



A INFLUÊNCIA DE HERÁCLITO NO *ESTILO* EM NIETZSCHE: A POSSIBILIDADE DE FILOSOFAR SEM O “CONCEITO”

MICAEL ROSA SILVA¹

RESUMO: Nietzsche, na seção de sua autobiografia intelectual intitulada “Porque escrevo livros tão bons”, assevera que todo o sentido da *arte de seu estilo* é “*comunicar* um estado, uma tensão interna de *páthos* por meio de signos”. Em última análise, Nietzsche, por meio de seu estilo, rompe com um modo tradicional e sistemático de se exprimir filosofia, inovando a então “prosa filosófica” ao lhe conceder beleza artística, expressões hiperbólicas, musicalidade, imagens poéticas, símbolos e alegorias. Assim sendo, o *estilo* nietzschiano é mais que uma mera escolha de escrita e expressão de seus pensamentos, todavia, é o meio pelo qual ele pode criticar a tendência em estabelecer conceitos totalizantes e cristalizados da linguagem tradicional, assim como é um meio de avaliar a cultura ocidental de que essa linguagem é constructo. Pensando nisso, este trabalho divide-se em duas partes: 1) apreciar o contraste entre as concepções de linguagem difundidas por Aristóteles e por Heráclito de Éfeso, demonstrando como o último influencia definitivamente o estilo nietzschiano; 2) considerar como o estilo de Nietzsche está associado à sua concepção filosófica da gênese da linguagem, onde os símbolos e alegorias são privilegiados em detrimento do “conceito”.

PALAVRAS-CHAVE: Heráclito, linguagem, Nietzsche.

ABSTRACT: Nietzsche, in the section of his intellectual autobiography, entitled “Why I write such good books”, asserts that the whole sense of the *art of his style* is “*Communicating* a state, an inner tension of *pathos* through signs”. Ultimately, Nietzsche, through his style, breaks with a traditional and systematic way of expressing philosophy, innovating the then “philosophical prose” by granting it artistic beauty, hyperbolic expressions, musicality, poetic images, symbols and allegories. Thus, the Nietzsche's style is more than a mere choice of writing and expression his thoughts, however, it is the means by which he can criticize the tendency of traditional language to establish totalizing and crystallized concepts, as well as a means of evaluating the Western culture, that this language is construct. With that in mind, this work is divided into two parts: 1) appreciate the contrast between the conceptions of language spread by Aristotle and by Heraclitus of Ephesus, demonstrating how the latter definitely influences Nietzsche's style; 2) consider how Nietzsche's style is associated with a formulation of the genesis of language, where symbols and allegories are privileged over the “concept”.

KEYWORDS: Heraclitus, Language, Nietzsche.

¹ Professor de Filosofia da Educação na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor no Colégio Aplicação da mesma Universidade. Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). E-mail: micael@uel.br.

O estilo da escrita produzida por Nietzsche leva às últimas consequências uma nova forma de filosofar que se opõe às pretensões totalizantes e esquemáticas dos sistemas tradicionais. Depois deste filósofo há uma reformulação radical em como se pensam e se expressam os problemas filosóficos. Seria uma ingenuidade acreditar que se possa fazer filosofia hoje² como, por exemplo, Descartes, Spinoza ou Kant fizeram. Para atestar tal afirmação, basta lembrarmos que, de modo geral, os filósofos contemporâneos *pós-Zaratustra*, em algum momento de suas produções filosóficas, apresentam os questionamentos e estruturam o pensamento de uma forma não sistemática: o estilo poético de Heidegger, nos ditos últimos escritos; o elogio feito por Wittgenstein à escrita filosófica como composição poética; a inclinação de Adorno e Walter Benjamin aos fragmentos e textos ensaísticos. Estes são apenas alguns sucedâneos da constatação nietzschiana³ de falência de uma linguagem filosófica que se pretende finalista de pensamento e capaz de encerrar, através de sua lógica e estrutura sistêmica, uma verdade absoluta.

No entanto, uma análise mais apurada dos desdobramentos do estilo nietzschiano, insere-nos em um terreno desconfortável, uma vez que tal estilo erige-se não apenas como uma nova possibilidade de pensar e expressar problemas, mas se edifica, principalmente, como uma grave crítica à linguagem representacional – que se estabeleceu na tradição – e, por consequência, à unilateralidade de se filosofar por meio de *conceitos*. O desconforto está, justamente, em entender que a “linguagem conceitual” busca expressar a essência das coisas, ou seja, o conceituar é dizer exatamente o que a “coisa é”. Por outro lado, ainda que a intenção de Nietzsche não seja expressar as essências das coisas, ele pretende uma compreensão e uma explicitação das coisas através da linguagem verbal que cunha nomes e termos. A dificuldade aqui está em estabelecer até que ponto é possível, com coerência, fazer uma crítica à dimensão conceitual da filosofia, se para fazê-la, inevitavelmente, devemos fazê-la no domínio de uma linguagem que acaba por criar conceitos.

Essa contradição é ainda mais incômoda quando nos deparamos fazendo estudos e análises desses problemas. Nós pesquisadores, necessariamente, em algum momento, reconheceremos que o que fazemos é de certo modo incoerente no seu aspecto mais fundamental: ao nos defrontarmos com estes temas voltamos a um tipo linguagem que foi criticado e empregamos conceitos cristalizados sobre a crítica ao conceito, ou ainda, depois do

² Ao menos levando em consideração a Filosofia *continental*, em oposição àquela chamada de *insular*, do pensamento analítico.

³ Vale lembrar que mesmo antes de Nietzsche já existiam tendências de discurso não sistemático e conceitual, no sentido tradicional do termo. Por exemplo, os *fragmentos* como tarefa do pensamento e meio de expressão no *romantismo*.

reconhecimento da falência da ideia de sistema, escrevemos de forma sistemática. Contudo, deixando de lado a intransponibilidade dessa antinomia, nossa intenção agora será investigar o *estilo* nietzschiano, porém com uma inclinação de leitura bem estabelecida, qual seja, desde os seus primeiros escritos, Nietzsche privilegia uma linguagem que se vale de metáforas, símbolos e representações intuitivas, esquivando-se, portanto, de uma linguagem representativa e conceitual, no sentido tradicional do termo.

Com um olhar aguçado para pensadores gregos originários, Nietzsche tem todo o material para criar uma filosofia que pensa e se expressa alegoricamente, sem a produção de “conceitos rígidos”, isto é, sem o emprego de termos que não admitem flexibilização. Estilo este que, no decorrer de sua obra, ganhará cada vez mais gravidade. Pensando nisso, o presente trabalho se dividirá em duas partes. Primeiro, vamos fazer um sucinto contraste entre os modos pelos quais Aristóteles e Heráclito exprimem suas respectivas visões de mundo, ou seja, vamos esboçar um paralelo entre o *estilo* de linguagem aristotélico e o heraclíteo, demonstrando que a linguagem do pensador de Éfeso influencia definitivamente o jovem Nietzsche, justamente por ser uma linguagem que se distingue por admitir a contradição, por recorrer a imagens e metáforas e por ser resultado mais imediato da intuição do que da abstração representacional. Segundo, pretendemos demonstrar que o estilo nietzschiano está em sintonia com sua formulação sobre a gênese da linguagem.

1. Aristóteles e Heráclito: linguagem como conceito e intuição.

Aristóteles, em sua obra *Metafísica*, mais precisamente no terceiro capítulo do livro *gamma*, pondera que o filósofo é aquele que estuda a essência das coisas; o filósofo é capaz de enunciar os princípios mais firmes de todas as coisas, isto, justamente por conhecer o “ente enquanto ente” e, portanto, cabe a ele inquirir a respeito dos princípios silogísticos.

De acordo com Aristóteles, o filósofo, pautado no silogismo, teria em mãos os princípios necessários para não se enganar sobre as coisas. Todavia, dentre os princípios silogísticos, o mais importante é o que se define dessa maneira: “*É impossível que o mesmo seja atribuído e não seja atribuído ao mesmo tempo a um mesmo subjacente e conforme ao mesmo aspecto*” (*Metaph. IV 1005b17-25*). O que lemos é a definição aristotélica do que mais tarde foi chamado de “princípio de não-contradição”, considerado pelo próprio filósofo como o mais firme de todos os princípios lógicos, pois ele encerra a definição de determinada coisa com a ideia de que é impossível, para quem quer que seja, considerar que um mesmo fato é e não é ao mesmo tempo.

Com a estruturação do princípio lógico de não-contradição⁴, Aristóteles difunde para a tradição um modo de pensar que tem como prerrogativa encerrar a compreensão de algum objeto a partir de uma definição que esgote todas as possibilidades de entendimento. Decorrente disso, tradicionalmente, entende-se que para se fazer filosofia é necessário um modelo de pensamento que, por meio de uma subsunção de particulares em uma ideia geral, cria-se uma noção abstrata e definitiva da coisa pensada. Em outras palavras, pensar e escrever filosoficamente implica, para a tradição ocidental, a construção sistemática de conceitos que finalizam e concluem a operação de subsunção em uma definição universal⁵. Por sua vez, essas noções universais e abstratas têm a função de representar cabalmente os entes. Esse exercício é o que, *grosso modo*, denominamos “produzir conceitos”. Assim sendo, os conceitos tradicionais não admitem, em hipótese alguma, a contradição: conceber que alguma coisa pode, ao mesmo tempo, ser e não ser consiste em ferir o mais firme de todos os princípios lógicos. Desse modo, utilizamos a lógica e o princípio de não-contradição como instrumento pelo qual é possível reconhecer um erro: se um enunciado admite a contradição, então ele é equivocado.

Esta forma de representar por meio de conceitos totalizantes e rígidos, sustentados pelo princípio de não-contradição, pretende esquadrihar a essência rígida das coisas. Contudo, extemporâneo à tradição difundida por Aristóteles, Nietzsche encontra em outros gregos, anteriores aos pensadores do século V e IV da Grécia democrática, a inspiração necessária para pensar outro modelo de linguagem divergente do modelo lógico-conceitual aristotélico. Na perspectiva nietzschiana, houve uma lacuna, uma ruptura na evolução da filosofia Antiga que separa diametralmente os pensadores que vão de Tales a Demócrito, dos filósofos da era socrática. Os gregos posteriores não teriam sido capazes de apreender essas figuras mais antigas, “Aristóteles, sobretudo”, diz Nietzsche, “parece não ter olhos no rosto, ao deparar com os filósofos mencionados. É como se esses esplêndidos filósofos tivessem existido em vão, ou devessem apenas preparar o chão para as hostes polêmicas e loquazes das escolas socráticas” (Nietzsche, 2000, §261).

Para Nietzsche, uma das questões decisivas que separam o velho e o novo mundo da filosofia grega é a linguagem, mais precisamente, o modo como os filósofos exprimiam sua visão de mundo. Assim sendo, “a vida dos gregos brilha somente onde cai o raio do mito; fora disso ela é sombria. E precisamente do mito que os filósofos gregos se privam” (Nietzsche,

⁴ É importante lembrar que tal princípio de “não-contradição” (assim como o princípio de identidade) já estava presente no pensamento de Parmênides, o que é possível constatar em seu fragmento mais famoso: “o ser é e o não-ser não é”.

⁵ Essa noção de conceituação também está presente no pensamento de Platão; a *ideia* platônica é a essência universal que subsume tudo que existe de forma plural enquanto representação.

2000, §261), pois é, exatamente, na linguagem poética dos mitos arcaicos onde encontramos uma força simbólica, que por sua vez é suprimida, pouco a pouco, pelos postulados da filosofia e pela necessidade de uma “*Verdade Una*”, que chegasse ao centro de todo Ser, resolvendo assim os enigmas do mundo.

No entendimento de Nietzsche, a filosofia antiga teve uma mudança abrupta na forma como se apreendia e, conseqüentemente, como se explicitava o mundo. Foi a partir da figura de Sócrates que os filósofos passaram a determinar por meio do discurso aquilo que denominavam de sua “verdade”. Naquele tempo, marcado pelos preceitos socráticos, diz o filósofo alemão, existia a ingênua “esperança de chegar ao centro de todo o Ser com um salto e dali resolver o enigma do mundo. Esses filósofos tinham uma sólida fé em si mesmo e em suas ‘verdades’” (Nietzsche, 2000, §261). E com isso se desenvolveu a tendência de “derrubar” o pensamento de seus vizinhos e precursores, por meio de disputas, que hoje conhecemos tão bem como a prática da *erística*. Na análise nietzschiana, essa postura associava-se a uma “tirania do espírito”, pautada em um amor egoísta ao próprio conhecimento e ao desejo de legislar:

Talvez jamais tenha sido maior, no mundo, a felicidade de se crer possuidor da verdade, mas também dureza, maldade e tirania de tal crença. Eles eram tiranos, ou seja, tudo aquilo que todos os gregos queriam ser, se podia sê-lo. Talvez apenas Sólon fosse uma exceção, em seus poemas ele diz como despreza a tirania pessoal. Mas o fazia por amor a sua obra, a sua legislação; ser legislador é uma forma sublimada de tirania. Parmênides também fazia leis, assim como Protágoras e Empédocles, provavelmente; quanto a Anaximandro, fundou uma cidade. Platão foi o desejo encarnado de se tornar o supremo filósofo-legislador e fundador de Estados; parece ter sofrido tremendamente pela não-realização de sua natureza, e perto do fim, sua alma se encheu da mais negra bile. Quanto mais os filósofos gregos deixavam de ter poder, tanto mais sofriam interiormente com a biliosidade e ânsia de ofender; quando as diversas seitas saíram às ruas para lutar por suas verdades, as almas desses pretendentes da verdade estavam totalmente enlameadas de inveja e cólera; o elemento tirânico grassava como veneno em seus corpos (Nietzsche, 2000, §261).

Não obstante, Nietzsche insiste que a história do pensamento grego não teve um curso natural, pelo contrário, houve um avanço surpreendente seguido, tão logo, por um repentino declínio. A imagem que o filósofo utiliza para ilustrar sua percepção do mundo grego é a de uma máquina, cujo acelerado movimento das engrenagens é violentamente interrompido devido a uma pedra nela lançada. Tal pedra foi Sócrates. A ideia defendida aqui é de que a filosofia grega evoluía bem, até que foi arruinada. Os filósofos de Tales a Demócrito prefiguram um tipo de suprema vida filosófica, entretanto, perdida e esquecida, de modo que foram completamente incompreendidos na Grécia posterior. Existe, portanto, nesta visão da história do pensamento grego, uma mudança radical que separa – no que se refere à linguagem e ao discurso – o modo originário de fazer filosofia daquele do período socrático, onde cada filósofo acredita possuir e exprimir a verdade absoluta.

Destarte, dentre os pensadores originários, quem mais chama a atenção de Nietzsche quanto ao estilo é, sem dúvida, Heráclito de Éfeso. Ele é o pensador do *movimento*, da voragem e inocência do *devenir*. Por isso, é o pensador que se exprime por meio de uma linguagem que se desvia de um engessamento lógico-conceitual. A linguagem obscura heraclíteia, poeticamente estilizada, está intimamente ligada ao modo pelo qual o filósofo compreende a realidade: o efésio não reconhece o dualismo entre um mundo físico e outro metafísico, como seus predecessores. Anaximandro, por exemplo, diferenciava um mundo de qualidades determinadas e um mundo de qualidades indeterminadas, sendo o último, origem metafísica do primeiro (Nietzsche, 1995, §5).

Nestes termos, a postura radical de Heráclito foi negar o Ser e a própria essência das coisas. No seu entendimento, o cosmos é apenas o *vir a ser*, isto é, o mundo se configura como um constante perecer e ressurgir das coisas, o perpétuo movimento de destruição e renovação do mundo, entendido mais tarde pelos estoicos como o ciclo *ἐκπύρωσις και παλιγγενεσία*.⁶ Tal é a instabilidade do que supostamente é efetivo que tudo vem a ser, todavia, jamais é. As polaridades dos opostos se convergem como em uma dança vertiginosa de um demiurgo que cria e destrói. Essa assombrosa e tremulante visão do universo reflete-se radicalmente na escrita de Heráclito e, é claro, na sua compreensão de como deve ser a escrita. É isso que nos evidencia uma citação de Heráclito feita por Nietzsche de forma interpretativa e pessoal:

Vejo apenas o vir a ser, não vos deixeis enganar! É devido à sua miopia, e não às essências, que credes ver no mar do *vir a ser* e do perecimento alguma terra firme. *Vós empregais os nomes das coisas como se tivessem uma rígida duração*: mas até mesmo a correnteza, na qual pondeis vossos pés pela segunda vez, não é a mesma que na primeira vez (Nietzsche, 1995, §5, grifo nosso).

A inclinação para estabelecer conceitos, “empregar nome às coisas” é uma crença supérflua na imutabilidade das coisas, ou mesmo acreditar na possibilidade de representação da universalidade e inalterabilidade das essências. Ademais, a linguagem evocada aqui, se alicerça em uma capacidade proeminente de simbolizar intuitivamente. Ainda há a representação, mas absolutamente distinta do representar que se vale de conceitos cristalizados e combinações lógicas. Pensando assim, podemos dizer que não há *conceitos*⁷ na escrita de Heráclito, pelo contrário, o que ali se diz, foi antes adquirido intuitivamente. O cálculo gramatical se torna secundário, e não há nenhum equívoco em afirmar a contradição.

⁶ “*Ekpurōsis*”, crença da destruição periódica do cosmos pelo fogo. O cosmos então ressurgiria (*palingénese*) para ser novamente destruído no fim de outro ciclo. (Ver *SVF* 1.98, 107; 2.590, 599, 625, 626; Cicero, *Nat. d.* 2.118; *Philo, Aet.* 47).

⁷ Ao menos, conceitos no sentido tradicional do termo.

A visão de mundo alcançada pela intuição nega radicalmente o princípio de *não-contradição*, o que faz Aristóteles acusar o pensador de Éfeso de ir contra as regras lógicas da razão. A metafísica aristotélica rechaça a percepção de mundo em questão (*Metaph.* IV 1011b25–1012b5). Não obstante, o que está em jogo no imaginário heraclítico não pode ser exprimido com a rigidez lógica, é necessária a representação intuitiva transformada em imagens.

Segundo Nietzsche, a representação intuitiva abrange dois níveis: o do mundo que se precipita a nós através de nossa experiência e do que possibilita toda e qualquer experiência desse mundo, isto é, o *tempo* e o *espaço*. A compreensão intuitiva de Heráclito é de que o tempo só existe na medida em que destruiu o seu instante precedente, para logo ser ele próprio também destruído. Da mesma forma, o espaço e tudo que existe nele e no tempo, só possuem uma existência relativa, prestes a ser destruída e substituída por outra do mesmo *status*.

Essa *verdade de mundo* heraclíteia é perfeitamente acessível a todos e evidenciada de maneira tão imediata, justamente por isso acaba sendo difícil alcança-la de modo conceitual e racionalmente (Nietzsche, 1995, §5). Na escrita de Heráclito a *verdade* é expressa de forma oracular⁸, nada se exprime calculando; por isso é necessário lentidão e cautela para interpretá-lo, pois a *verdade* apreendida na intuição é expressa velada em imagens e não “*galgada pela escada de corda da lógica*” (Nietzsche, 1995, §9).

O estilo enigmático heraclítico assume, portanto, um caráter perturbador e ambíguo, isso porque a contradição presente em suas sentenças mais do que desvelar ou esconder algo, desafia-nos ao exercício interpretativo e de decifração, o que, no entendimento nietzschiano, seria a atividade filosófica por excelência. Desvendar enigmas sempre foi visto pela tradição grega mais arcaica como proeza dos verdadeiramente sábios. Giorgio Colli (1992), em suas reflexões sobre o nascimento da filosofia, atribui ao desafio do enigma grande relevância para as origens da sabedoria. Exemplo disso está no tenebroso mito tebano da Esfinge, que impõe aos homens o desafio de solucionar o mistério de sua metáfora como condição para salvar a si mesmo e a cidade. Neste sentido, “*o conhecimento é instância última em relação à qual trava-se a luta suprema do homem. A arma decisiva é a sabedoria. E a luta é mortal: quem não soluciona o enigma é devorado*” (Colli, 1992, p. 43). Quando Heráclito elege uma linguagem obscura – ou melhor, oracular – como meio de expressão filosófica, exige de seu interlocutor

⁸ Heráclito entendia a força de expressão do Oráculo, como podemos constatar no Fragmento 93: “*O Senhor cujo oráculo está em Delfos não declara nem oculta, mas assinala*”. (Heráclito, DK B 93).

fazer parte do processo de interpretação da realidade. Não se trata ali de uma mera exposição de preceitos ou, como na *retórica* comum na era socrática, um modo de convencimento.

Aprendemos desde cedo que o nascimento da filosofia, ao menos esta filosofia cujas origens situam-se nas colônias gregas da Jônia, configurou aquele momento ímpar, de grande viragem na história do pensamento ocidental, a saber, a passagem do *mito* ao *logos*. Desde Tales de Mileto, os filósofos originários teriam inaugurado outro modo de linguagem que, diferentemente daquela expressa pela tradição religiosa, possibilitava compreender o mundo – e explicitar essa nova compreensão de mundo – de forma mais lógica, abstrata e representacional. O *λόγος* (termo grego que significa, entre outras coisas, *palavra*, *discurso*)⁹ foi, portanto, o meio pelo qual os filósofos interpretaram e significaram os mistérios do *devir* da *physis*. Contudo, com os primeiros filósofos, essa passagem ainda não havia se dado por completo, ou seja, o *λόγος* ainda estava repleto de *μῦθος* (termo grego que também significa *palavra*, *discurso*, etc.)¹⁰. Isso é evidente em Heráclito, seus fragmentos possuem um fundo mítico-religioso e, sendo assim, se exprime ainda de modo poético, parecido com os poetas inspirados (*ἐνθροος*)¹¹ de outrora. Dessa forma, podemos dizer que a linguagem ali é não é “conceitual”, justamente porque apenas com a filosofia socrática, sobretudo com Platão e Aristóteles, o “conceito” passa a definir exatamente as coisas.

Nietzsche afirma claramente que no estilo de Heráclito não há conceitos¹². Entretanto, para compreender essa afirmação devemos levar em consideração que, no ponto de vista da gênese da linguagem, há uma diferença de grau entre a apreensão intuitiva da experiência, sua simbolização também intuitiva e a conceituação lógica da experiência. O conceito é sempre mais tardio. Embora essa linguagem seja “obscura”, não podemos dizer que a filosofia presente nos fragmentos taciturnos de Heráclito precisasse ser iluminada pelo *logos* da argumentação conceitual pós-socrática. Nestes fragmentos, encontramos um modo profundo de pensar e representar filosoficamente a realidade que não conhecia a necessidade dos conceitos acabados.

⁹ “a palavra ou aquilo pelo qual o pensamento interior é expresso. I. uma palavra, pl. palavras, *id. est.* linguagem, conversa. II. uma palavra, um dizer, uma afirmação. III. discurso, discurso, conversa”. (Cf. Liddell & Scott, 1889).

¹⁰ “I. qualquer coisa proferida em palavra de boca em boca, palavra, discurso (2. um discurso na assembleia pública, 3. conversação, conversa, na maioria das vezes. 4. conselho, aviso, comando, ordem, também uma promessa. 5. o assunto da fala, a coisa ou a matéria em si. 6. uma resolução, propósito, desígnio, plano. 7. um ditado, máxima, provérbio, 8. a conversa dos homens, boato). II. um conto, história, narrativa” (Cf. Liddell & Scott, 1889).

¹¹ “I. cheio do deus, inspirado, possuído; II. de frenesi divino, inspirado pelo deus” (Cf. Liddell & Scott, 1940).

¹² “O dom real de Heráclito é sua sublime faculdade de representação intuitiva; ao passo que se mostra frio, insensível e hostil para com o outro modo de representação que se efetiva em conceitos e combinações lógicas [*Begriffen und logischen Combinationen*] (...)” (Nietzsche, 1995, §5).

Neste modo mais originário de linguagem é que Nietzsche encontra a inspiração necessária para elaborar seu estilo, que por sua vez, prima por imagens simbólicas e alegóricas ao invés da conceituação sistemática tradicional. Sua primeira obra, *O Nascimento da tragédia*, está inserida neste projeto. Neste período encontramos diversos escritos e fragmentos póstumos que pensam a linguagem e, por consequência, a escrita como manifestação artística.

2. O Nascimento da tragédia: conceito, símbolo e alegoria

Logo nas reflexões introdutórias de sua primeira grande obra publicada, Nietzsche nos esclarece: “*Teremos ganhado muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica, mas à certeza imediata da intuição de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco*” (Nietzsche, 1999, §1)¹³. Além da apresentação do tema central de sua obra, o que o filósofo nos evidencia é o estilo com o qual apreende e exprime suas ideias: não são apenas as inferências lógicas [*logischen Einsicht*] que serão privilegiadas na construção de sua visão de mundo, contudo, terá parte fundamental no seu modo de expressão as “certezas imediatas da intuição” [*zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung*], como aquelas reconhecidas na linguagem de Heráclito. Por conseguinte, o estilo desenvolvido por Nietzsche não se exprimirá por meio de um sistema lógico-conceitual, mas sim, via um processo de linguagem que primeiro apreende a realidade intuitivamente e depois simboliza em imagens.

Isso é o que podemos constatar ainda nas primeiras linhas da primeira seção de *O Nascimento da tragédia*, quando o autor, ao se referir às figuras de Apolo e Dioniso, escreve: “*Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses*” (Nietzsche, 1999, §1). Fica evidente que a intenção não é representar por meio de noções abstratas ou elaborar conceitos [*Begriffen*] iguais àqueles empregados pela tradição platônico-socrática, porém, é uma tentativa de fazer um discurso filosófico que, na medida do possível, volte a uma linguagem mais artística e figurativa, ou seja, percebe-se intuitivamente, sem a dependência exclusiva de intermediação de cálculos lógicos, exprimindo-se então através de imagens simbólicas¹⁴.

¹³ A ideia já havia sido pensada por Nietzsche em seu ensaio *A visão dionisíaca do mundo* de 1870. (Cf. NIETZSCHE, 2005).

¹⁴ “*A força inconsciente produtora de forma* mostra-se na procriação: aqui age uma pulsão artística. Parece ser a mesma pulsão artística que leva o artista a idealizar a natureza e que leva a cada homem à visão figurada de si próprio e da natureza”. (Nietzsche, Fragmento Póstumo de 1872, 16[13]).

Para Nietzsche, o processo de produção de símbolos é uma atividade essencialmente artística, simbolizar, segundo o filósofo, consiste engendrar uma imagem no lugar da coisa. Há um jogo entre sensação, imaginação e intelecto. Interessante que Nietzsche, em um fragmento póstumo do mesmo período de *O Nascimento da tragédia*, afirma que o conceito, em seu nascimento, é também um fenômeno artístico, porém, no final do mesmo fragmento, pondera que “o conceito é o tipo de um grande número de fenômenos” (Nietzsche, Fragmento póstumo de 1872, 8[41])¹⁵.

Na perspectiva nietzschiana, o conceito passa por dois momentos em seu desenvolvimento: primeiro, no seu nascimento, o conceito é como a arte, uma projeção simbólica de imagens; no segundo momento, o conceito torna-se uma espécie de signo que expressa um grande número de fenômenos, isto é, o conceito reúne em uma mesma expressão diferentes fenômenos, decorrentes de um processo de abstração, generalização e fixação conceitual. Por meio deste processo, certas qualidades e características dos fenômenos particulares são separadas e comparadas a outro fenômeno, formando, portanto, representações gerais que podem ser atribuídas a vários objetos. Com isso é deixado para segundo plano as peculiaridades e qualidades únicas de cada objeto. Cabe à abstração e a lógica formar leis que tornem possíveis tais generalizações¹⁶.

A palavra e o conceito são, originalmente, projeções de imagens, atividade de simbolização do mundo interior e exterior. A partir de um processo de desenvolvimento da abstração, pelo qual o símbolo da linguagem torna-se “um meio de apenas lembrar o conceito”, a palavra assume um caráter tanto de um signo mnemônico, para lembrar de um conteúdo de representação, quanto de generalização de fenômenos e da experiência. Decorrente desse processo, a palavra e o conceito deixam de ser um fenômeno artístico. Neste sentido, o conceito passa a ser descrito como um “símbolo gasto pelo uso”.

Chama-nos a atenção que esta mesma argumentação está presente também no famoso opúsculo póstumo, redigido em 1873, *Sobre verdade e mentira no sentido extra moral*. Este texto, logo de saída, apresenta uma fábula sobre a efemeridade do intelecto humano. Nas palavras do filósofo, a invenção da inteligência foi o momento mais audacioso e hipócrita da história universal. Em termos gerais, o conhecimento humano possui um caráter puramente antropomórfico, por consequência, a verdade seria tão somente o resultado de um procedimento

¹⁵ Sobre os *Fragmentos póstumos* de Nietzsche, utilizamos a clássica numeração da edição crítica das obras completas organizada por Colli e Montinari (1967 – 1977). Todas as traduções para o português dos *Fragmentos* aqui citados são de nossa responsabilidade.

¹⁶ Para um aprofundamento sobre esta questão da origem da linguagem em Nietzsche, conferir Cavalcanti, 2005.

linguístico, isto é, uma multidão móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos. A verdade como resultado da linguagem não passaria de “uma soma de relações humanas que foram realçadas, transpostas e ornamentadas pela poesia e pela retórica e que, depois de um longo uso, pareceram estáveis, canônicas e obrigatórias aos olhos de um povo”. Para Nietzsche, as verdades são ilusões das quais se esqueceu que são, metáforas gastas que perderam a sua força sensível, moeda que perdeu sua efígie e que não é considerada mais como tal, mas apenas como metal (Nietzsche, 1997, §1).

O processo de criação da linguagem se equivaleria a uma operação duplamente metafórica. A primeira metáfora consistiria em uma tradução de um estímulo nervoso em uma imagem. Em seguida, a segunda metáfora corresponderia à transformação dessa imagem em um som. Neste sentido, os conceitos, que são os meios pelo qual a ciência e a filosofia pretendem estabelecer a verdade das coisas, são “metáforas construídas a partir da identificação do não-idêntico, tratando-se pura e simplesmente de abstrações que abolem todas as diferenças que há entre as coisas e os momentos” (Nietzsche, 1997, §1). Destarte, se comparamos as reflexões nietzschianas de *Verdade mentira no sentido extra moral*, com as observações sobre a gênese da linguagem nos Fragmentos póstumos do mesmo período, podemos notar que o conceito estaria, para a vivência intuitiva, em um “terceiro grau”: primeiro há as impressões súbitas, as primeiras impressões intuitivas que arrastam o sujeito. Segundo, há um procedimento de abstração onde são produzidas metáforas que “universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios”, contudo, entre a impressão intuitiva e o conceito há uma outra espécie de imagem, mais vivaz, mais volátil e próximo dos estímulos nervosos – o símbolo.

O envelhecimento e empobrecimento do símbolo ocorrem devido à fixação do signo pela memória, daí resulta o conceito, compreendido como um tipo grosseiro e rudimentar de signo. A atividade conceitual consiste, portanto, em apreender um fenômeno omitindo e abstraindo as características particulares da experiência. A linguagem se forma mediante esse processo gradual de fixação e generalização.

Para Nietzsche, a linguagem conceitual é uma linguagem superficial que apresenta um mundo generalizado e cristalizado; ela está ligada a uma função comunicativa que tem como base uma estrutura fixada na memória e na consciência. A configuração desta estrutura engessa e limita o campo de significação da própria linguagem. Por outro lado, existe outro modelo de expressão que possui a capacidade de preservar a riqueza da intuição imediata da realidade, uma linguagem que se vale de imagens simbólicas e alegorias. Esta linguagem simbólica, mais

próxima à poética do que ao conceito, comunica por imagens que potencializam o sentido. O que ocorre é uma transposição artística da experiência intuitiva. Este ato artístico consiste em criar, a partir da sensação, uma forma de imagens específicas: as alegorias e os símbolos. No estilo nietzschiano, o símbolo é como um modo de expressão único, capaz de comunicar conteúdos dificilmente acessíveis pela linguagem comum. Sobre essa forma de comunicar pensamentos e sensações profundas, Nietzsche escreve em sua autobiografia: “Direi ao mesmo tempo algo geral sobre a minha arte do estilo. Comunicar um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos – eis o sentido de todo estilo” (Nietzsche, 2008, III, §4).

Apolo e Dioniso representam, na dimensão estética, oposições de estilos que caminham paralelas e, quase sempre, em luta uma com a outra. Na formulação nietzschiana, esses deuses são empregados como *símbolos*, ou seja, a forma encontrada para expressar conteúdos artísticos reais das obras de arte e, até mesmo, da vida. Decorrentes desses símbolos, mediante a uma substantivação dos adjetivos “dionisíaco” e “apolíneo”, Nietzsche constrói um modelo teórico que permite compreender e avaliar, sob a ótica da arte, simultaneamente, a cultura grega antiga, a cultura ocidental moderna e, conseqüentemente, o próprio ser humano. Assim, o filósofo reúne as principais características míticas dessas divindades para utilizá-las como chave de interpretação da realidade. É claro que, ao fazê-lo, reduz essas entidades a poucos traços característicos, deixando de lado grande parte da riqueza religiosa que envolvia os seus cultos antigos, porque sua intenção não é meramente hermenêutica, mas sim, erigir uma teoria metafísica capaz de tornar visíveis processos profundos da criação artística e do existir.

É importante salientar que no período de elaboração de *A Visão dionisíaca de mundo* e, mais tarde, na preparação de *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche se preocupava em entender a noção de “símbolo”, estabelecendo qual o seu papel na linguagem. O termo foi mencionado pela primeira vez em anotações que remontam o inverno de 1869 e a primavera de 1870, onde o “*Symbol*” é definido como “*a transferência de uma coisa em uma esfera totalmente diferente*”¹⁷; dessa forma, na linguagem, as palavras não seriam mais que símbolos, visto que não corresponderiam completa e nem necessariamente às coisas. O pensamento, por sua vez, não seria mais que a atualização e a relação de símbolos linguísticos¹⁸. Nessa perspectiva, simbolizar seria o mesmo que interpretar, reduzindo por intermédio de imagens incompletas o conteúdo vivenciado. Portanto, existiria um relevante distanciamento entre o símbolo e a coisa simbolizada, o que tornaria o modo de expressão por meio de palavras limitado. A música, por

¹⁷ “*Symbol die Übertragung eines Dinges in eine ganz verschiedene Sphaere*” (Nietzsche. *Fragmento póstumo* de 1869 3[20]).

¹⁸ “*Das Denken ist Symbolerinnerung*”. (Nietzsche. *Fragmento póstumo* de 1870, 5[80]).

outro lado, seria a linguagem para o universal, uma forma de expressão, como veremos posteriormente, incomparavelmente mais rica e precisa¹⁹.

No entanto, tal formulação sobre a linguagem não é permanente, em uma série de fragmentos, escritos entre o final de 1870 e a primavera de 1872, Nietzsche modifica seu entendimento sobre o “símbolo”, ampliando seu campo de significação. Agora o termo é associado à projeção artística. Para ele: “todas as imagens artísticas não são mais que símbolos”²⁰. Associados à arte e, principalmente, à música, os símbolos passam a representar uma linguagem mais rica, facilmente comunicável e imediatamente compreensível²¹. Diz respeito a uma forma singular de se expressar, capaz de transmitir conteúdos que, para a linguagem comum, são inacessíveis. Os mitos antigos eram, nesse ponto, junto à música, o maior exemplo de uma linguagem simbólica²². A visão de mundo através de símbolos é o pré-requisito para uma grande arte e, por isso, as narrativas míticas estabeleciam uma compreensão da realidade mais precisa. A humanidade que enxerga o mundo de modo unicamente abstrato, e não em símbolos, é incapaz de compreender a criação artística²³, e conseqüentemente, a vida. Por conseguinte, o conceito é visto como a morte da arte, na medida em que reduz a possibilidade de real interpretação dos fundamentos da existência²⁴. A abstração conceitual possui uma origem tardia, sendo assim, é menos expressiva. Isso não significa que Nietzsche abandona totalmente a inteligência lógica e os conceitos como explicitação de ideias, mas a estratégia empregada foi submetê-los à força significativa dos símbolos.

Dioniso e Apolo são, portanto, símbolos que expressam uma visão de mundo artística, impossível de ser exprimida unicamente por meio de noções abstratas; é exatamente essa a acepção que as deidades desempenham na obra de Nietzsche, fundamentalmente naquelas escritas no período de *O Nascimento da tragédia*. Para dar real sentido à ciência estética, isto é, para trazer à superfície os ocultos e profundos processos da criação artística, é impreterível retornar às figuras altamente significativas dos deuses gregos. A linguagem do simbolismo

¹⁹ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo* de 1871, 12[1].

²⁰ “Alle künstlerischen Bilder sind nur Symbole”. Nietzsche. *Fragmento póstumo* de 1872, 8[41].

²¹ Cf. NIETZSCHE. *Fragmento póstumo* de 1871, 9[88].

²² O mesmo efeito que a música proporcionava aos modernos enquanto linguagem simbólica universal, os mitos proporcionavam aos gregos antigos. Sobre isso Nietzsche escreve: “Für uns ist die Musik zum Mythos, zu einer Welt von Symbolen geworden: wir verhalten uns zur Musik, wie der Grieche zu seinen symbolischen Mythen” [Para nós, a música se tornou um mito, um mundo de símbolos: nós nos comportamos em relação à música, assim como os gregos com seus mitos simbólicos]. *Fragmento póstumo* de 1871 9[92].

²³ “Eine Menschheit, die die Welt nur abstrakt, nicht in Symbolen sieht, ist kunstunfähig. Wir haben die Idee an Stelle des Symbols, daher die Tendenz als künstlerischen Leitstern” [Uma humanidade que vê o mundo apenas abstratamente, não em símbolos, é incapaz de arte. Nós temos a idéia no lugar do símbolo, daí a tendência como uma estrela guia artística]. *Fragmento póstumo* de 1871 9[92].

²⁴ “In sofern ist der Begriff der Tod der Kunst” [Nesse sentido, o conceito é a morte da arte]. *Fragmento póstumo* de 1871, 9[88].

mítico é a condição para tornar perceptível à mente o eterno jogo das pulsões criadoras. Esses deuses da arte também são fundamentais para explicar o ciclo do “todo existente”, uma vez que, para estética nietzschiana, “o mundo e a vida só podem ser justificados como um fenômeno estético” (Nietzsche, 1999, §24). Nesse ponto reside, precisamente, o núcleo da “metafísica do artista”, o tema estético, aos olhos do filósofo, adquire a abrangência de um problema ontológico fundamental: não só a cultura enquanto produto humano é arte, mas o *devoir* também é entendido como manifestação artística, de modo que o próprio homem não é mais o artista, mas a obra de arte²⁵.

Últimas considerações

Ao lermos nos escritos nietzschianos os termos recorrentes de seu pensamento, tais como *Dioniso* e *Apolo*, não devemos ingenuamente entendê-los como “conceitos nietzschianos” no sentido tradicional. Há uma preocupação do filósofo com o sentido das palavras, elas evocam uma reflexão filosófica, justamente, por não empregarem uma fixação lógico-conceitual; quando se fixa o conceito, a potência do pensamento desaparece. A sistematização e generalização fazem com que o sentido mesmo das coisas, o espanto e a instauração do problema se percam. No entanto, a ingenuidade persiste se afirmamos, categoricamente, que ali não se segue a via expositiva e representativa da linguagem formal. Seria impossível, para Nietzsche, significar no plano da justificação, ou seja, apresentar uma compreensão de realidade, de outro modo, se não pela linguagem que acaba por cunhar termos. Apesar disso, o estilo em questão segue um caminho distinto do enunciativo e expositivo do sistema conceitual tradicional.

Estas considerações, aqui brevemente apresentadas, contribuem para afirmarmos que Nietzsche privilegia, em sua filosofia, expressar não por meio de conceitos acabados e cristalizados, mas sim através de uma linguagem simbólica. No entanto, como nos alerta Derrida (1978), sobre a questão do estilo em Nietzsche só podemos falar no plural. Há, portanto, um jogo entre vários estilos ao longo de sua produção filosófica, não obstante, sempre com um olhar desconfiado para os sistemas e a conceituação lógica tradicional. O problema que se levanta ao afirmamos, definitivamente, que não há conceito na produção do filósofo é que ao estudarmos e pensarmos os grandes temas discutidos por ele acabamos, nós mesmos, estabelecendo “conceitos nietzschianos”, o que é incontornável. Mesmo ao se exprimir

²⁵ “*Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden*”. Nietzsche. *A Visão dionisíaca de mundo*. §1; *O Nascimento da tragédia*. §1.

simbolicamente, mediante imagens e alegorias, o que se expressa acaba se tornando uma definição e explicitação da realidade através de um termo. Tal inconsistência é reconhecida pelo próprio filósofo, o que faz com que, ironicamente, também postule nome às coisas:

[...] esse meu mundo dionisíaco do eternamente-criar-a-si-próprio, do eternamente-destruir-a-si-próprio, esse mundo secreto da dupla volúpia, esse meu ‘para além do bem e mal’, sem meta (...) – **quereis um nome para esse mundo?** (...). *Esse mundo é a vontade de poder – e nada mais!* (Fragmento póstumo de 1885, 38[12]. Grifo nosso).

Reconhecendo o mundo de modo verossímil àquele apreendido intuitivamente por Heráclito, Nietzsche parece sentir a necessidade de empregar um nome para designá-lo. Com uma tonalidade aparentemente irônica, questiona: “quereis um nome?”. Ele compreende a intransponibilidade do problema em explicitar sua visão de mundo sem o uso da linguagem formal, e acaba cunhando um nome: *vontade de poder*. O que faz, de certo modo, é conceituar sua visão da realidade. Em virtude disso, em *Ecce homo*, define o termo “*dionisíaco*” exatamente como um conceito, ao fazê-lo, está se referindo justamente à sua obra menos conceitual, aquela que foi escrita e fala a linguagem dos ditirambos, *Assim falou Zaratustra*: “meu **conceito** de ‘dionisíaco’ tornou-se ali *ato supremo*” [*Mein Begriff* „dionysisch“ wurde hier höchste That] (Nietzsche, 2008, IX, §6. Grifo nosso).

Contudo, não podemos dizer, em absoluto, que este é um conceito nos moldes da tradição ocidental difundida por Aristóteles, pois, não se pretende atingir a essência e a Verdade absoluta das coisas. Existe uma compreensão, e explicitação da compreensão, por meio da linguagem verbal, mas que não encerrará, de uma vez por todas, tudo aquilo que o significado pode dizer; algo fica encoberto e velado, isto é, o meio pelo qual se exprime o sentido, se dá ao mesmo tempo em que algo permanece obscuro. O “conceito”, só poderia ser entendido como o *Κεραυνός heraclítico*²⁶, o lampejo que esclarece, apenas momentaneamente, para tão logo, ser novamente abraçado pela escuridão. A dinâmica de significação em Nietzsche implica uma crítica ao modo como a conceituação pretende-se finalizadora de conhecimento. Isso só é possível a partir de um estilo que se pretende filosófico, porém, não tem compromisso com a totalidade. Além disso, o conceito da tradição é rígido, permanente. Por outro lado, Dioniso-símbolo-conceitual é dinâmico; apesar de manter uma base significativa, se modifica.

²⁶ Cf. HERÁCLITO. *Fragmento* 64. Conferir também a interessante interpretação de Heidegger e Fink (2010) sobre o citado fragmento de Heráclito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Giovanni Reali. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. “Música, Linguagem e Criação em Nietzsche”. In: *Discurso*. N. 37, 2007. pp. 183-199.
- _____. *Símbolo e alegoria. A gênese de concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2005.
- COLLI, G. *A sabedoria grega*. Vol. III. Trad. Renato Ambrosio. São Paulo: Paulus, 2013.
- _____. *O Nascimento da filosofia*. Trad. Frederico Carotti. Campinas: Editora Unicamp, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Eperons Les Styles de Nietzsche*. Paris: Flammarion, 1978.
- HEIDEGGER, Martin e FINK, Eugen. *Eraclito. Seminario del semestre invernal 1966/1967*. Trad. Ital. Adriano Ardivino. Roma: Editora Laterza, 2010.
- HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora, 2021.
- LIDDELL, Henry George. SCOTT, Robert. *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1889.
- _____. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- NIETZSCHE. *A Visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude*. Trad. Marcos Sinesio Pereira Fernandes, Marica Cristina dos Santos Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa e Rio de Janeiro: Elfos Editora e Edições 70, 1995.
- _____. *Acerca da verdade e mentira no sentido extramoral*. Trad. Helga Hoock Qaudrado. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.
- _____. *Ecce homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia de Bolso, 2008.
- _____. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras, 2000.
- _____. *O Nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- _____. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. (15 volumes) Org. Giorgio Colli e Mazzimo Montinari. Gruyter & Co.: Berlin; New Yorke, 1967-77.