra tão somente o impulso apolíneo, mas também o dionisíaco, sendo o momento mediante o qual inicia-se a união dos dois impulsos que tem seu auge na tragédia grega. A lírica se destaca na interpretação de Nietzsche pelo fato de conter tanto a beleza da poesia épica quanto o efeito sonoro da música, sendo esse o efeito que liberta o poeta da individualidade, atingindo um conhecimento distinto daquele da arte apolínea: "somente na medida em que o gênio, no ato da procriação artística, se funde com o artista primordial do mundo, é que ele sabe algo a respeito da perene essência da arte" (NIETZSCHE, 2003a, p.47).

O crucial no poeta lírico⁴⁷, que o diferencia do épico, é a sua disposição de se fazer primeiro como artista dionisíaco, uma vez que, embriagado pela música, ele suprime a sua individualidade e vivencia a unidade originária. E no momento em que volta a ser sujeito, não se atordoa por aquilo que presenciou, mas contempla a sua beleza que, com o auxílio da intuição apolínea, criou imagens passíveis de admiração referentes ao que vivenciou.

⁴⁷ Nietzsche indica no parágrafo 5 de NT que a compreensão dessa relação da música com poeta lírico e a conseqüente apreensão do em si do mundo é desenvolvida por Schiller, referente a ele Nietzsche escreve " ele confessou efetivamente ter tido ante si e em si, como condição preparatória do ato de poetar, não uma série de imagens, com ordenada causalidade dos pensamentos, mas um *estado de animo musical* (NIETZSCHE, 2003a, p.43-44).

Na medida em que interpreta a música em termos de imagens, ele mesmo já repousa na silenciosa calma da *intuição* apolínea, por mais que tudo quanto contemple à sua volta, pelo médium da música, esteja em movimento impetuoso e arrebatador (NIETZSCHE, 2003a, p.50-51-tradução modificada).

Destaca-se, nessa interpretação, que há dois momentos distintos de apreensão da realidade pelo poeta lírico. O primeiro se dá pelo encantamento dionisíaco mediante a música, momento no qual o sujeito cessa a individualidade a partir de uma experiência mística de união do homem com a natureza; e o segundo, pela intuição apolínea, a capacidade do indivíduo de criar imagens passíveis de contemplação: “tal é o fenômeno do lírico: como gênio apolíneo, interpreta a música através da imagem do querer, enquanto ele próprio, totalmente liberto da avidez da vontade, é puro e imaculado olho solar” (NIETZSCHE, 2003a, p.51). O interessante é que essas imagens, mesmo elaboradas pelo princípio de individuação, estão em referência à experiência dionisíaca, sendo réplicas do Uno-primordial em forma de música. Novamente a intuição tem um papel fundamental na filosofia de Nietzsche, pois é a partir dela que o poeta lírico tenta traduzir a experiência dionisíaca em imagens. É ela que converte o sentir originário em sentir individual, transformando a dor, o Uno primordial, em imagens prazerosas passíveis de contemplação. Mesmo que a intuição apolínea não seja capaz de expressar a experiência dionisíaca, pois esta é isenta de qualquer imagem, ela é a única forma pela qual o homem pode apreendê-la sem a autossupressão do sujeito e o conseqüente desgosto pela vida.

Nietzsche, no entanto, adverte sobre o caráter precário da lírica, uma vez que as intuições apolíneas advindas da experiência dionisíaca são transpostas em palavras, que são unicamente imitações daquilo que se sente com o encantamento musical. O autor apresenta, aqui, outra produção apolínea presente na poesia, a saber, as palavras e a conseqüente formação da linguagem. O impulso apolíneo além de corresponder, como já dito, ao princípio de individuação, corresponde também à inteligibilidade, à possibilidade da compreensão da realidade. Por isso ele tende a fixar as inúmeras intuições em imagens que possam ser transpostas em palavras acessíveis a todos os homens de forma nítida e

precisa. Esse processo de transposição da intuição em palavras se faz presente, também, em outro escrito do autor, VM, desenvolvido dois anos após NT. Nesse escrito, que será analisado no capítulo 4 desta dissertação, Nietzsche mostra como as intuições são fixadas em conceitos, passando por um processo de decantação e generalização, indicando a precariedade desta transposição. A palavra aparece como a degradação e sepulcro da intuição, sendo incapaz de demonstrar aquilo que foi intuído⁴⁸. Essa crítica de Nietzsche à linguagem, contudo, já aparece em NT no momento em que o autor a contrapõe com o efeito musical, o único que por meio do sentimento dá acesso ao Uno-primordial. Segundo o filósofo, as palavras⁴⁹ e a conseqüente formação da linguagem jamais podem:

alcançar por completo o simbolismo universal da música, porque ela se refere simbolicamente à contradição e a dor primordiais no coração do Uno-primogênito, simbolizando em conseqüência uma esfera que está acima e antes de toda a aparência. Diante dela, toda a aparência é antes meramente símile: daí por que a *linguagem*, como órgão e símbolo das aparências, nunca e em parte nenhuma é capaz de volver para fora o imo da música, mas permanece sempre, tão logo se impõe a imitá-la, apenas em contato externo com ela, enquanto o sentido mais profundo da música não pode, mesmo com maior eloqüência lírica, ser aproximado de nós um passo sequer (NIETZSCHE, 2003a, p.51).

Ao longo desta análise, evidencia-se que a música é a arte pela qual é possível experimentar o Uno-primordial e que todas as demais estão unicamente no âmbito da aparência, mas também fica claro a necessidade do efeito da aparência para a valorização da vida. O que está em questão, na análise nietzscheana, é a interlocução da unidade originária com a aparência, que se manifesta na união dos impulsos apolíneo e dionisíaco, mas de uma forma que o impulso apolíneo não esconda e não degrade a sabedoria dionisíaca como ocorre

⁴⁸ Essa contraposição entre intuição e conceito também aparece em NT, principalmente na crítica de Nietzsche ao pensamento socrático. A seguir apresentaremos a forma como Sócrates desconsiderou e condenou toda forma de saber proveniente tanto da epopéia homérica quanto da tragédia grega, pois julgava encontrar na arte um conhecimento meramente intuitivo.

⁴⁹ Em uma conferência proferida por Nietzsche na Universidade de Basiléia, intitulada “O drama musical grego”, indica-se a precariedade da palavra em relação à música, pois “a palavra age primeiramente sobre o mundo dos conceitos e somente a partir daí sobre o sentimento; e de maneira bastante freqüente ela não alcança absolutamente, pela distância do caminho, o seu alvo. A música, por outro lado, toca o coração imediatamente, como a verdadeira linguagem universal, inteligível por toda parte” (NIETZSCHE, 2005, p.65-66).

na linguagem. A poesia lírica manifesta a união desses impulsos, mas há o uso necessário da linguagem para transpor a experiência dionisiaca. Devido à necessidade da linguagem na poesia lírica, Nietzsche indica uma arte pela qual essa experiência possa ser compreendida, não somente pela linguagem, mas por outra produção apolínea, tal como a cena presente na tragédia grega.

No parágrafo 8 de NT, apresentam-se os elementos constitutivos da tragédia grega, que sofrem o mesmo processo da lírica: o surgimento do apolíneo por intermédio do dionisiaco. No entanto tais manifestações se dão pelo “onírico mundo apolíneo da cena” que nasce do “seio materno do coro”. Duas novas artes estão agora em questão, sendo o coro, e seu efeito musical, o fator determinante para a origem da tragédia grega⁵⁰. Nietzsche relaciona o coro aos cultos dionisiacos, sendo esse a expressão do encantamento de um povo que embriagado pelo dionisiaco se transforma em sátiros e silenos, como ocorre no culto das bacantes. Ao afirmar que o coro expressa essas figuras fictícias, o autor faz referência àqueles que apreendem a sabedoria dionisiaca e que anunciam a sabedoria que sai do âmago mais profundo da natureza, isto é, do Uno-primordial.

O coro é, pois, literalmente, a mais alta expressão da *natureza* e profere, como esta, em seu entusiasmo, sentenças de oráculo e de sabedoria; como complacente ele é ao mesmo tempo o sábio que, do coração do mundo, enuncia a verdade (NIETZSCHE, 2003a, p.61).

Verifica-se, assim, que o coro revela o mesmo que a melodia na poesia lírica e incita a partir da experiência dionisiaca a criação de imagens apolíneas graças à capacidade intuitiva⁵¹. Eis, pois, o fenômeno da tragédia grega definido por Nietzsche como um “coro dionisiaco a descarregar-se sempre de novo

⁵⁰ No parágrafo 7 de NT, Nietzsche elogia Schiller por ter revelado o caráter fundamental do coro o definindo como “uma muralha viva que a tragédia estende a sua volta a fim de isolar-se do mundo real e de salvaguardar para si o seu chão ideal e a sua liberdade poética⁵⁰” (NIETZSCHE, 2003a, p.54). Tal frase é uma paráfrase de uma constatação de Schiller impressa no prefácio de “A noiva de Messina” de 1803 em que, segundo Machado, o coro é pensado “como a principal arma contra o naturalismo e para salvaguarda da ilusão poética e dramática” (MACHADO, 2006, p.225).

⁵¹ Destaca-se que o elemento que impede a predominância da imagem e da palavra tanto na tragédia quanto na lírica é a música: o efeito da música sobre a imagem e o diálogo é o de suscitar a emoção, impedindo que se produza um efeito como o da contemplação, próprio da poesia épica. Sobre a distinção entre poesia épica e lírica, ver CAVALCANTI, 2005, p. 100-102.

em um mundo de imagens sempre apolíneo” (NIETZSCHE, 2003, p.60). Mais uma vez apresenta-se a necessidade da delimitação formal do dionisíaco, a fim de que as impressões do coro não sejam “forças apenas sentidas”, incondensáveis em imagens.

Destaca-se que na tragédia as imagens apolíneas não são transpostas somente por palavras, mas na ação dramática, que se aproxima ainda mais da experiência dionisíaca. Isso porque o dramaturgo encantado pelo coro se metamorfoseia e interpreta o seguidor de Dionísio, aquele que vivencia a verdadeira realidade, o sofrimento de seu Deus: “aqui há algo que se difere do rapsodo, o qual não se confunde com as suas imagens, mas que, semelhante ao pintor, as vê fora de si; aqui já se trata de uma renúncia do indivíduo através do ingresso em uma natureza estranha” (NIETZSCHE, 2003a, p. 60). Pode-se dizer que o que distingue o dramaturgo é a sua contínua tensão entre os estados de embriaguês e de configuração, graças ao constante encantamento musical dionisíaco e a respectiva criação de imagens apolíneas.

Outra peculiaridade da tragédia é que essa tensão entre os impulsos apolíneo e dionisíaco não se restringe unicamente aos integrantes dessa arte, mas ao público, uma vez que, “tal fenômeno se apresenta em forma epidêmica: toda uma multidão sente-se dessa maneira enfeitiçada” (NIETZSCHE, 2003a, p.60). O espectador é envolto assim como o artista em um jogo dos impulsos, se embriaga e sonha, perde a sua consciência e a reconstitui, experiencia e contempla.

Ele intui o mundo transfigurado da cena e, no entanto, o nega. Ele vê diante de si, com nitidez e belezas épicas, o herói trágico e, no entanto, alegra-se com o seu aniquilamento. Ele compreende até o mais íntimo a ocorrência da cena e, no entanto, refugia-se de bom grado no incompreensível. Ele sente que as ações do herói são justificadas e, no entanto, sente-se ainda mais enaltecido quando essas ações destroem o seu ator. Ele estremece ante os sofrimentos que hão de atingir o herói e, no entanto, pressente neles um prazer superior, muito mais preponderante. Ele enxerga mais e com mais profundidade do que nunca e, no entanto, deseja estar cego (NIETZSCHE, 2003a, p.131 – tradução modificada).

A tragédia é a arte suprema pela comunhão dos impulsos apolíneo e dionisíaco, que em uma incessante luta faz com que os homens, artistas e espectadores façam parte do jogo em que se deseja a aniquilação e a produção da aparência. Embriagados, eles têm o acesso à unidade primeira, ao puro sofrimento, mas ao mesmo tempo sentem prazer pela produção de imagens apolíneas. E pode-se dizer que aquilo que sempre faz tanto o espectador quanto o artista reintegrar-se do encantamento é a necessidade apolínea de objetivação do dionisíaco dada por sua capacidade intuitiva. No fragmento 7[174], Nietzsche concebe essa capacidade que faz a intermediação do dionisíaco pelo apolíneo como *intuição pura*: “o instinto apolíneo e o instinto dionisíaco em progresso contínuo, um ocupa sempre o degrau onde se encontra o outro e provoca necessariamente o nascimento mais profundo da intuição pura” (NIETZSCHE, 2003b, p.314).

No parágrafo 22 de NT, Nietzsche também assinala a diferença da intuição que corresponde à apreensão apolínea do dionisíaco com a intuição meramente contemplativa como ocorre na poesia épica⁵². Na tragédia grega há uma intuição que é:

capaz de penetrar no interior, e como, se agora, as ebulições da vontade, a luta dos motivos e a corrente engrossante das paixões ele as enxergasse diante de si, com a ajuda da música, tangivelmente visíveis, por assim dizer, qual uma profusão de linhas e figuras vivamente movidas, e com isso pudesse mergulhar até os mais delicados mistérios das emoções inconscientes (NIETZSCHE, 2003a, p.130).

Na tragédia grega, Nietzsche encontra um meio pelo qual o homem pode se deparar com os mais profundos mistérios do Uno-primordial, uma arte que exprime a luta entre os impulsos apolíneo e dionisíaco em um jogo no qual é difícil separar a verdade da aparência, pois há entre elas uma dupla dependência. Ao

⁵² Desse modo, verifica-se que em NT apresentam-se duas manifestações diferentes da intuição apolínea, uma que restringe a uma criação de imagens contemplativas, como ocorre com a poesia épica e com a formação do mundo olímpico, e outra que cria imagens que estão em referência à experiência dionisíaca, a qual, com a supressão do indivíduo, por intermédio da música, promove um possível contato com a unidade originária. Essa última manifestação da intuição apolínea, viabilizada na poesia lírica e, principalmente, na tragédia grega deixa de ser, aos olhos de Nietzsche, uma mera ilusão, pois ela teve como fonte aquilo que já foi experimentado independente do princípio de individuação, fazendo um elo entre a aparência e a essência.

atribuir a uma arte o único meio de acesso à unidade originária, mesmo que de modo aparente, Nietzsche faz uma crítica ao pensamento lógico racional que, desde a figura de Sócrates, é tomado como a via mais precisa para o alcance da verdade. Isso é visível no momento em que Nietzsche anuncia em NT o fim da tragédia grega que cedeu espaço à nova tragédia Ática, cujo precursor é Eurípides, o autêntico discípulo de Sócrates aos olhos de Nietzsche. Esse é um momento crucial que delimita a cultura ocidental numa perspectiva em que a arte - a música, a poesia, o coro, a dramatização - perde seu valor cognitivo para uma capacidade precisamente humana, a racional, que desconsidera todo âmbito inconsciente e a capacidade intuitiva. Aquela que para Nietzsche traz a delimitação formal da unidade originária.

2.3 A DESCONSIDERAÇÃO SOCRÁTICA À INTUIÇÃO

Sócrates aparece em NT como o responsável tanto por uma nova estética, quanto por uma nova visão de mundo. Ele introduz a lógica, a teoria, o conceito na arte e submete o artista à teoria e consequentemente a beleza à razão. Tais são os princípios da estética socrática: “Tudo deve ser inteligível para ser belo”, “Tudo deve ser consciente para ser bom”, “só o sabedor é virtuoso”, pressupostos que fazem a arte, em geral, ser desconsiderada por não ter consciência do que se faz. Para resolver esse “problema”, a arte deveria, para Sócrates, ser subordinada à inteligência lógica ou então banida do domínio público. Como exigiu Platão, seu sucessor, àqueles que desejavam ser seus discípulos: “a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações tão pouco filosóficas” (NIETZSCHE, 2003a, p.87). Ele próprio, para se aproximar de Sócrates fez questão, segundo Nietzsche, de queimar seus poemas. Isso porque o seu novo mestre julgava a poesia e principalmente a tragédia algo extremamente irracional de causas sem efeitos e efeitos sem causas e que, portanto, afastava o homem do verdadeiro conhecimento.

Em consonância com essa tendência socrática, Eurípides, segundo Nietzsche, passou a julgar a clareza das tragédias de Sófocles e de Ésquilo e

“percebeu alguma coisa de incomensurável em cada traço e em cada linha, uma certa precisão enganadora e ao mesmo tempo uma profundidade enigmática, sim, uma infinitude do fundo” (NIETZSCHE, 2003a, p.77). Com seu olhar crítico, o novo poeta não percebeu a apreensão extática do Uno-primordial promovida pelo coro da tragédia grega, e a fim de criar uma arte mais inteligível tirou o coro da cena, bem como todo o acesso à unidade originária. Outra medida que facilitaria a compreensão da tragédia e que representa a influência estética socrática foi à inserção do prólogo na peça euripidiana, cujo objetivo era explicar ao espectador tudo aquilo que ocorreria durante o espetáculo, para que desde o início tivesse um olhar crítico para todas as ações do drama.

O centro do interesse dramático, por sua vez, desloca-se do mito, como se tem nas tragédias anteriores de Sófocles e Ésquilo, em que os deuses, os sátiros e os semideuses eram colocados em relevo para o homem comum, a fim de que o espectador pudesse se identificar e compreender mais facilmente o drama. Devido a nova ação dramática o povo, para Nietzsche, aprende a observar, a discutir e a concluir. E, pela primeira vez, aprende a fazer juízo sobre a arte.

As reformas de Eurípides na tragédia grega fizeram com que ela, aos olhos de Nietzsche, perecesse. A estética consciente de Eurípides desconsidera toda sabedoria da tragédia esquiliana-sofocliana, todo o âmbito inconsciente da experiência dionisíaca desenvolvida pela música é aniquilado, especialmente, pela supressão do coro, pois no momento em que se retira a música, se “destrói a essência da tragédia, essência que cabe interpretar unicamente como manifestação e configuração de estados dionisíacos, como simbolização visível da música, como o mundo onírico de uma embriaguês dionisíaca” (NIETZSCHE, 2003a, p.90). Ao suprimir o coro, Eurípides renuncia ao dionisíaco, mas também à capacidade intuitiva apolínea de projetar, em imagens aparentes, a unidade originária. Agora não há mais a embriaguês e o encantamento musical que origina a tragédia, e sim uma força consciente, e não intuitiva, que cria as cenas e, principalmente, os diálogos da ação dramática.

Na passagem a seguir, apresentam-se os novos fundamentos da tragédia de Eurípides que, segundo Nietzsche, de nada se assemelham aos impulsos artísticos que até então prevaleciam sobre a arte trágica.

O drama euripídico é ao mesmo tempo uma coisa fria e ígnea, capaz de gelar e de queimar, é-lhe impossível atingir o efeito apolíneo do *epos*, ao passo que, de outro lado, libertou-se o mais possível do elemento dionisíaco e agora, para produzir efeito em geral, precisa de novos meios de excitação, os quais já não podem encontrar-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco. Tais excitantes são frios *pensamentos* paradoxais- em vez de intuições apolíneas- e *afetos* ardentes- em lugar dos êxtases dionisíacos- e, na verdade, são pensamentos e afetos imitados em termos altamente realistas e de modo algum imersos do éter da arte (NIETZSCHE, 2003a, p.80-81- tradução modificada).

O fator determinante para o fim do dionisíaco e, portanto, do apolíneo, enquanto pulsão artística, é a apropriação errônea por Sócrates dos preceitos apolíneos da medida e da consciência de si que, para ele, são suficientes para justificar a necessária inteligibilidade do mundo por intermédio da razão. No entanto, esse “homem teórico” desconhece o fato de o apolíneo ser um impulso que irrompe da natureza para a valorização da vida por intermédio da arte. Fazendo desse impulso uma qualidade humana que acessa a verdade pela teoria e pela ciência, pela capacidade de conceituar e fixar o conhecimento.

Sócrates, aos olhos de Nietzsche, tem o intuito de por um fim a toda *sabedoria instintiva* a qual se apresenta no parágrafo 13, como o saber proferido pelos oradores, poetas e homens de Estado, pessoas que segundo ele agiam “apenas por instinto”. Segundo Anna Cavalcanti, Nietzsche associa o termo instinto à sabedoria para exprimir uma atividade contrária à reflexão e à consciência, na qual: “desempenha um papel essencial na orientação da atividade consciente” (CAVALCANTI, 2005, p.267). É importante salientar, que o instinto aparece para Nietzsche como uma forma de inteligência criadora e ativa⁵³ que se expressa

⁵³ Na obra *Símbolo e Alegoria*, a autora mostra a influência das considerações de E. Von Hartmann, em sua obra *Philosophie de Unbewussten (Filosofia do Inconsciente)* para a conceituação nietzscheana de instinto em *O Nascimento da Tragédia*, visto que para Hartmann a atividade instintiva é um mecanismo inconsciente cuja atividade se manifesta tanto como conhecimento como ação associada à realização de fins.

principalmente na arte, e não uma capacidade meramente irracional sem qualquer relação com o saber, como julgava Sócrates. Por esse falso julgamento, Sócrates desconsidera a atividade propulsora do homem, concebendo a consciência como único estimulante criador. Agora é a consciência que cria a arte e não a embriaguês dionisíaca e a intuição apolínea, como é explícito nas obras de Eurípides.

A filosofia socrática combate os instintos e, portanto, os impulsos naturais que agem inconscientemente no homem. Tanto a possibilidade de auto-supressão do indivíduo quanto a criação apolínea de imagens são colocadas em suspenso de forma que o sentimento e a capacidade intuitiva não possam ser proliferadas, nem isoladas- nas artes plásticas e na música- nem em comunhão- na tragédia grega. Como vimos nesta análise é necessário ir, segundo Nietzsche, a um possível encontro com o Uno-primordial, sem a supressão total do indivíduo, por intermédio mútuo desses domínios - sentimento e intuição - de forma que a unidade primeira é transposta em aparência. Sócrates, no entanto, rompe essa mútua necessidade e julga ser possível ir além da aparência por intermédio da consciência que, aos olhos de Nietzsche, é uma manifestação apolínea, isto é, do princípio de individuação que justamente corresponde àquilo que é mais aparente no mundo.

Para tanto, julgar que a consciência e a razão são as únicas vias de acesso à verdadeira realidade é um grande erro que, desde a filosofia socrática, se manifestou até a contemporaneidade ocidental. O que Nietzsche sugere, em sua obra, é colocar em questão os limites da razão, questionar a pretensão socrática de uma sobrevalorização da capacidade racional e buscar outras vias distintas de conhecimento. Para isso, não se pode fazer uso da ciência, que tem sua base na lógica e na razão, mas de um meio adverso que se encontra na arte.

É na arte que Nietzsche encontra um conhecimento distinto do racional e das suas inserções lógicas, desenvolvido pela capacidade intuitiva que produz artes como as plásticas - pintura e escultura - e a poesia épica, que manifestam a beleza e a aparência fatores determinantes para a afirmação da vida. Além de permitir a valorização da vida, a intuição também tem a função de delimitar formalmente a experiência dionisíaca, cuja vivência só se torna perceptível ao

homem, enquanto indivíduo, em forma onírica, por meio da capacidade intuitiva. Desse modo, é possível atribuir duas características fundamentais ao pensamento de Nietzsche a respeito da intuição: a criação e a contemplação estética e a transposição formal do Uno-primordial.

A partir dessa análise, pode-se supor o porquê da indicação nietzscheana, no início de sua primeira obra publicada, da necessidade da intuição e não da inteligência lógica para as considerações acerca da ciência estética, uma vez que essa é uma tentativa de advertir o leitor da ineficácia da ciência, no caso, a filologia para se compreender o domínio artístico. Pois o método utilizado por ela, ou seja, a lógica, corresponde à tendência socrática que inseriu o elemento consciente para a criação e para a compreensão da arte, inserção que Nietzsche, ao longo da obra, tenta combater. Em outros escritos do autor posteriores a NT desenvolvem-se mais argumentos que auxiliam a crítica à ciência e ao saber consciente e que indicam a necessidade da intuição para o conhecimento, como é o caso de a FTG e VM, que serão objetos de estudo dos próximos capítulos.

3 A INTUIÇÃO E OS FILÓSOFOS PRÉ-PLATÔNICOS EM *A FILOSOFIA NA ÉPOCA TRÁGICA DOS GREGOS*

Em 1873, Nietzsche se propôs a escrever um livro sobre aqueles que deram início ao pensamento filosófico no Ocidente, tendo como base o seu curso ministrado na Universidade de Basileia, referente aos filósofos pré-platônicos. Esse curso, iniciado após a publicação de NT e ministrado nos anos de 1872, 1873 e 1876 foi, como indica Curt Paul Janz, uma forma que Nietzsche encontrou de conciliar suas obrigações pedagógicas com a Universidade e seguir seus interesses intelectuais, que estavam mais voltados à filosofia do que à filologia. O livro que sintetiza o curso, intitulado FTG⁵⁴, no entanto, só foi publicado postumamente no ano de 1904, talvez, como indica Curt Paul Janz, pelo desânimo de Nietzsche diante da decepção de Wagner ao ler seu livro. Na noite de 7 de abril de 1873, Nietzsche lê seu manuscrito para Wagner, Cosima e Erwin Rohde e a recepção do compositor não teria sido tão positiva quanto o primeiro livro de Nietzsche, devido ao distanciamento da crítica ao pensamento científico e da insinuação da progressiva emancipação do mito pela ciência presente em FTG⁵⁵. De fato, o livro não se volta para algumas questões determinantes de NT, como a necessidade propriamente estética para a aquisição do conhecimento e para a conseqüente compreensão do mundo, mas possui traços fundamentais da filosofia iniciada por Nietzsche, sobretudo em relação à sua crítica à sobrevalorização da razão e à alta estima conferida ao saber abstrato já presente em NT e, como iremos ver, em VM.

Embora contenha o desenvolvimento da ciência, é difícil julgar que, em FTG, Nietzsche esteja cortejando essa forma de conhecimento. Pelo contrário, ele reforça a distinção entre filosofia e ciência a fim de encontrar

⁵⁴ Utilizaremos a tradução de Rubens Torres Filho publicada pela editora Abril (Coleção *Os Pensadores*) no ano de 1983 e a tradução de Fernando Barros, publicada pela editora Hedra, em 2008.

⁵⁵ Curt Paul Janz sugere que os comentários acerca de FTG desencorajaram Nietzsche a publicá-lo. Cito: “Wagner, esta vez, não acolhe o trabalho de Nietzsche, como fez 2 anos antes, com NT, acolheu tão mal que o novo livro não veria jamais o dia, nem em sua forma inicial, nem em uma forma modificada” (JANZ, 1984, p. 485). Após a visita a Wagner, Nietzsche renuncia FTG e começa a escrever, devido às sugestões de Wagner, um outro texto contra o escritor David Strauss.

fundamentos que justifiquem a necessidade do saber filosófico, mas em sua forma inicial que era fundamentada por intuições e não pela observação-lógica, pilar de todas as ciências.

Paolo d'Iorio, em seu artigo *La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique*, ressalta que Nietzsche, em FTG, retira os avanços científicos feitos pelos pré-platônicos presentes nas anotações de seu curso a fim de enaltecer os elementos artístico-intuitivos para agradar Wagner, o primeiro destinatário de seu livro. Se analisarmos as lições sobre os pré-platônicos⁵⁶, perceberemos que o livro possui basicamente o mesmo conteúdo do curso, mas sem o rigor das análises filológicas e das citações em grego, distanciando-se, mais uma vez, como em NT, do método tradicional da formação acadêmica do autor. A preocupação de Nietzsche novamente está em ir além da ciência e buscar um conhecimento, como já almejava em 1867, com “uma rigorosa exposição de demonstrações de uma maneira fácil e agradável, sem esta sombria gravidade e essa erudição abundante de citações que quase de nada valem” (NIETZSCHE, 1986a, p.500).

O objetivo do livro, conforme indica o seu primeiro prefácio, é narrar brevemente a história dos primeiros filósofos gregos considerando os traços essenciais da personalidade de cada um, a qual insere, segundo Nietzsche, a marca de seus sistemas filosóficos que deve ser sempre preservada e que, no entanto, nunca foi foco de estudo dos pesquisadores clássicos. Em um caminho contrário aos estudos da época, Nietzsche procura, a partir dos fragmentos dos filósofos pré-platônicos, não identificar apenas a origem do pensamento filosófico, mas dissecar a imagem pessoal do filósofo grego e trazer “à luz aquilo que devemos *sempre amar e ter em altíssima conta*, e aquilo que nenhum conhecimento posterior poderá nos roubar: o grande homem” (NIETZSCHE, 2008, p.28). No anseio de atingir essa tarefa de compreender a figura pessoal dos grandes sábios e desvendar o grande homem, Nietzsche explora também um campo no qual se situa, segundo ele, a mais

⁵⁶ Utilizamos a edição francesa intitulada *Les philosophes preplatoniciens*. Traduzida por Nathalie Ferrand em 1994.

pura forma de filosofar que, após Platão⁵⁷, nunca mais foi a mesma⁵⁸. Ou seja, “inventaram a *cabeça filosófica típica*, e a posteridade inteira nada inventou de essencial a acrescentar” (NIETZSCHE, 1983, p.32).

É mediante essa interpretação de Nietzsche que buscamos, neste capítulo, alguns argumentos que defendem uma forma de filosofar que vai além da lógica e dos cálculos (do pensamento), mostrada principalmente por Tales e por Heráclito, filósofos que, na visão de Nietzsche, justificam a filosofia por conceber o mundo pela via da intuição e não da abstração. O modo de entender o mundo pelas vias racionais teve como percussor Parmênides, tido pelo pensador como o menos grego de todos. Diante disso, propomo-nos analisar como, segundo Nietzsche, o conhecimento filosófico se originou, por exemplo, pelas intuições de Tales e como a sua maneira de pensar se distingue do conhecimento lógico-científico. Investigaremos também a importância de Heráclito para essa forma de filosofar que foi enaltecida e justificada por sua concepção do devir, que depois foi contrariada e desqualificada pela filosofia de Parmênides, o primeiro filósofo a julgar a necessidade do pensamento abstrato, visão esta defendida por Platão e pela maior parte dos filósofos que o sucederam.

Nietzsche, assim como em NT, recorre à intuição para propor uma forma de conhecimento distinta da racional. Agora, porém, o filósofo não interpreta a intuição como uma capacidade artística, mas como uma capacidade filosófica e mística. O interessante é que ele deixa de utilizar o termo alemão *Anschauung*, que corresponde a uma intuição estética, que pode também ser traduzido como contemplação e introversão, e faz o uso do termo *Intuition*, uma apropriação pela

⁵⁷ Na segunda seção de FTG, Nietzsche afirma que Platão não é um filósofo puro, pois traz consigo tanto em sua personalidade quanto em sua filosofia, aspectos daqueles que o precederam não possuindo qualquer originalidade. Nietzsche critica a falta de originalidade presente na teoria das idéias de Platão, a qual possui um agrupamento de elementos socráticos, pitagóricos e heraclitianos que também se fazem presentes na personalidade de Platão “também como homem Platão mistura os traços de Heráclito, auto-suficiente e auto-majesticamente reservado, de Pitágoras, melancolicamente compassivo e legislativo, bem como os traços de Sócrates, dialético conhecedor de almas” (NIETZSCHE, 2008, p. 38).

língua alemã do vocabulário francês⁵⁹. Este termo deriva da palavra latina *intueri* que significa “vista d’olhos”, ou “o olhar”, e da palavra *intŭitŭo* que significa “imagem refletida por um espelho”. A palavra intuição, em sua origem, está ligada à visão, isto é, a uma capacidade sensível do homem. E sua ação, o intuir, em latim *intŭeor*, propõe um sentido, que pode ser entendido como colocar o seu olhar sobre algo, de modo que ele seja fixo e atento, podendo também ter um sentido contemplativo como “contemplar com admiração” como pressupõe o termo *Anschauung*.

Mesmo utilizando termos diferentes para a intuição, Nietzsche parece ter o mesmo pressuposto ao utilizar *Anschauung* em NT e *Intuition* em FTG, a saber, propor elementos que justifiquem a sua crítica ao primado da razão, indicando, com isso, um conhecimento anterior e superior ao racional (abstrato, lógico), mas agora não mais no âmbito estético, e sim no filosófico.

3.1 O FILÓSOFO E A SUA CAPACIDADE INTUITIVA

Assim como a maior parte dos estudiosos⁶⁰, Nietzsche concebe Tales como o primeiro filósofo grego⁶¹ por buscar a origem das coisas sem imagens nem fábulas, recusando a narrativa mítica do Universo e identificando uma unidade comum no seio da natureza. É principalmente devido a essa constatação, que Tales,

⁵⁹ Nietzsche utiliza uma vez, em NT, o termo *Intuition* no parágrafo 4. Ali, o termo *Intuition* ainda está em referência à intuição artística, relacionado ao momento de contemplação da obra de Rafael. Cito: “Dessa aparência eleva-se agora, qual aroma de ambrósia, um novo mundo como que visional de aparências, do qual nada vêem os que ficarem enleados na primeira aparência- um luminoso pairar no mais puro deleite e um indorido intuir (*Anschauen*) radiante de olhos bem abertos. Aqui temos, diante de nossos olhares, no mais elevado simbolismo da arte, aquele mundo apolíneo da beleza e seu substrato, a terrível sabedoria de Sileno, e percebemos, pela intuição (*Intuition*), sua recíproca necessidade” (NIETZSCHE, 2003a, p.40-tradução modificada). Em nosso trabalho não julgamos que Nietzsche diferencie unicamente a sua concepção de intuição na escolha dos termos *Intuition* e *Anschauung*, mas na abordagem em que os termos estão inseridos.

⁶⁰ As principais fontes de Nietzsche são Diógenes Laércio, Apolodoro e Sotion. As considerações de Platão e de Aristóteles sobre os pré-socráticos são, para Nietzsche, perigosas devido às apropriações desses para suas filosofias.

⁶¹ Nietzsche concebe Tales como o primeiro filósofo grego, embora não recuse as filosofias orientais. Nietzsche vê nelas uma enorme influência para o início da filosofia grega e admira principalmente a apropriação dos gregos pelos conhecimentos orientais e pela maneira que eles souberam ir além de seus tutores, “Nada é mais tolo do que atribuir uma formação [*Bildung*] autóctone, já que, ao contrário, eles absorveram em si toda formação viva de outros povos, logrando chegar assim tão longe, porque sabiam justamente atirar a lança a partir do ponto em que um outro povo a havia largado” (NIETZSCHE, 2008, p.34).

aos olhos de Nietzsche, é o precursor do pensamento filosófico. Como se sabe, Tales afirmou que o princípio de tudo, a origem de todas as coisas, era um elemento natural, isto é, a água e que da proposição “tudo é água” nasceu a ideia de que “tudo é um”. Alguns pesquisadores questionam a origem da suposição de que a água era o elemento primordial. Aristóteles, em sua obra *Metafísica*, propõe que esta constatação foi derivada de observações empíricas. Segundo ele, Tales estava convicto:

por ver que o alimento de todas as coisas é úmido, que o próprio quente dele procede e dele vive (ora, aquilo de que todas as coisas vêm é, para todos, o seu princípio). Através de tal observação adotou esta concepção, e pelo fato de as sementes de todas as coisas terem a natureza úmida, e a água é o princípio da natureza para as coisas úmidas (ARISTÓTELES, 1978, p.7).

Nietzsche, no entanto, não vê Tales apenas como um observador da natureza. O fato de ele ter concebido a água por ela estar vinculada às sementes, às frutas, ao sêmem e a tudo que possui vida não faz dele um filósofo⁶². O seu mérito não estava em procurar na natureza algo demonstrável que de fato fosse a origem de tudo, pois a observação e o cálculo são ocupações do cientista e não do filósofo⁶³. O filósofo distingue-se principalmente por ultrapassar os obstáculos da natureza, e por propor um conhecimento além da experiência, levando-o a proposições como a de que “tudo é um”. Mas, como o filósofo apreende este conhecimento? Para Nietzsche, isso se dá por uma **intuição mística**, *mystischen Intuition*.

As exíguas e desordenadas observações de ordem empírica que Tales havia feito acerca da ocorrência e das transmutações da água ou, melhor ainda, da umidade, teriam ao menos permitido ou mesmo sugerido uma imensa generalização; aquilo que o impeliu a esta última foi um dogma

⁶² Nas lições *Les philosophes pré-platoniciens*, Nietzsche ainda faz referência à importância das observações de Tales para o avanço da ciência: “En tous cas, c’est là une hypothèse de grand valeur pour les sciences de la nature” (NIETZSCHE, 1994, p.110).

⁶³ Na III seção de FTG, Nietzsche faz uso da etimologia para justificar o papel do filósofo. O filósofo é visto por ele como o sábio *sapio* que designa aquele que saboreia, que tem um gosto apurado, uma aptidão de discernimento. Para tanto, o filósofo está atrás daquilo que é raro, espantoso, inútil, o que difere do cientista e da prudência. Ele não quer conhecer tudo a qualquer custo, mas só aquilo que lhe interessa, aquilo que vale a pena saber, dos grandes e mais importantes acontecimentos.

metafísico que se origina numa intuição mística e que, juntamente com as tentativas sempre renovadas de expressá-lo mais e melhor, encontramos em todas as filosofias a sentença: “tudo é um” (NIETZSCHE, 2008, p.43).

Ao afirmar que a proposição “tudo é um” surgiu de uma intuição mística, Nietzsche parece ter interesse em mostrar que a origem do conhecimento filosófico não se dá unicamente pela experiência e pelo cálculo, como as ciências naturais e as teorias físicas. Pois o uso do termo *mística* associado à intuição corresponde a uma forma de conhecimento que se afasta da realidade empírica e das justificações abstratas. Comumente, o termo mística é utilizado para indicar a união do homem com o Absoluto, podendo este ser concebido como Deus, Ser Supremo ou Cosmos, de uma forma misteriosa que ultrapassa as capacidades ordinárias do homem, como a sensibilidade e a razão.

O termo “mística” também se faz presente em NT, estando em referência à experiência dionisíaca. Nietzsche identifica, no parágrafo 2 de NT, o dionisíaco como “uma realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade” (NIETZSCHE, 2003a, p.32). Verifica-se que mística, em NT, se relaciona ao caráter misterioso da supressão da individualidade e da possibilidade de vivenciar o Uno-primordial, que somente após a total supressão do indivíduo há o intermédio da intuição para a delimitação formal da experiência dionisíaca, como indica a seguinte passagem: “o gênio lírico sente brotar, da mística auto-alienação e estado de unidade, um mundo de imagens e de símiles, que tem coloração, causalidade e velocidade completamente diversas do mundo do artista plástico e do épico” (NIETZSCHE, 2003a, p.45).

Podemos deduzir que o uso do termo “mística” associado à intuição, em FTG, resgata, de NT, a possibilidade da intuição transpor em imagens o que é vivenciado com a supressão da individualidade, a saber, noção de uma unidade do mundo. Afinal, Nietzsche toma Tales como o primeiro filósofo não por ter afirmado que “tudo é água”, mas por ter identificado, por meio de uma intuição mística, uma unidade comum na natureza. Embora Nietzsche não faça referência ao

Uno-primordial, em FTG, percebe-se que o filósofo ainda mantém a noção de unidade, apoiando a constatação de Tales de que “tudo é um” ao considerá-lo o primeiro filósofo grego. No entanto, há indícios insuficientes em FTG que mostrem a necessidade da supressão do sujeito, como ocorre com o efeito musical em NT, para a determinação de uma unidade na natureza. Nietzsche apenas coloca em evidência a necessidade da intuição que, como em NT, parece corresponder a uma capacidade própria do princípio de individuação que também é apontada por Schopenhauer, no Livro I de MVR. Isso se mostra na seção V de FTG, a partir da interpretação de Nietzsche de que a representação intuitiva abrange dois domínios:

primeiramente, o mundo atual, mutável, variegado, que nos pressiona em todas as experiências, e, em seguida, as condições por meio das quais se torna possível, antes de tudo, toda e qualquer experiência deste mundo, isto é, tempo e espaço. Pois, ainda que destituídos de conteúdos determinados, estes últimos podem ser intuitivamente percebidos, e, a ser assim, contemplados em si mesmos pura e independentemente de qualquer experiência (NIETZSCHE, 2008, p.57).

Nota-se a partir dessa citação que Nietzsche, como ele mesmo anuncia no decorrer de FTG, se apropria da filosofia de Schopenhauer disposta no Livro I de MVR⁶⁴ que ressalta a possibilidade de representações intuitivas unicamente derivadas do intelecto, o que ainda não havia sido colocado em NT, na apresentação da intuição apolínea. Nietzsche aponta, assim como seu mestre, para uma forma de representação fornecida pela intuição anterior a qualquer experiência que reside unicamente no âmbito mental, como a intuição do tempo e do espaço, as

⁶⁴ Na V seção de FTG, Nietzsche afirma estar de acordo com as explicações de Schopenhauer em torno da capacidade intuitiva e faz uma longa citação do Livro I de MVR: “apenas na medida que se efetua ela preenche o espaço, preenche o tempo: sua atuação sobre o objeto imediato determina a intuição sem a qual ela própria não existe; a consequência da atuação de qualquer outro objeto material sobre algum outro objeto só se torna discernível se, desta feita, este último atuar sobre o objeto imediato de um modo diferente que outrora, apenas nisso. Causa e efeito são, por conseguinte, a inteira essência da matéria: seu ser é seu efetuar. Por isso, é extremamente bem vindo que, em alemão, o epítome de tudo o que é material seja denominado efetividade [Wirklichkeit], palavra esta que é muito mais reveladora do que realidade [Realität]. Aquilo sobre o qual ela atua é, uma vez mais, sempre matéria: seu inteiro ser e sua essência consistem, pois, apenas na mudança regular que *uma* de suas partes produz sobre a outra, de sorte que se trata de algo totalmente relativo, de acordo com uma relação que é válida somente no interior de seus limites, portanto preciso como o tempo e o espaço” (SCHOPENHAUER in NIETZSCHE, 2008, p. 58).

quais engendram as demais intuições empíricas⁶⁵. Vale destacar que Nietzsche interpreta a sentença de Tales de que “tudo é água” ainda como fruto da intuição empírica, ao passo que somente Heráclito, como veremos, consegue intuir, sem o auxílio da experiência, a noção de tempo.

A partir de tais indicações em torno da intuição, não se pode julgar que o uso do termo *intuição mística* corresponde a uma forma de conhecimento que se desprende da realidade empírica - já que o termo “mística” não corresponde à capacidade sensível e à racional. Podemos supor, no entanto, que o uso do termo “místico” em FTG aparece para enaltecer o caráter um tanto “misterioso” da intuição que, mesmo percebida pelos sentidos, engendra um conhecimento que vai além da sensibilidade, como a proposição de Tales de que “tudo é água”.

Além da inserção do termo místico, que ainda não havia sido apontado nas análises em torno da intuição em NT⁶⁶, aparece um novo termo acoplado à intuição, a saber, a *fantasia* (Phantasie). Nietzsche define a fantasia como uma capacidade estranha e ilógica, anterior a qualquer processo racional. Envolto por ela, o filósofo:

salta adiante de possibilidade em possibilidade, que por um momento são tomadas por certezas; aqui e ali, ele mesmo apanha certezas em vôo. Um pressentimento genial as mostra e ele adivinha de longe que nesse ponto há certezas demonstráveis. Mas, em particular, a fantasia tem o poder de capturar e iluminar como um relâmpago as semelhanças: mais tarde, a reflexão vem trazer seus critérios e padrões e procura substituir as semelhanças por igualdades, as contigüidades por causalidades (NIETZSCHE, 2008, p.11).

Nessa passagem, Nietzsche indica a força de apreensão da fantasia, que apanha certezas sem o cálculo e a medida do pensamento. Junto à fantasia, Nietzsche indica o pressentimento como fator determinante para a escolha das certezas a serem tomadas, mesmo que estas depois tenham que ser destruídas. Em outra passagem, o autor afirma ser o pressentimento que

⁶⁵ Em VM, Nietzsche também parte do pressuposto de que as intuições são formadas pelo auxílio das formas do tempo e do espaço, no entanto ele indica que tais formas são produzidas pelo intelecto, não sendo, necessariamente, derivadas da intuição.

⁶⁶ Em NT, o termo místico é encontrado em referência à experiência dionisíaca e não à intuição apolínea.

impulsionou Tales a dizer “tudo é água” e que dele se fez “ecoar em si a sonoridade total do mundo para, aí então, exteriorizá-la em conceitos” (NIETZSCHE, 2008, p. 48). O interessante é que Nietzsche recorre a duas capacidades humanas - fantasia e pressentimento - que estão fora do âmbito racional justamente para contrapô-lo. Assim como em VM, que será analisado no próximo capítulo, Nietzsche coloca a razão como um instrumento que trabalha sobre um conhecimento adquirido anteriormente e mais uma vez critica a capacidade racional, considerando-a “um meio pobre, consistindo, no fundo, numa transposição metafórica cabalmente enganadora para uma esfera e língua distintas”⁶⁷ (NIETZSCHE, 2008, p.49).

Em FTG, o conhecimento processado pela razão se distingue do conhecimento intuitivo - envolto pela fantasia e pelo pressentimento - pois a capacidade racional transforma o conhecimento intuitivo em linguagem, que pode ser dita e compreendida pelos homens. O propósito de Nietzsche, portanto, não é recusar a razão, pois de fato é graças a ela que se pode exprimir o conhecimento; sem ela jamais teríamos acesso à constatação de Tales. A crítica reside na maneira em que a mente humana é utilizada quando a razão não é guiada pela intuição. No fragmento 19 [92], Nietzsche aponta o motivo pelo qual a mente deve ser norteadada pela intuição.

Um pesquisador genial é guiado por uma intuição justa? Sim, pois aquilo que ele vê são *possibilidades*, sem bases suficientes: mas é justamente pelo fato que se é tomado tais coisas por possíveis que se mostra seu gênio. Ele sobrevoa rapidamente naquilo que lhe parece mais ou menos demonstrável (NIETZSCHE, 1990, p.202).

A intuição, portanto, não tem valor na sua veracidade, mas na sua capacidade de percorrer de possibilidade em possibilidade. Afinal, Nietzsche toma a verdade nos gregos como uma ilusão baseada no querer de uma determinada comunidade que atribui a permanência e a solidez de efeitos benéficos à sociedade. Já que o que se coloca em questão não é a busca daquilo que seja verdadeiro em

⁶⁷ Tal concepção de reflexão como transposição metafórica também está presente, como iremos ver no próximo capítulo, em VM. Nesse, Nietzsche afirma que todo processo cognitivo é uma constante criação de metáforas, desde a criação da imagem no intelecto até a postulação do conceito.

si, ou de verdades eternas e imutáveis, o importante está para Nietzsche na maneira pela qual o filósofo busca suas verdades e que é diferente, sobretudo, da do cientista que ignora a sua capacidade intuitiva a fim de buscar fundamentos racionais para erigir seu conhecimento. Para ilustrar a conduta dessas figuras – a do filósofo e a do cientista - Nietzsche traz a imagem da travessia de dois andarilhos por um rio tempestuoso. Um deles serve-se das pedras para saltar e, mesmo balançando-se sobre elas, continua seu caminho mesmo que venha a afundar; o outro, antes de qualquer movimento, busca fundamentos que suportem seu passo pesado e cauteloso, o que muitas vezes impede o seu caminhar.

Pode-se dizer, assim, que o cientista não se permite fazer uso da fantasia, apanhar certezas sem que essas antes sejam demonstradas empiricamente. O seu conhecimento se assegura unicamente naquilo que é demonstrável e dificilmente refutável. E, justamente devido à necessidade de fundamentos que tornem o conhecimento irrefutável, o cientista é incapaz de apreender aquilo que Tales intuiu. Mesmo que a proposição “tudo é água” seja facilmente contrariada, devido à precariedade de provas, ela atribui uma certeza para além do âmbito empírico que é adotada pela maior parte dos pré-platônicos, a saber, a certeza de que há uma unidade comum no seio da natureza.

3.2 O DEVIR COMO JUSTIFICATIVA DO CONHECIMENTO INTUITIVO

Outro grande pensador da escola jônica que possui um lugar privilegiado na interpretação de Nietzsche é Heráclito, justamente por possuir a mais elevada força da representação intuitiva e por negar a representação engendrada pela razão, à qual “ele se mostra frio, insensível, inclusive hostil, sendo que parece obter um certo prazer quando consegue contradizê-la mediante uma verdade intuitivamente alcançada” (NIETZSCHE, 2008, p.56). Nietzsche toma Heráclito como possuidor de uma mente tipicamente intuitiva e o utiliza para, mais uma vez, questionar a capacidade racional. Assim como Tales, Heráclito efetiva suas certezas sem conceitos e combinações lógicas, o que permite que ele seja chamado de

contraditório e obscuro. Mas podemos supor, a partir da leitura de FTG, que as intuições de Heráclito, que criaram máximas de difícil compreensão, são justificadas, por Nietzsche, pela sua forma de apreender o mundo como um devir único e eterno, que age e flui incessantemente sem mostrar em parte alguma a permanência e uma indestrutibilidade.

A idéia do devir, como indica a seção III de FTG, já tinha sido proposta por seu antecessor, Anaximandro. No entanto, este estava convicto de uma dualidade no mundo: um mundo físico que se manifestava no devir e um mundo indeterminado e indefinível, chamado de *ápeiron*⁶⁸. Diferente de Tales, que utilizou uma expressão física para determinar a unidade do mundo, Anaximandro é o primeiro sábio, segundo Nietzsche, a especular a realidade com princípios metafísicos, supondo que a realidade objetiva não pode ser factualmente conhecida. Isso porque, para o sucessor de Tales, tudo o que existe no mundo faz parte de um constante perecer; “tudo que já veio a ser se perderá uma vez mais, quer pensemos, aqui, na vida humana, quer pensemos na água, no calor, ou, então, no frio” (NIETZSCHE, 2008, p.51). Visto que o mundo sensível, aos olhos de Anaximandro, mostra, a partir de sua experimentação, a impossibilidade de atribuir características determinadas a qualquer fenômeno, a unidade do mundo não poderia ser determinada e, portanto, era necessário desvencilhá-la do mundo empírico: “o que existe verdadeiramente no mundo não pode, conclui Anaximandro, possuir quaisquer propriedades determinadas, pois, do contrário, teria surgido e, como todas as outras coisas, teria de declinar” (NIETZSCHE, 2008, p.51). Tal é a justificativa de Anaximandro para a criação de um outro mundo, cuja determinação foge ao alcance daqueles que julgam a realidade a partir da sensibilidade⁶⁹.

A distinção de Anaximandro de um mundo físico, cujas qualidades determinadas estão em constante transformação; e de um mundo metafísico, cuja

⁶⁸ Nietzsche diferencia Anaximandro de Heráclito, também, pela forma como ambos conceberam o devir, Anaximandro o viu de uma maneira extremamente pessimista como o lugar do crime e simultaneamente da expiação para a injustiça, já Heráclito viu uma harmonia e uma regularidade no vir a ser sendo esse portando de forma alguma injusto ou criminoso.

⁶⁹ Nietzsche identifica o indeterminado de Anaximandro com a coisa em si de Kant, visto que para ambos os filósofos a unidade e o ventre materno de todas as coisas só podem ser descritos negativamente pelo homem, como algo que não pode ser advindo do mundo sensível.

apreensão indefinível e indeterminada é inadequada para Heráclito, uma vez que ele, aos olhos de Nietzsche, contemplava unicamente o vir-a-ser:

nada vejo senão o vir-a-ser. Não vos deixei iludir! Se acreditais ver, em algum lugar, terra firme no mar do vir-a-ser e do perecer, isso se deve a vossa visão limitada, e não a essência das coisas. Utilizais nomes das coisas como se essa tivesse uma duração rígida: mas a própria correnteza, na qual entraís pela segunda vez, já não é mais a mesma que a da primeira vez. (NIETZSCHE, 2008, p.56).

A constatação do vir-a-ser, aos olhos de Nietzsche, é apreendida por Heráclito por “sua sublime capacidade intuitiva” que iluminou “a noite mística, na qual se achava encoberto o problema do vir-a-ser de Anaximandro” (NIETZSCHE, 2008, p.53). Heráclito nega a existência de algo deslocado e independente do inexorável fluxo do vir-a-ser. Todos os entes estão condenados a perecer, não podendo haver algo imperecível e eterno como o *apeíron* de Anaximandro. Para Nietzsche, a conclusão de que existe um ser imperecível, que não se encontra no mundo que nos é mostrado, foi uma maneira segura que Anaximandro encontrou de fugir do terreno próprio da instabilidade, já que não há como haver terra firme no vir-a-ser.

Porém, determinar que haja um ser que não se apreende pela sensibilidade não pode ser derivado da intuição empírica, nem da intuição intelectual já que, como mencionamos, essa determina tão somente a noção de tempo e espaço, mas só pode ser derivada de uma postulação abstrata. Anaximandro, portanto, faz uso da razão, segundo Nietzsche, para criar um ser deslocado do mundo sensível, mas ignora a sua própria intuição, que determinou a instabilidade de qualquer ser. Heráclito, ao contrário, constrói uma realidade e fundamenta todo o seu conhecimento a partir dessa mesma intuição: a certeza do eterno vir-a-ser; e ainda conclui que só existe um único mundo que não mostra “em nenhum lugar, uma persistência, uma indestrutibilidade, um lugar seguro na correnteza” (NIETZSCHE, 2008, p.56).

A atribuição de que existe apenas um mundo, o do eterno vir-a-ser, e a negação da apreensão de Anaximandro de que há um ser que persiste

independente do fluxo inevitável do vir-a-ser, fundamenta-se na intuição, feita por Heráclito, do tempo que, como já vimos, está além de toda e qualquer experiência. Na V seção de FTG, Nietzsche interpreta a noção de tempo em Heráclito a partir da noção de tempo exposta por Schopenhauer no Livro 1 de MVR⁷⁰ :

cada instante do tempo só existe na medida em que destruiu o instante precedente, seu pai, para bem depressa ser ele próprio também destruído; para ele, o passado e o futuro são tão vãos como qualquer sonho, e o presente é unicamente o limite, sem extensão nem consistência, que a ambos separa (NIETZSCHE, 2008, p.41- citação de Schopenhauer).

A noção de tempo⁷¹ em Heráclito, que também foi apreendida por Schopenhauer, justifica o porquê da importância e relevância da intuição em detrimento da reflexão. Pois se o tempo é um eterno devir que destrói o instante precedente, não há como apreender certezas eternas, mas somente certezas apreendidas instantaneamente e que podem ser desconsideradas no próximo instante. O que justifica também aquilo que Nietzsche anunciou, como vimos, no fragmento 19 [92] do poder da intuição enquanto possibilidade, isto é, enquanto uma certeza que só pode ser aceita no momento exato que foi intuída.

Da intuição de tempo, Heráclito deriva uma outra certeza evidenciada na seguinte sentença “tudo possui sempre o contrário de si”. Para ele, todo vir-a-ser surge da guerra dos opostos. As qualidades que se mostram permanentes exprimem somente a prevalência momentânea de um dos combatentes: “o povo acredita reconhecer algo rígido, acabado e sólido; em verdade, em cada instante há luz e escuridão, amargo e doce, um junto ao outro e presos em si, como dois lutadores dos quais ora um ora outro adquire a hegemonia”

⁷⁰ E necessário destacar que Nietzsche associa Schopenhauer a Heráclito somente pela concepção de tempo (devir) dos autores. Segundo Nietzsche, Schopenhauer afasta totalmente de Heráclito pelo modo em que ele vê esse eterno devir, associando a visão de Schopenhauer com a de Anaximandro “mas a tônica fundamental (concepção do devir) não é a de Heráclito porque a luta, para Schopenhauer, não passa de uma prova de auto-cisão do querer viver, uma autocorrosão deste instinto sombrio e confuso; é um fenômeno absolutamente horrível, nada beatificante” (NIETZSCHE, 2008, p.43).

⁷¹ No curso *Os pre-platônicos* Nietzsche utiliza também, segundo Paolo d'Iorio, a noção de tempo de Karl von Baer que possui uma visão, propriamente, fisiológica. Para este, a velocidade das sensações e do fluxo da vida intelectual é inversamente proporcional ao ritmo cardíaco: mais longo é o intervalo de tempo entre duas pulsações mais rápido é nossa percepção do mundo. O intervalo de tempo cósmico é percebido diferentemente pelas espécies animais.

(NIETZSCHE, 2008, p.59). O que permite o constante fluxo do vir-a-ser é a própria idéia de luta, que comporta o conflito de qualidades opostas que buscam o seu prevalecimento, mas que em nenhum momento se fixam, proporcionando assim o eterno fluxo das qualidades.

As próprias coisas, em cuja fixidez e permanência se fiam as restritas mentes humanas e animal, não possuem, pois, em rigor, nenhuma existência são como que o brilho rápido e a faísca lampejante de espadas sacadas da bainha, são, enfim, o esplendor da vitória na luta das qualidades opostas (NIETZSCHE, 2008, p.60).

Nota-se, assim, que Nietzsche utiliza duas sentenças de Heráclito: “nada vejo senão o vir-a-ser” e “tudo possui sempre o oposto de si” para legitimar sua concepção acerca da capacidade intuitiva. Isso porque, tais proposições derivam da intuição do tempo, que fundamenta as demais intuições empíricas. Se Heráclito, como julga Nietzsche, foi capaz de intuir o tempo, puro e independentemente de qualquer experiência, então tinha ele “o mais instrutivo monograma de tudo aquilo que, de modo geral, ocorre no âmbito da representação intuitiva” (NIETZSCHE, 2008, p. 57). Afinal, se é o tempo que define as demais intuições não há como verificar que haja a determinação de um ser, mas tão somente um vir-a-ser que sempre atua a partir da luta dos opostos que, no entanto, nunca é.

A única forma de considerar que de fato haja um ser fixo e imutável é negar o mundo como um eterno devir e supor um outro mundo que seja independente da realidade sensível. No entanto, supor e acreditar nesse mundo supra-sensível não pode ser, segundo Nietzsche, algo apreendido pela intuição, mas pela insistência da capacidade reflexiva e pelo temor da inconsistência do eterno devir, tal como fez Anaximandro e também como fez o principal opositor de Heráclito: Parmênides.

3.3 PARMÊNIDES E A EMANCIPAÇÃO DA RAZÃO

Parmênides aparece na interpretação de Nietzsche, em FTG, como o principal opositor de Heráclito principalmente por desconsiderar a capacidade intuitiva em prol da segurança e da certeza da capacidade racional. Nietzsche inicia a seção IX da seguinte maneira:

enquanto cada palavra de Heráclito expressa o orgulho e a majestade da palavra, mas da verdade apreendida nas intuições, e não daquela que subiu pela escada de corda da lógica; enquanto ele, num arroubo sibilino, contempla, mas não espia, conhece, mas não calcula: com seu contemporâneo Parmênides uma contra-imagem coloca-se ao seu lado, fazendo igualmente às vezes de um tipo de profeta da verdade, mas como que formado de gelo, e não de fogo, emanando luz fria e perfurante ao seu redor (NIETZSCHE, 2008, p.75).

Nietzsche nomeia Parmênides como o pensador menos grego de todos por buscar fundamentos para seu conhecimento no plano da abstração. A “contra-imagem” do filósofo de Éfeso toma como pressuposto as idéias de Anaximandro, tal como fez Heráclito, mas segue em uma direção contrária a ele procurando estabelecer um organizado sistema físico-filosófico por vias unicamente racionais que tentam se afastar ao máximo das impressões sensíveis. Isso porque ele também apreendeu o mundo como um eterno devir, mas ao invés de contemplá-lo, assim como Heráclito, julgou a necessidade de negá-lo e provar a qualquer custo a suposição anaximândrica da existência de um ser.

Para ter um conhecimento que pudesse assegurar a existência de um ser perfeito, acabado e limitado, Parmênides, segundo Nietzsche, foi obrigado a ir contra as suas próprias intuições e criar um mundo além daquele que nos é apercebido empiricamente e para isso separou os sentidos da capacidade de pensar, das abstrações.

Parmênides voltava a olhar para o mundo do devir, cuja existência antes tentara conceber graças a especulações tão engenhosas, irritava-se com os próprios olhos porque viam o devir. Contra os próprios ouvidos porque o ouvia. “Não acreditais nesses olhos estúpidos”, ordena agora, “não

acrediteis no ouvido barulhento ou na língua, mas examinai tudo com a força do pensamento!" (NIETZSCHE, 2002, p.67).

A única forma que Parmênides encontrou para combater o pensamento de Heráclito foi julgar a sensibilidade como algo enganador, de forma que todas as percepções dos sentidos fossem concebidas como ilusões que afastam o homem da verdadeira realidade. Para isso, Parmênides, segundo Nietzsche, recusou todos os seus órgãos sensoriais que demonstravam o constante movimento das coisas, e acreditou encontrar algo que pudesse determinar e qualificar os objetos, mesmo diante da instabilidade do vir-a-ser. Confiando em seu intelecto buscou determinar as qualidades dos objetos e criou um método no qual negasse a proposição de Heráclito de que todas as coisas possuem em si mesmo o seu oposto. Separou e determinou as propriedades, tomou os pares opostos, como por exemplo, o leve e o pesado, o fino e o grosso, o ativo e o passivo e acreditou ter descoberto que eles não eram semelhantes de forma em que poderiam ser determinados como positivo e negativo. Classificou abstratamente, isto é, sem qualquer justificativa empírica, que o leve era positivo e que o pesado era negativo e que o fino era positivo e o grosso era negativo, de modo que todas as qualidades pudessem ser assim separadas. Parmênides, segundo Nietzsche, justificou essa divisão na suposição de que as qualidades negativas demonstravam a ausência das qualidades positivas, determinando, portanto, que o que era negativo também pudesse ser considerado de não existente.

A partir desse procedimento lógico-abstrato, Parmênides contraria a crença de Anaximandro da existência de um ser além do mundo empírico de forma em que neste mundo também há existência do ser presente nas qualidades positivas "o existente não deve ser buscado fora do mundo e tampouco para além de nosso horizonte, ao contrário, diante de nós em todas as partes, em todo o vir-a-ser, está contido algo de existente em atividade" (NIETZSCHE, 2008, p.77). Mas se existe o ser, como então se justifica esse vir-a-ser? Parmênides o justifica, segundo Nietzsche, como uma ilusão que deve ser negada a qualquer custo, pois o ser não pode se transformar, se dividir e perecer. Ele "permanece, então, suspenso no ar,

delimitado, acabado, imóvel, em todas as partes em equilíbrio, igualmente perfeito em todos os pontos” (NIETZSCHE, 2008, p.83). Parmênides, assim, levado pela mais pura abstração, julga a existência de um único ser eterno e imutável presente em todas as coisas que, no entanto, corresponde a uma certeza, aos olhos de Nietzsche, pobre e vazia, já que essa contraria todas as impressões sensíveis.

Para Nietzsche, em nenhuma parte a experiência pode fornecer um ser como Parmênides havia idealizado; somente por um esforço do pensamento, poderia derivar a existência de tal ser “porque foi capaz de pensá-lo, ele então concluiu que tal ser tinha de existir” (NIETZSCHE, 2008, p.86). Parmênides separou a faculdade de pensar da faculdade de sentir e julgou que o conteúdo do pensamento não derivava da intuição, mas de um mundo supra-sensível, que temos acesso direto unicamente por meio do pensar, o que sugere uma nova forma de pensar, que julga ter o homem um órgão de conhecimento que penetra na essência das coisas e é independente de toda experiência. Esse é o momento a partir do qual Nietzsche acredita ter acontecido uma cisão do pensamento grego que influenciou toda a cultura ocidental e gerou uma perda para a fecundidade filosófica. Isso porque, aos olhos de Nietzsche, não se pode dissociar os sentidos da capacidade de pensar; não se pode negar o engano dos sentidos e dele não se pode escapar.

O nosso filósofo faz uso da interpretação de Kant presente na CRP para demonstrar a incoerência epistemológica de Parmênides, uma vez que a avaliação da existência do ser não pode ser verificada empiricamente. A partir de Kant, Nietzsche diz:

a verdade lógica daquela oposição entre “ser” e “não ser” é inteiramente vazia, caso o objeto que se acha a sua base não pode ser dado, caso não puder ser dada a intuição a partir da qual tal oposição deriva-se por abstração, sendo que, sem essa remissão a intuição, tal verdade é apenas um jogo com representações por meio da qual, de fato, nada é conhecido (NIETZSCHE, 2008, p.87).

Nietzsche utiliza diretamente a interpretação de Kant para debater a relevância da intuição para a aquisição do conhecimento. Como vimos no primeiro capítulo, Schopenhauer investiga a intuição com os pressupostos kantianos, que

ênfatizam a necessidade da intuição para o desenvolvimento do saber abstrato. Mas, diferentemente de Kant, Schopenhauer julga haver atributos intelectuais na própria intuição, como a noção de tempo e espaço, categorias a priori do entendimento, enquanto Kant afirma ser a intuição uma capacidade exclusiva da sensibilidade. Ao longo desta análise, verificamos que Nietzsche corrobora, também, com a análise de Schopenhauer, principalmente na seção V de FTG, ao afirmar que a intuição pode apreender a noção do tempo e do espaço independentemente da sensibilidade.

Mesmo Nietzsche não concebendo a intuição como algo próprio da faculdade de sentir, ele faz uso da análise de Kant para demonstrar a incoerência do saber abstrato, se este não é fundamentado pelo conteúdo intuitivo. Se as palavras, artifícios racionais que viabilizam a abstração, não podem ser verificadas empiricamente como a oposição parmenidiana de “ser” e “não ser”, elas são apreensões vazias, já que “as palavras são apenas símbolos das relações das coisas umas com as outras e conosco, não tocam a verdade absoluta em lugar algum” (NIETZSCHE, 2008, p.87).

Conforme veremos, essa crítica ao mau uso das palavras, quando essas são tomadas como verdades, também se faz presente em VM, principalmente na análise da origem da linguagem a qual mostra que as palavras e os conceitos sofrem um processo de generalização empobrecendo a apreensão da realidade derivada da intuição. Nota-se, portanto, que Nietzsche defende a capacidade intuitiva, ao indicar que somente a partir dela pode-se apreender a efetividade do mundo, e se um conhecimento, tal como a noção de ser proposta por Parmênides, não for derivado da intuição, mas unicamente de suposições abstratas, não pode ser considerado, pois não é verificável empiricamente.

A partir das considerações de Nietzsche sobre os filósofos pré-platônicos, podemos identificar duas formas de conhecimento indicadas por ele: uma dada pela intuição e outra pela abstração. A primeira pode ser apreendida, como mostra a seção III de FTG, pela sensibilidade, que com o auxílio da fantasia pode apreender as mais admiráveis certezas que vão até mesmo além da experiência,

como é a proposição de Tales “tudo é um”, intuída de forma misteriosa, mística; ou pode ser apreendida, como mostra na seção V de FTG, pura e independentemente da experiência, como a intuição do tempo e do espaço que fundamentam as demais intuições empíricas. Nota-se que a intuição do tempo, principalmente a apreendida por Heráclito, justifica a relevância do conhecimento intuitivo em detrimento do conhecimento abstrato, já que o tempo só existe na medida em que destrói o seu precedente, exprimindo a instabilidade e o constante fluxo das variadas apreensões da realidade. Se o tempo determina todas as demais apreensões intuitivas, não há como determinar ou qualificar a realidade, a não ser como um eterno vir-a-ser que está sempre a se transformar e, portanto, não apresenta qualquer permanência.

Por isso o conhecimento intuitivo é tomado por Nietzsche como uma possibilidade a ser considerada unicamente no momento em que é apreendida, podendo ser desconsiderada no momento seguinte. Já o conhecimento abstrato, opção defendida por Parmênides, tem como pressuposto apreender um conhecimento fixo e permanente que sobressaia à inconstância do vir-a-ser. Mas para isso é necessário negar as intuições e se desvencilhar dos sentidos, o que, para Nietzsche, significa apreender certezas vazias que não são verificáveis empiricamente. Aqueles que optam por esta forma de conhecimento se refugiam numa realidade além daquela que é sentida, devido ao medo do engano e à impermanência do vir-a-ser.

Parmênides inicia, segundo Nietzsche, a alta estima conferida à razão, pela crença de que esta pode alcançar verdades eternas e imutáveis sem o auxílio da sensibilidade. Mas, para Nietzsche, tal crença, que predominou sobre a maior parte da filosofia ocidental, desconsidera a intuição mais fecunda da filosofia, que foi apreendida por Heráclito, ou seja, a de que o mundo é um incessante devir.

Percebemos, com isso, que Nietzsche sugere a apreensão dessa intuição, e ao invés de buscarmos incessantemente fundamentos que nos levem à certeza de uma única verdade, devemos jogar neste mundo de constante transformação, criando e destruindo nossas certezas como faz a criança que lança

fora o seu brinquedo e, logo depois, recomeça a brincar com uma disposição inocente.

4 A INTUIÇÃO COMO FONTE DO SABER ABSTRATO EM *SOBRE VERDADE E MENTIRA NO SENTIDO EXTRA-MORAL*

Nos capítulos anteriores, nos dispomos a analisar o uso do termo intuição em alguns escritos de Nietzsche e identificamos que, em sua primeira obra publicada, o uso do termo intuição (*Anschauung*) está relacionado a uma análise estética, na qual o autor toma a intuição como uma capacidade artística que produz imagens passíveis de contemplação. Já em FTG, o termo intuição (*Intuition*) pode ser interpretado como uma capacidade mística que produziu as primeiras constatações filosóficas. Se tomarmos outro escrito do autor, que será a base do estudo deste capítulo, intitulado VM, também de 1873, o termo intuição encontra-se no exame sobre a formação da linguagem, no qual ela se apresenta como a capacidade de criar imagens (metáforas) e que não se limita unicamente ao âmbito estético, estendendo-se também ao campo epistemológico, sendo a base do saber abstrato. Em VM, Nietzsche também reforça a predominância artística do processo cognitivo, como em NT, porém promove um olhar para a relevância orgânica desse processo que não foi tão enfatizada em seus escritos anteriores. Vale lembrar que o termo em alemão utilizado por Nietzsche em NT é *Anschauung*, que pode ser traduzido também por “contemplação” ou “introvisão”, conforme fez o tradução da edição brasileira, como já mencionamos, ao indicar o caráter predominante estético na própria noção de intuição. Já em VM, como em FTG, o autor faz uso do termo *Intuition*⁷² derivado da palavra latina *intŭitŭo* que significa “imagem refletida por um espelho”.

Percorreremos este capítulo, em busca de argumentos que, mais uma vez, indiquem a caracterização do termo intuição em Nietzsche. Agora em VM um texto que Nietzsche ditou a seu amigo Gersdorff em junho de 1873 e que só foi

⁷² Neste escrito, na maior parte das vezes o termo *Intuition* é utilizado, mas encontra-se uma aparição do termo *Anschauung*, também traduzido para o português, na versão da editora Hedra, como intuição. É de suma importância destacar, que tanto o termo *Intuition* quanto o termo *Anschauung*, em VM, possuem o mesmo significado e o mesmo uso na teoria de conhecimento de Nietzsche, sendo esse utilizado para representar a primeira fonte do conhecimento abstrato. Neste capítulo, perceberemos que em tal fragmento a intuição não se associa estritamente ao conhecimento estético como foi visto no capítulo 2.

publicado postumamente, mas que contém informações necessárias para compreendermos a interpretação de Nietzsche do processo cognitivo. Iniciaremos este capítulo com uma análise das ponderações de Nietzsche acerca do intelecto humano para depois examinarmos o papel preponderante da intuição para o desenvolvimento da linguagem.

4.1 CONSIDERAÇÕES DE NIETZSCHE ACERCA DO INTELECTO HUMANO

No início da leitura de VM, nos deparamos com a seguinte fábula⁷³:

em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da “história universal”: mas também foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza congelou-se o astro, e os animais inteligentes tiveram que morrer (NIETZSCHE, 1983, p. 45).

Conforme exposto, percebe-se, já nas primeiras linhas desse escrito, a contraposição de Nietzsche à sobrevalorização do intelecto e do conhecimento humano. A partir de uma fábula que, segundo o autor, poderia ser concebida por qualquer pessoa, ele nos apresenta ironicamente uma reflexão acerca da validade tanto do intelecto quanto do conhecimento humano, apontando assim a pequenez e a insignificância do homem diante do universo, já que sua morte passaria despercebida pelo fluxo da vida. Ao propor a morte aos homens, considerados especificamente como *animais inteligentes*, Nietzsche tem como meta abalar o valor tão estimado das noções tradicionais de intelecto e de conhecimento. E, mesmo assim, considera que essa fábula, por mais que seja um artifício de reflexão sobre o intelecto, não é suficiente para ilustrar “quão lamentável, quão fantasmagórico e fugaz, quão sem finalidade e gratuito fica o intelecto dentro da natureza” (NIETZSCHE, 1983, p.45).

⁷³ Utilizaremos a tradução de Rubens Torres Filho publicada pela editora Abril (Coleção Os Pensadores) no ano de 1983 e a de Fernando Barros publicada pela editora Hedra no ano de 2007.

Em VM o intelecto é interpretado por Nietzsche como um órgão de defesa que foi superestimado pelo seu possuidor, a saber, o homem. A ignorância e o erro, justamente, se dão no momento em que o homem concebe o intelecto não mais como um órgão idêntico a todos os outros de seu organismo, mas como algo de extrema importância que o distingue e que o supera em meio a todos os outros seres da natureza⁷⁴.

O homem tido como racional acredita ser superior aos outros animais⁷⁵, graças à sua capacidade de conhecer a realidade e de apreender “supostas” verdades. Detentor dessas verdades, ele atribui um valor ao intelecto que, para Nietzsche, é uma ilusão⁷⁶. O intelecto não é a via por meio da qual se pode ir ao encontro da verdade; tudo o que nele é produzido é resultado de um processo orgânico em busca da sobrevivência humana. Em outras palavras, o intelecto é um órgão que, assim como os outros, engendra uma função, cujo limite é exclusivamente a praticidade das comunicações humanas.

Nietzsche desenvolve em VM uma teoria em que toma o intelecto como um órgão desenvolvido devido à fraqueza dos homens que, por não possuírem corpos robustos com grandes garras e presas afiadas, tiveram que desenvolver meios de sobrevivência, tais como a criação da linguagem e a manutenção da vida gregária. Para o êxito da comunicação e da comunidade, temos

⁷⁴ Nietzsche se posiciona a favor da idéia de que o intelecto não pode ser superestimado em relação aos demais órgãos e que o alto valor conferido a ele torna o homem um animal ignorante como mostra a seguinte passagem: “o que sabe propriamente o homem sobre si mesmo! Sim, seria ele sequer capaz de alguma vez perceber-se completamente, como se estivesse numa vitrine iluminada? Não lhe cala a natureza quase tudo, mesmo sobre seu corpo, para mantê-lo à parte das circunvoluções dos intestinos, do fluxo rápido das correntes sanguínea, das intrincadas vibrações das fibras, exilado e trancado em uma consciência orgulhosa, charlatã! Ela atirou fora a chave: e aí da fatal curiosidade que através de uma fresta foi capaz de sair uma vez do cubículo da consciência e olha para baixo, e agora pressentiu que sobre o implacável, o ávido, o insaciável, o assassino, repousa o homem, na indiferença de seu não saber” (NIETZSCHE, 2007b, p.33).

⁷⁵ “Não há para aquele intelecto nenhuma visão mais vasta, que conduzisse além da vida humana. Ao contrário, ele é humano, e somente seu possuidor e seu genitor o toma tão pateticamente, como se os gonzo do mundo girassem nele. Mas se pudéssemos entender-nos com a mosca, perceberíamos então que também ela bóia no ar com esse pathos e sente em si o centro voante deste mundo” (NIETZSCHE, 1983, p.45).

⁷⁶ Nietzsche define a verdade da seguinte maneira: “O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim uma soma de relações humanas que foram enfatizadas poética e retoricamente (...) e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que o são” (NIETZSCHE, 1983, p.48).

como peça fundamental o desenvolvimento do intelecto⁷⁷. Graças a esse órgão, o homem pode criar e exprimir diferentes representações e assim estabelecer convenções entre todos os homens, como expõe Nietzsche:

enquanto o indivíduo, em contraposição a outros indivíduos, quer conservar-se, ele usa o intelecto, em um estado natural das coisas, no mais das vezes somente para a representação: mas, porque o homem, ao mesmo tempo por necessidade e tédio, quer existir socialmente e em rebanho, ele precisa de um acordo de paz e se esforça para que pelo menos a máxima *bellum omnium contra omnes* (guerra de todos contra todos) desapareça de seu mundo (NIETZSCHE, 1983, p.46).

Neste viés, é visível que o intelecto se desenvolve não só por uma necessidade de aquisição de conhecimento, ou de representação, mas também pela demanda de uma paz social entre os homens. O intelecto é responsável pela criação de conceitos que são aceitos por todos os indivíduos de uma determinada comunidade em prol de um pacto de paz. Os homens, graças ao intelecto, estabelecem convenções universalmente válidas que se tornam referenciais de conduta e de conhecimento.

Ao conceber o intelecto como um órgão de defesa que foi desenvolvido no homem para assegurar a sua existência no mundo, Nietzsche sugere que todo o conhecimento advindo do intelecto possui somente um caráter utilitário, principalmente no que diz respeito à linguagem e à importância desta para a vida gregária, uma vez que para viver em conjunto é necessário comunicar-se e fazer-se entender. Supondo-se, portanto, que a linguagem foi desenvolvida pelos homens para promover a comunicabilidade entre eles é um equívoco, segundo Nietzsche, assegurarmos que ela representa um conhecimento seguro sobre o mundo.

Fica claro, diante deste panorama, que para Nietzsche o intelecto é um instrumento desenvolvido para auxiliar a vida do homem e para promover a comunicabilidade. Tal noção de intelecto se assemelha àquela exposta

⁷⁷ “O intelecto como meio de conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce; pois este é o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos robustos se conservam, aqueles aos quais está vedado travar uma luta pela existência com chifres ou presas afiadas” (NIETZSCHE, 1983, p.45).

anteriormente na análise da concepção schopenhaueriana de razão. Mesmo se Nietzsche não se atém aos detalhes precisos das funções do intelecto humano, nem mesmo enumera diferentes faculdades produtoras de conhecimento (como entendimento e razão) como faz Schopenhauer, é visível uma certa similaridade entre eles quanto a essa concepção. Podemos perceber que o intelecto, para Nietzsche, tal como a razão para Schopenhauer, é um *meio de conservação do indivíduo*. Para ambos, a razão possui um caráter extremamente pragmático, de tal maneira que esta faculdade tem como estimativa auxiliar a vida humana. Mas, se o intelecto desenvolveu-se para assegurar a sobrevivência humana, como ele pode ser concebido como algo capaz de conhecer a realidade em sua forma pura, sem erros e inquietações? Tal aquisição é algo que tanto para Nietzsche quanto para Schopenhauer é improvável. Como vimos anteriormente, Schopenhauer só aceita ser a intuição o conhecimento puro do mundo e que a razão só tende a distorcer a realidade intuída. Propomo-nos, agora, demonstrar que Nietzsche também parte desse pressuposto, mas com distintos contornos a partir de seu exame do processo de criação do conhecimento humano.

4.2 O PROCESSO COGNITIVO E A CRIAÇÃO DO CONHECIMENTO

A fim de argumentar sobre a impossibilidade do conhecimento das coisas mesmas, Nietzsche faz um exame do processo cognitivo, demonstrando que tudo aquilo que se conhece não passa de visões antropomórficas do mundo. Tem-se como meta, a partir de tal exame, colocar em questão a correspondência exata entre o objeto e a linguagem e averiguar até que ponto se pode crer que *é a linguagem a expressão adequada de todas as realidades*. Para Nietzsche, tal suposição é um tanto duvidosa, pois só o fato de existirem inúmeras línguas que demonstram diferentes palavras para determinar o mesmo objeto já leva à reflexão do alto valor conferido à linguagem. Cada língua exprime o mesmo objeto da sua própria maneira como, por exemplo, a palavra *cadeira* em português, *chair* em inglês, *chaise* em francês, e assim por diante. As diferentes línguas, segundo o filósofo alemão,

quando “colocadas lado a lado, mostram que nas palavras nunca importa a verdade, nunca uma expressão adequada: pois senão não haveria tantas línguas” (NIETZSCHE, 1983, p.47).

A linguagem, segundo Nietzsche, não resulta da aquisição da essência do objeto, ela é unicamente um conjunto de *convenções estabelecidas* entre os homens para tornar possível a comunicação entre eles. Por isso, ele comenta:

se forjo a definição de animal mamífero e em seguida declaro, depois de inspecionar um camelo: “Vejam, um animal mamífero”, com isso decerto uma verdade é trazida à luz, mas ela é de valor limitado, quero dizer, é cabalmente antropomórfica e não contém um único ponto que seja “verdadeiro em si”, efetivo e universalmente válido, sem levar em conta o homem (NIETZSCHE, 1983, p. 50).

A linguagem, aos olhos de Nietzsche, não possui nenhum compromisso além de tornar possível a troca de informações entre os homens, isto é, ela não tem como propósito exprimir de fato a plenitude do objeto representado, mas tão somente promover a comunicabilidade humana. A linguagem, sob esta perspectiva, é incapaz de exprimir a realidade sensível. E, como ainda iremos ver, ela degrada e empobrece o conteúdo derivado da fonte originária do conhecimento, a saber, a intuição. Para enriquecer a sua crítica acerca da degeneração da fonte do saber pela linguagem, Nietzsche faz um exame de sua gênese, demonstrando que ela é proveniente de um *processo de criação do intelecto*, o que sugere claramente que ela não deriva da aquisição do conhecimento, isto é, da referência exata entre a linguagem e o objeto. Se a partir do intelecto cria-se o conhecimento, tal criação é algo elaborado pelo homem, isto é, subjetivamente, não podendo ser assim a cópia fiel da coisa mesma, mas tão somente um produto da atividade orgânica do intelecto.

Como vimos no capítulo anterior, Schopenhauer já se posiciona quanto à ideia de que o conhecimento - a representação - é uma atividade propriamente fisiológica, isto é, proveniente de atividades orgânicas operadas pelos órgãos sensíveis e pelo intelecto (formas a priori - espaço, tempo e causalidade).

Além do pensamento de Schopenhauer, tem-se como influência, para esse caráter orgânico do conhecimento presente em VM, as considerações de Friedrich Lange acerca do processo cognitivo presente na obra *Geschichte des Materialismus*. Em uma carta escrita a Gersdorff, em agosto de 1866, Nietzsche mostra o seu apreço pela obra de Lange e a sintetiza em três proposições: 1) o mundo sensível é produto de nosso organismo; 2) os órgãos visíveis (corporais), como todas as outras partes do mundo fenomênico, são imagens de um objeto desconhecido; 3) A realidade de nosso organismo é tão desconhecida quanto aquela das coisas exteriores (Conferir NIETZSCHE, 1986, p.459).

Se analisarmos os fragmentos póstumos, do verão de 1872 ao inverno de 1873-1874, período de desenvolvimento de VM, podemos encontrar uma constante abordagem fisiológica⁷⁸ nos apontamentos de Nietzsche, que enfatiza a necessidade das afecções empíricas, dos estímulos nervosos, e das imagens criadas no cérebro para o desenvolvimento cognitivo. Emden comenta no livro *Nietzsche on language, consciousness and the body* a influência dos debates em torno das “ciências do corpo” na segunda metade do século XIX para o direcionamento de Nietzsche para a temática fisiológica⁷⁹. E ele reforça ser o materialismo epistemológico de Lange o que proporcionou as inserções das atividades mentais do cérebro, as percepções dos órgãos e a dependência do sistema nervoso na concepção nietzscheana de conhecimento.

Stack, na obra *Lange and Nietzsche* evidencia, também, alguns fundamentos presentes na obra de Lange que foram determinantes para os escritos de Nietzsche e que, de certa forma, influenciaram o distanciamento de Nietzsche em relação a Schopenhauer, como a desconsideração em VM da possibilidade de se

⁷⁸ É necessário ressaltar que o termo fisiologia não é utilizado por Nietzsche em VM. Escolhemos fazer uso deste termo para demonstrar o caráter vital do processo do conhecimento. No entanto, Nietzsche fará uso do termo fisiologia em outros escritos posteriores que serão abordados de diversas maneiras, sendo utilizado com o mesmo sentido das ciências naturais ou por uma postulação própria referente à *luta de impulsos ou forças por crescimento*. Wilson Frezzati em seu livro *A fisiologia de Nietzsche*, explora os diferentes usos do termo no decorrer das obras de Nietzsche.

⁷⁹ “ For Nietzsche, as for many others authors writing during the second half of the nineteenth century, the problem of language and thought is embedded in a wider intellectual framework marked by de growing influence of something we can describe as the “sciences of body” (EMDEN, 2005, p.82).

conhecer o em-si do mundo, que Schopenhauer identifica como Vontade⁸⁰. De fato, em VM não se encontram como em NT suposições de um Uno primordial que se assemelha ao em si do mundo de Schopenhauer, pelo contrário, há uma forte crítica a tais pretensões, como a afirmação de que “a natureza desconhece quaisquer formas e conceitos, e, portanto, também quaisquer gêneros, mas tão somente um “x” que nos é inacessível e indefinível” (NIETZSCHE, 2007b, p. 36). Não se pode deixar de lado que a análise cognitiva de VM ainda possui alguns pressupostos da análise do Livro I de MVR, que Schopenhauer identifica o mundo como representação, sem ainda colocar em questão o mundo como Vontade.

Assim como o materialismo epistemológico de Lange, encontram-se algumas considerações schopenhauerianas em VM, como a relevância da intuição para a construção do saber abstrato. Assim como Schopenhauer, Nietzsche toma a intuição como a capacidade responsável por assimilar as informações fornecidas pelas afecções empíricas engendrando a primeira forma de conhecimento. A sensibilidade, para ambos autores, aparece como ponto de partida da intuição, sendo esta uma capacidade que produz - com auxílio das formas do espaço, do tempo e da causalidade - imagens de um determinado objeto sensorialmente⁸¹. No fragmento 19[217] Nietzsche mostra a necessidade das impressões sensoriais dos órgãos para a criação do conhecimento:

a imagem no olho é determinante para nosso conhecer, assim como o ritmo para o nosso ouvir. A partir do olho jamais alcançaríamos a representação do tempo do espaço, e do ouvido jamais a representação do espaço. Ao tato corresponde a percepção da causalidade. De frente para trás vemos as imagens no olho apenas em nós, ouvimos o som apenas em nós – disso para a suposição de um mundo externo é um longo passo. A planta, por exemplo, não percebe mundo externo algum. O tato e, simultaneamente, a imagem da visão fornecem duas percepções empiricamente simultâneas; essas, uma vez que aparecem sempre uma

⁸⁰ “It has been said that the contact with Lange’s work led Nietzsche to see that Schopenhauer’s claim to know that the “thing in self” was “will” was questionable because ultimate reality is not only not knowable, but the idea of it is part of the phenomenal world. This critical approach to any claims about ultimate reality is then related to the Nietzschean view that we cannot make the distinction between the apparent and the real world. These comments accelerate Nietzsche’s thinking in a misleading way” (STACK, 1983, p. 14).

⁸¹ Destaca-se, no entanto, que para ambos não há como pressuposto um objeto externo, transcendente, mas um objeto criado internamente no organismo “não é possível sentir sem objeto, o ser objeto é ser intuição” (NIETZSCHE, 2003, p.312).

para como a outra, provocam a representação de uma síntese (por meio da metáfora- pois nem tudo o que aparece conjuntamente está sintetizado) (NIETZSCHE, 1990, p.215).

Nesse fragmento, Nietzsche evidencia a importância das afecções empíricas, concebendo a sensibilidade corporal como ponto de partida para a criação do conhecimento. O que distingue, no entanto, tal teoria e a afasta de uma teoria empirista de conhecimento, cujo fundamento é a experiência, é a suposição de Nietzsche de que as impressões sensoriais não são objetivas, e sim subjetivas. Mesmo no primeiro contato entre o homem e a realidade sensível já ocorre uma apropriação desta pelo organismo humano. A sensibilidade transfere imediatamente ao intelecto informações que são transformadas em imagens que, no entanto, não possuem nenhuma relação causal com o objeto percebido⁸².

A imagem formada no cérebro é resultado de um estímulo nervoso excitado pelo corpo, mas é necessário frisarmos que a excitação nervosa, mesmo sendo fruto da percepção do objeto, é incapaz de transmitir o conjunto de suas características. Isso porque, aos olhos de Nietzsche, a excitação nervosa é algo inteiramente subjetivo, que só é transformada em conhecimento devido às inserções intelectuais do homem, “apenas aquilo que lhe acrescentamos se torna efetivamente conhecido para nós, a saber, o tempo, o espaço e, portanto, as relações de sucessão e os números” (NIETZSCHE, 2007b, p.44).

Nietzsche faz uso da análise epistemológica de Schopenhauer, na qual julga haver formas a priori no entendimento - tempo, espaço, causalidade - para demonstrar o caráter criativo do intelecto, que transforma as impressões sensoriais em construções subjetivas que não correspondem necessariamente ao objeto sensível⁸³. Sobre as formas do intelecto Nietzsche diz:

⁸² As informações que são transmitidas ao cérebro, derivadas da sensibilidade, não possuem nenhuma relação causal com o objeto “como poderíamos no entanto dizer: a pedra é dura: como se para nós esse ‘dura’ fosse conhecido ainda de outro modo, e não somente como uma estimulação inteiramente subjetiva” (NIETZSCHE, 1983, p.47).

⁸³ Sobre o tempo, espaço e causalidade conferir o fragmento 19 [210]: “Tempo, espaço e causalidade são somente metáforas do conhecimento, com ajuda dessas nós explicamos as coisas. Excitação e atividade associadas: como isso se faz, não sabemos, não compreendemos nenhuma causalidade particular, mas fazemos a experiência imediata. Cada afecção provoca uma ação, cada ação uma afecção- esse sentimento extremamente geral já constitui uma metáfora. A multiplicidade percebida já supõe o tempo e o espaço, sucessão e justaposição. A justaposição no tempo produz a sensação do

estas, no entanto, são produzidas em nós e a partir de nós, com aquela necessidade com a qual a aranha tece sua teia; se somos compelidos a apreender todas as coisas apenas sob tais formas, então não é mais de se admirar que, em todas as coisas aprendemos tão-somente essas formas (NIETZSCHE, 2007b, p.45).

Desse modo, podemos deduzir que as características que julgamos ser de determinada coisa são frutos da subjetividade. Acreditar que de fato a linguagem corresponde à verdadeira realidade do objeto, segundo Nietzsche, só pode derivar do esquecimento, que corresponde a uma “falha” do organismo humano, caracterizada pela incapacidade que o homem tem de se lembrar do seu primeiro contato com um determinado objeto. Vale destacar, no entanto que a primeira forma de conhecimento é derivada da capacidade intuitiva, que cria imagens no cérebro, interpretando os dados sensoriais a partir das formas a priori do entendimento. A intuição é, portanto, o que viabiliza a construção do conhecimento que se inicia a partir de um processo metafórico, como assim expõe Nietzsche: “um estímulo nervoso, primeiramente transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som! Segunda metáfora” (NIETZSCHE, 1983, p. 47). Em VM, podemos encontrar pelo menos dois tipos de metáforas: uma que consiste na primeira forma de conhecimento humano que é a postulação de uma imagem no cérebro chamada de *primeira metáfora* ou *metáfora intuitiva*; e outra que é a transfiguração da imagem em som, ou melhor, a palavra considerada como a *segunda metáfora*. Podemos considerar que a primeira metáfora está em correspondência com a origem da palavra intuição: *intŭŭtŭo* que significa, como já vimos, imagem refletida em um espelho. Em um fragmento póstumo, Nietzsche define as imagens justamente como “pensamentos primordiais, isto é, superfícies das coisas abreviadas no espelho do olho” (NIETZSCHE, 2007b, p.60). O interessante nessa análise é que mesmo o conhecimento sendo uma criação fisiológica e subjetiva, Nietzsche reconhece a potencialidade da capacidade intuitiva, se comparada à capacidade racional.

espaço. A sensação do tempo é dada com o sentimento da causa e do efeito, como resposta à questão dos graus da rapidez nas diferentes causalidades” (NIETZSCHE, 1990, p.235).

4.3 INTUIÇÃO, METÁFORA E CONCEITO

No momento em que Nietzsche apresenta a passagem da metáfora para o conceito é que podemos nos deparar com a importância e com a sua alta estima em relação à intuição e à metáfora, em detrimento do saber racional e do conceito. Isso nos é claro mediante a seguinte passagem acerca da gênese do conceito:

pensemos ainda na formação dos conceitos. Toda palavra torna-se logo conceito justamente quando não deve servir, como recordação, para a vivência primitiva, completamente individualizada e única, à qual deve o seu surgimento, mas ao mesmo tempo tem de convir a um sem número de casos, mais ou menos semelhante, isto é, tomados rigorosamente, nunca iguais, portanto, a casos claramente desiguais (NIETZSCHE, 1983, p.48).

Assim, fica exposto que o conceito é formulado a partir de uma *vivência primitiva*, que é, neste caso, o primeiro contato do homem com o objeto; sendo este, como já vimos, a criação da imagem no cérebro. É necessário frisarmos que o termo *primitiva* é utilizado para ressaltar que essa vivência não é resultado do processo da civilização humana, contrariamente à linguagem que foi desenvolvida diante da necessidade da vida em grupo. A imagem, isto é, a primeira metáfora é uma criação natural do intelecto, que contém um saber individualizado e único em referência ao objeto. A intuição, como fornecedora de tal saber, é concebida, sob esta perspectiva, como uma *capacidade natural e originária do conhecimento humano*.

O conhecimento intuitivo, segundo Nietzsche, é produto de uma atividade não consciente, pois provém de produções metafóricas criadas pela sensibilidade e pela transmissão dos estímulos nervosos que são esferas não racionais do organismo⁸⁴. Para tanto, o conhecimento intuitivo é anterior ao racional e a sua excelência é promover um conhecimento particular sobre cada objeto.

⁸⁴ É necessário destacar que mesmo sendo a metáfora intuitiva uma criação essencialmente inconsciente, não podemos nos enganar concebendo-a como a cópia fiel da realidade do mundo. Pois, na passagem de uma excitação nervosa à postulação de uma imagem não há nada que garanta que esta seja reflexo exato da impressão originária.

A metáfora intuitiva, por ser uma imagem criada em nosso cérebro e estar numa esfera anterior ao âmbito racional, só é pura instantaneamente e jamais pode ser transmitida pela linguagem sem ser automaticamente transformada. Cada vez que criamos uma metáfora ela representa uma impressão única e que nunca mais será a mesma. E se precisarmos comunicá-la as suas particularidades serão rejeitadas em prol de uma igualação e por uma caracterização generalizada, que terá como produto a criação dos conceitos. Um dos exemplos utilizados por Nietzsche é a criação do conceito folha. De fato nos é claro que nunca uma folha é exatamente igual à outra, mas arbitrariamente nós as identificamos como iguais, esquecendo as suas peculiaridades como as diferentes tonalidades e texturas. O conceito aos olhos de Nietzsche fixa as nossas impressões imediatas, deixando-as *frias e descoloridas*.

Os adjetivos também são exemplos claros da igualação das impressões. Qualquer qualidade provém do agrupamento de vários casos que, para tornar a comunicação possível, devem se assemelhar. “O certo é que não sabemos nada de uma qualidade essencial, que se chamasse “honestidade”, mas sabemos, isso sim, de numerosas ações individualizadas, portanto desiguais, que igualamos pelo abandono do desigual e designamos agora como ações honestas” (NIETZSCHE, 1983, p.48).

O conceito nasce, portanto, pela igualação e pela simplificação das impressões imediatas. Ao igualar as nossas metáforas intuitivas, padronizamos a realidade para que essa possa ser determinada e conhecida pelos homens. Na interpretação de Nietzsche sobre a gênese da linguagem, verifica-se que esta é fruto de um processo orgânico que se desenvolve pela elaboração das informações transmitidas pela sensibilidade para assegurar a existência do homem no mundo. A seguinte passagem de VM explicita o caráter vital da linguagem não pela produção inconsciente de imagens e sons, mas pela produção consciente de conceitos que podem ser transmitidos e comunicados entre os homens:

a própria relação de um estímulo nervoso com a imagem gerada **não é em si, algo necessário**, mas, quando justamente a mesma imagem foi gerada milhões de vezes e foi herdada por muitas gerações de homens, até, que por fim, aparece junto a humanidade inteira sempre na sequência da mesma ocasião, então ela termina por adquirir, ao fim e ao cabo, o mesmo significado para o homem, como se fosse a imagem exclusivamente necessária e como se aquela relação do estímulo nervoso original com a imagem gerada constituísse uma firme relação causal; assim como um sonho que se repete eternamente seria, sem duvida, sentido e julgado como efetividade (NIETZSCHE, 2007b, p.43). grifo nosso.

A criação do conhecimento é necessária quando esse possui um significado comum a todos os homens, quando deixa de ser uma impressão individual (metáfora intuitiva) para ser uma convenção coletiva (conceito). Essa transformação faz parte, também, de um processo orgânico, que consiste na fixação da imagem no intelecto. Um processo que transforma o conhecimento inconsciente em consciente. A imagem criada no intelecto passa a adquirir um significado em referência à realidade objetiva. Esse significado será um conceito que necessariamente deve ser compreendido por todos os homens⁸⁵. Nietzsche adverte, no entanto, sobre a inconsistência do conhecimento inerente ao conceito, uma vez que ele é formado pela igualação e pela simplificação das impressões imediatas, reduzindo as inúmeras metáforas intuitivas em um único conceito.

Nietzsche afirma ainda que essa decodificação da realidade pertence somente ao universo humano. Tudo aquilo que julgamos conhecer não passa de visões antropomórficas do mundo. Para tanto, é uma ilusão o homem crer que através da nossa linguagem podemos compreender a verdadeira realidade, pois todos os conceitos nascem a partir de metáforas intuitivas, sendo somente um *resíduo da metáfora*.

⁸⁵ Anna Cavalcanti ressalta, em seu artigo *A arte da linguagem e do estilo em Nietzsche*, que a linguagem é um processo orgânico e social, já que as convenções só podem ser fixadas e tornadas válidas a partir de um processo de coerção e pressão social. Cito Cavalcanti: "Aquele conjunto de 'impressões súbitas e intuitivas' que formavam nossa linguagem foram, assim, submetidas a um longo período de disciplina. A verdade nasce de regras e imposições, fundadas na linguagem, que são a condição de existência da sociedade. Sua primeira lei é a penalização da mentira e, inversamente, a obrigação de ser verdadeiro, isto é, 'empregar as metáforas usuais'. A partir de uma disciplina fundada sobre regras precisas de emprego das metáforas forma-se uma relação de causalidade entre a impressão subjetiva e a imagem produzida" (CAVALCANTI, 2003, p.32).

O conceito sempre aparece, em VM, como um degrau inferior de conhecimento, um *sepulcro das intuições*⁸⁶. Vale lembrar, contudo, que Nietzsche não abdica da utilidade do conceito, uma vez que ele é necessário para fins práticos. O que parece incomodar o filósofo é que o homem faz do conceito a medida de todas as suas ações, a partir da convicção de que ele é capaz de exprimir um conhecimento verdadeiro sobre a realidade do mundo.

Pode-se muito bem, aqui, admirar o homem como um poderoso gênio construtivo, que consegue erigir sobre fundamentos moveis e como que sobre a água corrente um domo conceitual infinitamente complicado:/ sem dúvida, para encontrar apoio sobre tais fundamentos, tem de ser uma construção como que de fios de aranha, tão tênue a ponto de ser carregada pelas ondas, tão firme a ponto de não ser espedaçada pelo sopro de cada vento. Como gênio construtivo o homem se eleva, nesta medida, muito acima da abelha, esta constrói com cera, que recolhe da natureza, ele com a matéria muito mais tênue dos conceitos, que antes tem de fabricar a partir de si mesmo (NIETZSCHE, 1983, p. 49).

O homem ocidental, aos olhos de Nietzsche, tomou como guia de suas ações a razão, precisou de um conhecimento certo e seguro que fosse um pilar para a sua vida. Deixou, portanto, os conceitos comandarem os seus passos, esquecendo das impressões imediatas e da inconstância do mundo intuitivo em favor da regularidade, própria dos esquemas conceituais.

No reino daqueles esquemas, é possível algo que nunca poderia ter êxito sob o efeito das primeiras impressões intuitivas: edificar uma ordenação piramidal por castas e graus, criar um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, demarcações de limites, que ora se defronta ao outro mundo intuitivo das primeiras impressões como o mais sólido, o mais universal, o mais conhecido, o mais humano e, por isso, como o regulador e o imperativo" (NIETZSCHE, 1983, p.49).

⁸⁶ Em alemão Nietzsche utiliza *der Bergräbnisse der Anschauung* para se referir ao sepulcro das intuições. Sendo a única vez que o filósofo utiliza a palavra *Anschauung* em VM. "Com vista à construção dos conceitos, trabalha originariamente, como vimos, a linguagem, e mais tarde a ciência. Tal como a abelha trabalha simultaneamente na construção dos favos de mel e no preenchimento destas com mel, também a ciência trabalha sem cessar neste grande columbário de conceitos, *no sepulcro das intuições*, e constrói incessantemente degraus novos e mais altos, da forma, limpa, renova os favos velhos, e esforça-se sobretudo por encher esta frágil armação monstruosamente alterada e aí arrumar todo o mundo empírico, ou seja o mundo antropomórfico" (NIETZSCHE, 2007b, p. 99).

4.4 O HOMEM RACIONAL E O HOMEM INTUITIVO

Em VM, além de uma análise epistemológica sobre a criação da linguagem e sobre a degeneração da metáfora intuitiva pelo conceito, encontramos também uma análise sobre o comportamento de dois tipos distintos de homem, um movido pela razão e outro pela intuição. Tal análise nos mostra como Nietzsche encontra uma saída para a sobrevalorização da razão no mundo Ocidental, e essa saída tem uma ligação direta com a arte, como já foi evidenciado no segundo capítulo.

O homem guiado pela razão é o protótipo do homem ocidental, movido por preceitos estoicos como a prudência e o autocontrole. A sua meta é defender-se da infelicidade, própria da insegurança, através dos conceitos e das abstrações. Ele se esquia da dor, agindo com regularidade e rigidez. Já o segundo, caracteriza-se pela figura do artista, aquele capaz de colocar a arte sobre a vida de uma maneira original e inusitada; “aquele disfarce, aquela recusa da indigência, aquele esplendor das intuições metafóricas e em geral aquela imediatez da ilusão acompanham todas as manifestações de tal vida” (NIETZSCHE, 1983, p.52). Defender-se da dor não é o seu principal objetivo. Na verdade, ele não se guia por objetivos concretos, mas por intuições, que variam a cada momento, e que o fazem correr riscos e até sofrer mais que o homem racional. Pois o homem intuitivo, como escreve Nietzsche, “até mesmo sofre com mais frequência, pois não sabe aprender da experiência e sempre torna a cair no mesmo buraco em que caiu uma vez” (NIETZSCHE, 1983, p.52).

A arte parece ser a saída encontrada por Nietzsche em contraposição a um mundo construído pelo domínio da razão, e é a partir dela que o filósofo anuncia a possibilidade do homem ser conduzido pelas intuições e usá-las de forma que estas não sejam afetadas pela necessidade de reproduzi-las em forma de conceitos. O artista, aos olhos de Nietzsche, é aquele que se liberta da regularidade da razão, sendo capaz de ser movido pelas impressões imediatas e pela *poderosa intuição do presente*.

Dessas intuições nenhum caminho regular leva à terra dos esquemas fantasmagóricos, das abstrações: para elas não foi feita a palavra, o homem emudece quando as vê, ou fala puramente em metáforas proibidas e em arranjos inéditos de conceitos, para pelo menos através da demolição e escarnecimento dos antigos limites conceituais corresponder criadoramente à impressão da poderosa intuição presente (NIETZSCHE, 1983, p.52).

Nietzsche parece encontrar na Grécia Antiga a possibilidade desse homem intuitivo. Em VM, não se encontram características detalhadas sobre o homem grego, seu autor apenas lança a idéia de um “herói eufórico” que disfarça a sua vida em aparência, e toma a beleza como real. Mas, como vimos na primeira obra de Nietzsche, publicada dois anos antes, encontra-se a sua teoria da arte grega, em especial, da arte trágica. Nessa obra, o filósofo faz uma análise da origem e do fim da tragédia grega, tendo como fio condutor a vitória da razão sobre a arte e, principalmente, sobre a música. A arte trágica possui um lugar privilegiado na obra de Nietzsche, pois é portadora de um conhecimento distinto do racional, promovido pela intuição.

Portanto, tanto em VM como em NT, Nietzsche anuncia a relevância da intuição que se expressa, na maior parte das vezes, no âmbito da arte. O que indica porque em seus primeiros escritos o filósofo faz uma apologia à arte, e sempre se posiciona a favor da idéia de que a filosofia deveria ser exposta artística e não cientificamente, considerando que ela possa ser desenvolvida pela capacidade intuitiva, e não pela construção de conceitos. Não é de se admirar, assim, que Nietzsche construa sua teoria filosófica a partir de metáforas que, ao contrário dos conceitos, não reduzem o conhecimento a algo fixo e imutável, mas que fluem e inspiram inúmeras interpretações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar a intuição nos primeiros escritos de Nietzsche, sobretudo em NT, FTG e VM. Em nossa investigação, deparamos com um movimento contínuo do termo intuição e com a dificuldade de conceituá-lo, visto que o termo se apresenta de diferentes maneiras nos escritos do filósofo, devido às variadas análises, dentre elas, por exemplo, a origem da tragédia grega, o nascimento da filosofia e o desenvolvimento do processo cognitivo, em que a intuição está inserida. Mas, mesmo diante da inconstância do termo, podemos concluir que a noção de intuição em Nietzsche está ligada, significativamente, à crítica do filósofo à sobrevalorização da razão no homem ocidental, sendo a intuição uma ferramenta crítica aos limites da razão.

Utilizar a intuição a fim de problematizar a capacidade racional havia sido, inicialmente, realizado por Schopenhauer em sua obra MVR, uma das obras que, como vimos, teve influência sobre o uso do termo intuição nos primeiros escritos de Nietzsche. Tomamos o conceito de intuição em Schopenhauer como objeto de estudo do primeiro capítulo desta dissertação, justamente para compreendermos uma das bases do pensamento de Nietzsche no período em que foi professor na Universidade de Basileia. Schopenhauer é uma referência ímpar para este estudo, uma vez que concebeu um estatuto próprio ao termo intuição e anunciou a necessidade da intuição para a sua própria filosofia, já que a toma como uma das principais capacidades cognitivas do intelecto, concebendo a capacidade racional-abstrata como algo secundário e periférico na construção do conhecimento. Em nosso estudo, verificamos que a intuição se apresenta de maneiras diferentes na obra de Schopenhauer, seja como intuição empírica e intelectual, seja como intuição estética ou pura. No primeiro caso, no Livro I de MVR, a intuição se apresenta como uma capacidade do entendimento dependente do princípio de razão que tem como função a assimilação da primeira forma de conhecimento, denominada representação intuitiva. No segundo caso, no Livro III de MVR, a intuição é tomada como uma capacidade cuja apreensão não se limita ao entendimento e ao princípio

de razão, sendo uma capacidade exclusivamente estética, possibilitada pela contemplação do sujeito da obra de arte. Tanto no Livro I quanto no Livro III, o conhecimento proporcionado pela intuição se destaca em relação ao abstrato-racional, visto que a intuição empírica fornece o conteúdo que é processado pela capacidade racional, mas que de certa forma é degradado pela razão ao tentar exprimir em conceitos a representação intuitiva. Já a intuição estética, proposta no Livro III, apresenta um conhecimento ainda superior à intuição empírica e intelectual, uma vez que ela promove o conhecimento das Idéias, formas da essência do mundo, que jamais podem ser apreendidas pela razão.

Em nossa análise, que contempla os primeiros escritos de Nietzsche, podemos atribuir a Schopenhauer uma das grandes influências para a reflexão de Nietzsche acerca dos limites da razão e da possibilidade de uma forma de conhecimento alternativo ao racional, dado pela intuição. Podemos afirmar que Nietzsche se apropria de algumas considerações de Schopenhauer para a sua própria caracterização de intuição que, como vimos, não se limita a um único registro, mas permite uma série de interpretações em cada um de seus escritos. Como exemplo disso, tomamos NT, a obra em que a intuição aparece como uma capacidade artística, própria do impulso apolíneo, que tem como objetivo a criação de imagens que auxiliam a valorização da vida. Vimos que, recorrendo à Grécia Antiga, Nietzsche identifica uma forma de conhecimento, criada pela intuição, que tem como propósito superar o pessimismo grego evidenciado na lenda de Sileno. Em sua interpretação, a intuição apolínea fez nascer o mundo olímpico que, com a sua beleza, auxiliou o homem grego a suportar os horrores da existência.

Além da criação dos deuses olímpicos, a intuição tem um papel fundamental, para Nietzsche, na tragédia grega, pois graças a ela há a delimitação formal da experiência dionisíaca. Como vimos, o impulso dionisíaco se manifesta artisticamente na música e promove no homem o rompimento de sua individualidade e a possibilidade de vivenciar a unidade originária do mundo. Porém, essa experiência só ocorre devido à supressão do princípio de individuação e para ela ser compreendida há a necessidade do intermédio da figuração apolínea fornecida pela

capacidade intuitiva. Para tanto, a intuição faz com que o homem, ao ser envolvido pela música, pelo coro da tragédia grega, volte à sua individualidade e reconheça, a partir da criação de imagens, a experiência dionisíaca. É na tragédia grega que a intuição pode, para Nietzsche, promover um conhecimento além da aparência, visto que a intuição cria imagens contemplativas que correspondem ao Uno-primordial, provenientes da experiência do dionisíaco.

Diferente dessa interpretação, em que a intuição é abordada a partir das obras de arte, estando vinculada a uma capacidade propriamente estética, Nietzsche insere a intuição, em FTG, em uma análise sobre a origem do pensamento filosófico. A intuição deixa de se relacionar à contemplação estética e passa a ser uma capacidade que origina as primeiras constatações filosóficas, como por exemplo, a proposição “tudo é água”, de Tales. Nesse escrito póstumo, a intuição possui um caráter místico, que designa um aspecto misterioso da apreensão cognitiva, visto que a intuição apreende a partir dos sentidos, constatações instantâneas sobre o mundo. Em FTG, Nietzsche, além de exprimir a necessidade dos sentidos para a intuição, o que ainda não havia sido colocado em NT, concebe, assim como Schopenhauer no Livro I de MVR, a possibilidade de uma outra forma de intuição, qual seja, a intuição independente da sensibilidade, como a intuição do tempo, apreendida principalmente por Heráclito.

Em nossa análise, percebemos que Nietzsche faz uso da concepção de tempo em Heráclito e da conseqüente afirmação de que o mundo é um incessante devir, para, justamente, justificar o conhecimento fornecido pela capacidade intuitiva, já que essa apreende certezas momentâneas que podem ser descartadas no próximo instante, sem a pretensão de conceber certezas eternas e imutáveis, tal como se pretende com a capacidade racional. A intuição, neste viés, não tem o papel contemplativo da intuição apolínea que, por sua vez, faz notar seu valor quando cria imagens para a afirmação da vida e quando possibilita a delimitação formal da experiência dionisíaca. A forma da intuição que apontamos agora torna notório o seu valor na medida em que é um conhecimento imediato

capaz de produzir constatações filosóficas, mesmo diante da inconstância do vir-a-ser.

Já em VM, a intuição aparece como uma peça fundamental do processo cognitivo, que é investigado a fim de compreender até que ponto a linguagem é a expressão adequada de toda realidade. Com o objetivo de apontar a ineficácia da linguagem para uma possível compreensão do mundo, Nietzsche explora a construção do conhecimento e apresenta a intuição como uma capacidade orgânica pela qual o intelecto produz a primeira forma de conhecimento, a saber, as metáforas intuitivas. Essas correspondem, de certo modo, àquilo que é produzido pela intuição apolínea, proposta em NT, ou seja, a figuração de imagens no intelecto, próprio do princípio de individuação. Também em VM, Nietzsche indica, como em FTG, a necessidade da experiência sensível, que é transposta em estímulos nervosos a fim de criar metáforas intuitivas. Neste ínterim, o filósofo afirma que as intuições são fundamentadas por formas do intelecto, - e aqui ecoam as considerações do Livro I de MVR - a saber, o tempo, o espaço e a causalidade. A indicação dessas formas do intelecto também se faz presente em FTG, ao passo que as noções de tempo e de espaço são concebidas como formas de intuição que independem da afecção empírica. No entanto, Nietzsche, em VM, não atribui à intuição um caráter contemplativo, necessário para a afirmação da vida, ou um caráter místico que apreende certezas filosóficas, mas um meio orgânico pelo qual o indivíduo inconscientemente constrói uma primeira forma de conhecimento e que, posteriormente, pode ser transformado em conceito a partir de um processo degenerativo.

Ora, mesmo diante de algumas peculiaridades distintas em torno da caracterização da intuição nos primeiros escritos de Nietzsche, as constatações supra mencionadas nos autorizam a afirmar que há uma constante preocupação do filósofo em apresentar o conhecimento intuitivo como uma ferramenta crítica ao saber racional. Tanto em NT, como em FTG e VM, Nietzsche recorre à intuição para evidenciar um conhecimento que não é elaborado por intermédio da razão, como aquele que cria obras de arte, constatações filosóficas e metáforas intuitivas.

Formas de conhecimento que uma vez processadas pela capacidade racional, perdem inevitavelmente seu conteúdo. Nesse sentido, é interessante notar que Nietzsche identifica algumas personagens da história da filosofia que, segundo ele, são responsáveis pela depreciação da capacidade intuitiva, como Sócrates, em NT, e Parmênides, em FTG. O primeiro, por desconsiderar a possibilidade de um conhecimento proveniente da arte trágica que justamente, aos olhos de Nietzsche, viabiliza uma compreensão a partir da intuição apolínea da experiência dionisíaca, que permite um acesso, mesmo por meio da aparência, à unidade originária do mundo; e o segundo, por negar o conhecimento proveniente da sensibilidade e, conseqüentemente, da intuição na suposição de um conhecimento mediado unicamente por vias racionais.

A recorrência ao conhecimento abstrato-racional, incentivada por esses filósofos, tendo em vista a apreensão da realidade, mostra-se ineficaz, principalmente quando se trata de VM, momento em que Nietzsche apresenta sua análise da formação do conceito, produto final do processamento racional. Para Nietzsche, o conceito é um produto elaborado por intermédio da razão que empobrece, degenera e abafa a fonte originária do conhecimento, a saber, a intuição. A partir de um processo orgânico, o intelecto recebe as informações sensoriais pelos estímulos nervosos e produz uma primeira representação da realidade que, como vimos, é a metáfora intuitiva. Essa metáfora, para se tornar conceito, perde suas particularidades, que são múltiplas e só podem ser apreendidas imediatamente, a fim de viabilizar um conceito fixo que seja compreendido socialmente. No entanto, é necessário destacar que Nietzsche não nega a utilidade do intelecto e do saber abstrato, uma vez que eles são necessários para a comunicação e para a vida gregária. O problema parece estar, para Nietzsche, quando há o julgamento de que, por intermédio da razão, é possível estabelecer verdades superiores ao conhecimento intuitivo. Fazendo com que a intuição seja depreciada em favor de um otimismo da capacidade racional.

Desse modo, percebe-se que Nietzsche, em seus primeiros escritos, utiliza a intuição como uma ferramenta crítica para com a capacidade racional e ao

saber abstrato e sugere, em suas constatações, que um conhecimento deve se basear justamente nas certezas imediatas da intuição, como apontado no início de sua primeira obra publicada e nos outros dois escritos que a seguem. Segundo ele, o conhecimento fornecido unicamente pela razão, como mostra em FTG, é uma assimilação vazia, e aquele que provém da intuição, mas que, também, é processado pela razão, como aparece em VM, é uma generalização da metáfora intuitiva, não correspondendo, portanto, ao que é produzido pela intuição. Nietzsche ainda aponta, em NT e em VM, que é na arte que a intuição pode se manifestar em sua plenitude, o que sugere a sua preocupação em fazer uma filosofia que se assemelhe a uma obra de arte que, sem conceitos fixos e com uma significativa variedade de metáforas, permita a flexibilidade da capacidade intuitiva de promover variadas interpretações, viabilizando, assim, o alcance de certezas imediatas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDLER, Charles. **Nietzsche sa vie et sa pensée**. 3 vol. Paris: Gallimard, 1958.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARBOZA, Jair. **A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001.

_____. **Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BRANDÃO, Eduardo. **A concepção de matéria em Schopenhauer e o Absoluto**. In *Schopenhauer e o idealismo alemão*. Organização de João Carlos Salles. Salvador: Quarteto, 2004.

CACCIOLA, Maria Lúcia M. O. **O intuitivo e o abstrato na filosofia de Schopenhauer**. In *Schopenhauer e o idealismo alemão*. Organização de João Carlos Salles Salvador: Quarteto, 2004.

CAVALCANTI, Anna, H. **Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche**. In *Nietzsche e os gregos*. Organização de Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

_____. **Arte da linguagem e do estilo em Nietzsche**. In. Revista *Ideação* nr 12, Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Filosofia da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

_____. **Símbolo e Alegoria- a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2005.

CURT, Paul, J. **Nietzsche biographie. Tome 1. Enfance, jeunesse, les années bâloises**. Paris: Gallimard, 1984.

DEBONA, Vilmar. **Intuição e música: o descrédito da razão em Schopenhauer e Nietzsche**. In *120 anos de "Para a genealogia da moral"*. Organização de Antonio Edmilson Paschoal e Wilson Antonio Frezzatti Jr. Ijuí: Ed. Unijuí, 2008.

DECOCK, Diana, C. **A intuição como fonte primeira do saber abstrato: um diálogo entre Nietzsche e Schopenhauer**. In *120 anos de "Para a genealogia da moral"*. Organização de Antonio Edmilson Paschoal e Wilson Antonio Frezzatti Jr. Ijuí: Ed. Unijuí, p, 2008.

DIAS, Rosa, M. **Nietzsche e a “fisiologia da arte”**. In *Nietzsche e os gregos*. Organização de Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

_____. **Nietzsche e a música**. Ijuí: São Paulo, 2005.

_____. **Nietzsche e Schopenhauer: uma primeira ruptura**. In *A fidelidade à terra..* Organização de Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2003.

EMDEN, C. J. **Nietzsche on language, consciousness and the body**. Urbana and Chicago: Illinois University Press, 2005.

FERRZA, Maria, C.F. **Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche**. In *A Fidelidade à terra*. Organização de Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2003.

GARCIA, A, M. **Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Campinas, 2008.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GONCALVES, Rosa. **Conceito e imagem na estética de Schopenhauer**. Salvador: Quarteto, 2004.

ITAPARICA, André. **Schopenhauer, Nietzsche e o “ponto de vista ideal”**. Salvador: Quarteto, 2004.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

KOFMAN, S. **Nietzsche et la métaphore**. Paris : Payot, 1972.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 1984.

_____. **O nascimento do trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. **Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia.** Tradução do alemão e notas de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MACIEL, Auterives. **Pré-socráticos. A invenção da razão.** São Paulo: Odisseus Editora, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na época trágica dos gregos.** Coleção *Os Pensadores*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. **A filosofia na era trágica dos gregos.** Tradução de Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. **A filosofia na idade trágica dos gregos.** Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. **A Visão dionisiaca do mundo.** Trad. Marcos Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Considérations inactuelles I et II. Fragments posthumes (Été 1872- hiver 1873-1874).** Paris : Gallimard, 1990.

_____. **Correspondance- Juin 1850- Avril 1869.** Paris: Gallimard, 1986a.

_____. **Correspondance- Avril 1869- Décembre 1874.** Paris: Gallimard, 1986b.

_____. **Die Geburt der tragödie, Unzeitgemäße, Betrachtungen I-IV, Nachgelassene Schriften 1870-1873.** München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1988.

_____. **Écrits posthumes 1870-1873.** Paris: Gallimard, 1975.

_____. **La naissance de la tragedie.** Paris : Gallimard, 2003b.

_____. **Les philosophes préplatoniciens.** Tradução de Nathalie Ferrand. Editions de l'éclat, 1994.

_____. **Música e Palavra (Fragmento Póstumo Nr 12[1], da primavera de 1871).** Tradução e notas Oswaldo Giacóia Junior. Revista Discurso. São Paulo: Editora Alameda, 2007a.

_____. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo.** Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2003a.

_____. **Schopenhauer como educador.** Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1983.

_____. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral.** Coleção Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1983.

_____. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral.** Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo, Hedra, 2007b.

PASCHOAL, Edmilson. **Neuroses de sanidade.** Psicanálise e filosofia, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Fragmentos sobre a historia da filosofia.** Tradução Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

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

_____. **Metafísica do belo.** Tradução Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

_____. **Die Welt als Wille und Vorstellung.** München: Bei Georg Muller, 1912.

SILK, M, S e STERN, J, P. **Nietzsche on tragedie.** Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

SOUTO, Marcelo L.V. **Apontamentos sobre as ressonâncias entre Nietzsche e Heráclito.** In *A fidelidade à terra*. Organização de Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

SOUZA, Maria C. S. **Tales: a descoberta do princípio da unidade grega, segundo Friedrich Nietzsche.** In *A fidelidade à terra*. Organização de Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

STACK, G.J. **Lange and Nietzsche.** Berlin/New York: Wlater de Gruyter, 1983.

