



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

MATHEUS HENRIQUE DO AMARAL ARCARO

**NIETZSCHE:
VERDADE COMO METÁFORA E
LINGUAGEM COMO DISSIMULAÇÃO**

CAMPINAS

2020

MATHEUS HENRIQUE DO AMARAL ARCARO

**NIETZSCHE:
VERDADE COMO METÁFORA E
LINGUAGEM COMO DISSIMULAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: OSWALDO GIACOIA JUNIOR

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO
DEFENDIDA PELO ALUNO
MATHEUS HENRIQUE DO AMARAL ARCARO
E ORIENTADA PELO PROF. DR.
OSWALDO GIACOIA JUNIOR

CAMPINAS

2020

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

Ar21n Arcaro, Matheus Henrique do Amaral, 1984-
Nietzsche : verdade como metáfora e linguagem como dissimulação /
Matheus Henrique do Amaral Arcaro. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

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

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Linguagem. 3. Verdade. 4.
Conceitos. 5. Metáfora. I. Giacoia Jr, Oswaldo, 1954-. II. Universidade Estadual
de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Nietzsche : truth as metaphor and language as dissimulation

Palavras-chave em inglês:

Language

Truth

Concepts

Metaphor

Área de concentração: Filosofia

Titulação: Mestre em Filosofia

Banca examinadora:

Oswaldo Giacoia Junior [Orientador]

Yolanda Gloria Gamboa Muños

Eli Vagner Francisco Rodrigues

Data de defesa: 29-06-2020

Programa de Pós-Graduação: Filosofia

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: 0000-0001-5782-0710

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/6628956759703261>



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

A comissão julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, composta pelos professores doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 29 de junho de 2020, considerou aprovado o candidato Matheus Henrique do Amaral Arcaro.

Professor Dr. Oswaldo Giacoia Junior

Professora Dra. Yolanda Gloria Gamboa Muños

Professor Dr. Eli Vagner Francisco Rodrigues

A Ata de Defesa, assinada pelos Membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

*Dedico à minha mãe, que me ensinou, na prática, o que é cuidado e amor
e ao meu pai, que me ensinou que sabedoria é superior à erudição.*

Agradecimentos

À minha família nuclear: aos meus pais, a quem esta dissertação é dedicada; ao meu irmão e aos meus filhos que, embora ainda não saibam plenamente, estão encrustados em cada uma das minhas criações.

Ao professor Oswaldo Giacoia, a quem admiro profundamente, agradeço pela atenciosa condução da minha pesquisa e, sobretudo, pela generosidade para comigo.

Aos meus amigos que, compreendendo a importância deste Mestrado para mim, incentivaram-me mesmo nos momentos em que minha tendência era esmorecer. Inclusive, alguns, contribuindo com a leitura crítica de passagens da dissertação.

Aos professores que tive ao longo da vida escolar. Graças a todos eles, sem exceção, esta dissertação fez-se possível. Aos professores da graduação em Filosofia, agradecimentos especiais a Amir Abdala, Tadeu Lopes, Ronaldo Moraca e, *in memoriam*, a Stefan Krastanov, o homem que me despertou para a filosofia dionisíaca de Nietzsche.

À Unicamp. Resistamos para que a universidade continue oferecendo conhecimento de qualidade, como instituição pública e gratuita.

*O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa
era a imagem de um vidro mole que fazia uma
volta atrás de casa.*

*Passou um homem depois e disse: Essa volta
que o rio faz por trás de sua casa se chama
enseada.*

*Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás de casa.*

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

Manoel de Barros, Uma Didática da Invenção
O Livro das Ignoranças

Resumo

O presente trabalho objetiva perscrutar os meandros da verdade a partir da perspectiva linguística do jovem Nietzsche e a valorização nietzscheana do conhecimento estético ou metafórico em detrimento ao conhecimento lógico-discursivo-conceitual. Na Introdução, traçaremos um panorama da noção de verdade, com ênfase em sua versão correspondentista e, em seguida, apresentaremos a crítica de Nietzsche a esta visão, mostrando que o caminho construído pelo autor desemboca na arte. No primeiro capítulo, faremos um mapeamento dos textos que “circundam” o ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, desde alguns fragmentos póstumos, passando pelos textos preparatórios a *O Nascimento da Tragédia* e chegando propriamente à primeira obra publicada por Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, promovendo o trânsito entre os póstumos e a obra édita. Terminamos o capítulo com o *fragmento 12 [1]*, que é uma espécie de ponte para o próximo passo. No segundo capítulo, faremos uma detida análise do ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, no qual Nietzsche defende sua perspectiva de que a verdade é uma metáfora cristalizada, que o ser humano é genuinamente um criador e que os conceitos nascem porque os homens se esquecem que são criadores de metáforas, trazendo à luz a crença no conhecimento verdadeiro. Por fim, nas Considerações Finais, apontaremos que não é exclusividade das obras juvenis de Nietzsche a crítica que ele empreende à verdade e mostraremos que sua visão sobre a arte como alternativa plausível à “necessidade de verdade”, em grande medida, mantém-se em obras posteriores.

Palavras-chave: Nietzsche, linguagem, verdade, conceito, metáfora, arte.

Abstract

This work aims to scrutinize the meanders of truth from the young Nietzsche's linguistic perspective and the nietzschean appreciation of the metaphor or esthetics knowledge to the detriment of the conceptual-discursive-logic knowledge. At the introduction we will trace an overview of the notion of truth, emphasizing on his correspondentist version; afterwards we will present Nietzsche's critics to this point, showing that the way constructed by the author leads to art. In first chapter we will make a mapping on the texts that "surround" the essay *On Truth and Lie in a Nonmoral Sense*, from some posthumous fragments, going through preparatory texts on *The Birth of Tragedy* and getting to the first Nietzsche's published work *The Birth of Tragedy*, making the passage between the posthumous and the published work. We finish the chapter with the *fragment 12 [1]*, which is a kind of bridge to the next step. In second chapter we will make a detailed analysis of the essay *On Truth and Lie in a Nonmoral Sense*, in which Nietzsche defends his perspective that truth is a crystallized metaphor, that the human being is genuinely a creator and that the concepts are born because men forget they are metaphor creators, bringing to light the belief in true knowledge. For the final considerations we will point that is not exclusively of the youthful works by Nietzsche the criticism he engages to truth as well as his sight about art as a plausible alternative to the "necessity of truth", largely, remains in later works.

Keywords: Nietzsche, language, truth, concept, metaphor, art.

Abreviações

OL - Da origem da linguagem

R- Exposição da retórica antiga

ST – Sócrates e a tragédia

DM- O drama musical grego

VD - Visão dionisíaca de mundo

NT - O nascimento da tragédia

CP - Cinco prefácios a cinco livros não escritos

VM - Verdade e mentira no sentido extramoral

HH I - Humano, demasiado humano (vol. 1)

HH II - Humano, demasiado humano (vol. 2)

GC - A gaia ciência

ZA- Assim falou Zaratustra

BM – Para além do bem e do mal

GM - Genealogia da moral

CI – Crepúsculo dos ídolos

AC – O anticristo

EH – Ecce Homo

KSA -Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg G. Colli u. M.

Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1999.

eKGB -Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe. Nietzsche Source.

Nota sobre as citações

Quando a citação é no corpo do texto, para dar mais fluidez à leitura, optei por colocar a referência em nota de rodapé. Quando a citação é longa, em recuo, a referência aparece em seguida, entre parênteses.

Sumário

Introdução

A verdade na tradição e a crítica nietzscheana 12

Capítulo 1

Textos em torno de ‘Sobre verdade e mentira no sentido extramoral’36

Capítulo 2

Sobre Verdade e mentira no sentido extramoral: uma interpretação..... 111

Considerações Finais

Uma corda esticada para o futuro159

Referências bibliográficas.....,..... 178

INTRODUÇÃO
A VERDADE NA TRADIÇÃO E A CRÍTICA NIETZSCHEANA

*“Pretendente da verdade – tu?” – assim zombavam eles –
 “Não! Somente poeta!
 um bicho, ardiloso, de rapina, insinuante,
 que tem de mentir,
 que ciente, voluntariamente, tem de mentir,
 ávida de presa,
 disfarçado de cores,
 para si mesmo um disfarce,
 para si mesmo uma presa,
 isso – pretendente da Verdade?...
 Somente louco, somente poeta!
 Falando somente coisas coloridas,
 falando a partir de máscaras de tolo,
 subindo por mentirosas pontes de palavras,
 por arco-íris de mentiras,
 entre falsos céus
 vagueando, deslizando –
 somente louco! Somente poeta!*

*Isso – pretendente da Verdade?...
 Não calmo, hirto, liso, frio,
 tornado imagem
 pilar de Deus,
 não erguido diante de templos,
 guardião da porta de um Deus:
 não! Hostil a estas estátuas de virtude,
 em todo ermo mais em casa do que em templos,
 cheio de capricho de felino
 a saltar por toda janela
 zás! Para todo acaso,
 farejando em cada floresta virgem,
 que corras em florestas virgens
 entre bestas de jубas coloridas
 pecaminosamente sadio e belo e colorido corras
 com ávidos beijos,
 feliz-zombeteiro, feliz-infernal, feliz-sanguinolento,
 corras rapinando, deslizando, mentindo...¹*

¹ NIETZSCHE. Somente louco! Somente poeta! Ditirambos de Dioniso. Trad. Paulo César de Sousa. Companhia das letras. São Paulo: 2009

Pensemos no quadro “A calúnia de Apeles”², do renascentista Sandro Botticelli. Pensemos, não. Imaginemos. E tal diferença terá grande relevância ao longo da nossa dissertação. Essa obra é uma das várias representações pictóricas sobre a verdade, mas talvez seja a mais significativa para nossas pretensões acadêmicas. Nela, a verdade aparece simbolizada como uma mulher jovem de cabelos longos, nua, com o dedo em riste, apontando para cima, ou seja, para um nível mais elevado da realidade (não por acaso, no quadro “A escola de Atenas”, de Rafael, Platão aparece em posição semelhante. O quadro de Botticelli é de 1494, enquanto o de Rafael data de 1511. Em ambos, a verdade está acima dos entes mundanos, numa instância que flerta com o sagrado). Nudez e juventude são duas características da mulher e representam, respectivamente, pureza e inocência. Uma mulher jovem completamente nua; afinal, quando tratamos da verdade, não há o que esconder. Outro ponto relevante é que verdade e beleza, neste contexto, são termos indissociáveis. Ao lado, uma mulher velha, com trajas pretos, que olha de soslaio para a jovem. Trata-se da Calúnia. Por contraste, temos, então, a beleza da verdade e a feiura, a mesquinhez e a inveja da Calúnia. A Calúnia, neste quadro, é a mentira. Vilania e nobreza, dois opostos em evidência. As vestes pesadas que cobrem a velha praticamente por inteiro remetem-nos a uma característica essencial da mentira, de acordo com o que está arraigado no imaginário popular: ela se esconde, dissimula, oculta.³

O trabalho de Botticelli nos é útil como metonímia da história da filosofia ou, em termos mais diretos, representa o contraste entre verdade e mentira, que foi talhado pela tradição filosófica. Para Friedrich Nietzsche (1844-1900), esta dicotomia está inserida num imenso equívoco, que é a própria história da filosofia, como ele sintetizou ironicamente:

1. O verdadeiro mundo, alcançável ao sábio, ao devoto, ao virtuoso — eles vivem nele, são ele.
(Forma mais antiga da Ideia, relativamente esperta, singela, convincente.
Transcrição da proposição “eu, Platão, sou a verdade”.)
2. O verdadeiro mundo, inalcançável por ora, mas prometido ao sábio, ao devoto, ao virtuoso (“ao pecador que faz penitência”).
(Progresso da Ideia: ela se torna mais refinada, mais cativante, mais impalpável — ela vira mulher, ela se torna cristã...)

²A pintura em questão foi produzida em têmpera sobre madeira e se encontra em Florença, na Galeria dos Uffizi, desde 1773. Nela, Botticelli reproduz uma falsa acusação de que fora vítima Apeles (370-306 a.C.), renomado pintor da Grécia antiga, de ter conspirado contra Ptolemeu IV Filopátor.

³ A alusão ao quadro é feita por Danilo Marcondes em “A verdade”. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

3. O verdadeiro mundo, inalcançável, indemonstrável, imprometível, mas já, ao ser pensado, um consolo, uma obrigação, um imperativo.
(O velho sol ao fundo, mas através de neblina e sképsis: a Ideia tornada sublime, desbotada, nórdica, königsberguiana.)

4. O verdadeiro mundo — inalcançável? Em todo caso, inalcançado. E como inalcançado também desconhecido. Consequentemente, também não consolador, redentor, obrigatório: a que poderia algo desconhecido nos obrigar?...
(Cinzenta manhã. Primeiro bocejo da razão. Canta o galo do positivismo.)

5. O “verdadeiro” mundo — uma Ideia que não é útil para mais nada, que não é mais nem sequer obrigatória — uma Ideia que se tornou inútil, supérflua, consequentemente uma Ideia refutada: expulsemos-la!
(Dia claro; café da manhã; retorno do bon sens e da serenidade; rubor de vergonha em Platão; alarido dos demônios em todos os espíritos livres.)

6. O verdadeiro mundo, nós o expulsamos: que mundo resta? O aparente, talvez?... Mas não! Com o verdadeiro mundo expulsamos também o aparente!
(Meio-dia; instante da mais curta sombra; fim do mais longo erro; ponto alto da humanidade; INCIPIT ZARATHUSTRA.)(NIETZSCHE, 2006, p. 31-32)

Nossa dissertação enfatizará as obras de juventude de Nietzsche, mais especificamente os escritos entre 1869 e 1873. Todavia, quando necessário, recorreremos a obras da maturidade para apontar que existe certa continuidade no pensamento nietzscheano que, por nós, será alinhavado por sua crítica à noção de conhecimento verdadeiro⁴. Nietzsche é um pensador de embates. Um dos seus intentos é implodir a dicotomia verdade/falsidade e ele começa a travar esta batalha antes mesmo de sua primeira obra publicada.⁵

Como ficou apontado no excerto acima, de *Crepúsculo dos Ídolos*, para Nietzsche, desde o seu nascimento, a filosofia fundamenta-se na busca da verdade que, por sua vez, é veiculada pela linguagem discursiva. Vejamos sua história, em termos esquemáticos: Parmênides afirma o ser e coloca os sentidos e o devir como fontes de ilusão. Sócrates contrapõe-se ao relativismo dos sofistas, afirmando a verdade universal, vinculando conhecimento e virtude, consciência e moralidade. Platão enfatiza que o conhecimento verdadeiro está no mundo inteligível e só pode ser alcançado se nos desprendermos do mundo sensível, povoado de sombras. Aristóteles, com os princípios de identidade e de não-contradição, mostra-nos que o conhecimento verdadeiro se dá por meio da lógica formal. A filosofia medieval firma-se como porta-voz do cristianismo, em busca da verdade universal e absoluta revelada por Deus. René Descartes, no início da

⁴ Tal possibilidade será explorada nas Considerações Finais da nossa dissertação.

⁵ O livro *O Nascimento da Tragédia* foi publicado em 1872. Trataremos dele no primeiro capítulo da nossa dissertação.

modernidade, eleva o homem a substância pensante e o ‘eu’ passa a ser o alicerce do conhecimento verdadeiro. Kant estabelece o sujeito transcendental que recebe os conteúdos do mundo e os classifica conforme as categorias *a priori* do entendimento. Hegel afirma que o real é racional e que, dialeticamente, a Ideia (Espírito, Razão) atinge o Absoluto. Por fim, o positivismo de Comte assevera que o conhecimento científico é o único caminho para o progresso da humanidade⁶. O que, de certo modo, une esses pensadores? A sobrevalorização do ser, da identidade, da essência, do *télos*, ou, em uma palavra, da verdade. E tal valorização funciona não apenas como estímulo, mas como fundamento dos conceitos, seja o mundo das ideias, o cogito, o sujeito transcendental ou o absoluto. Longe de nossas pretensões resumir a história da filosofia em um parágrafo, obviamente. Apenas traçamos um panorama (a partir do esquema proposto pelo próprio Nietzsche) para avistarmos como é abrangente a crítica nietzscheana. Também não queremos homogeneizar os diversos pensamentos que perpassam mais de dois mil e quatrocentos anos, mas encontrar um ponto comum para nos apoiarmos. Se pensarmos nos sofistas e nos céticos, por exemplo, não seria lícito enquadrá-los no grupo de escolas, movimentos ou pensadores que se empenharam em alcançar a verdade a qualquer custo. Os sofistas, como se sabe, com o enaltecimento da retórica e do relativismo, descartaram qualquer possibilidade de verdade universalmente válida. Quanto ao ceticismo, as teses pirrônicas colocaram o movimento cético como antípoda a essa busca fremente pela verdade. A visão de Nietzsche sobre o ceticismo é variada ao longo do seu trajeto intelectual⁷. Se, por um lado, ele esboça posições que deixam a entender que o cético ainda está no registro linguístico do pensamento metafísico-moral, ou seja, ainda utiliza o mesmo discurso lógico para invalidar as teses do seu adversário como se evidencia no trecho seguinte: “Nós não possuímos a verdade. Todos os homens de outrora a possuíam, mesmo os céticos”⁸, por outro lado, aparece com mais veemência e mais frequência a posição nietzscheana (é esta que mais nos interessa) de que o ceticismo é uma marreta potente contra as pilastras da verdade. Peguemos, a título de exemplificação, um trecho de *O Anticristo*:

⁶ Embora na passagem de CI Nietzsche não mencione todos os autores por nós elencados, em outras obras ele critica vários pensadores da tradição como, por exemplo, Descartes, em BM. Muito mais do que filósofos singulares, o que nos interessa aqui é a crítica empreendida por Nietzsche à tradição filosófica que, de modo geral, sempre buscou verdades absolutas por meio da racionalidade.

⁷ Sobre a relação de Nietzsche com o ceticismo, ver tese de doutoramento de Rogério Antônio Lopes “Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche” (UFMG, 2008). Utilizaremos parte desta tese como alicerce argumentativo em nosso primeiro capítulo.

⁸ NIETZSCHE, 1967, p. 75

Não nos enganemos: grandes espíritos são céticos. Zaratustra é um cético. A fortaleza, a liberdade que vem da força e sobreforça do espírito, prova-se mediante o ceticismo. Homens de convicção não devem ser levados em conta em nada fundamental referente a valor e desvalor. Convicções são prisões. (...) Um espírito que quer coisas grandes, que quer também os meios para elas, é necessariamente um cético. Ser livre de todo tipo de convicções faz parte da força, *poder* olhar livremente... (NIETZSCHE, 2009, p. 65-66)

Vale salientar também que Nietzsche não reproduz o ceticismo aos moldes pirrônicos. Se assim for lícito dizer, Nietzsche pratica um ceticismo perspectivista⁹, criador, porque não se trata de simplesmente suspender o juízo, mas desconstruir os valores vigentes e, entre seus escombros, abrir espaço para criar novos valores; valores estéticos. Mas, como não cabe à nossa dissertação embrenhar-se neste terreno, voltemos à história da verdade.

Apesar da relevância de Parmênides na discussão sobre o problema da verdade, Nietzsche ressalta que essa visão dicotômica tem seu marco inicial na filosofia socrático-platônica. Como veremos, aos olhos de Nietzsche, Sócrates instaurou a divisão entre certo e errado, justo e injusto, verdadeiro (*episteme*) e falso (*doxa*); e Platão, por sua vez, acentuou e sistematizou tal divisão com seu dualismo ontológico: de um lado, o mundo das ideias, verdadeiro, perfeito, imutável e, do outro, o mundo sensível, povoado de cópias imperfeitas. A busca da verdade platônica conduz a construção do mundo paradigmático no qual tudo permanece imutável e idêntico a si mesmo. Esse mundo, inclusive, sustenta a tríade que canonizar-se-ia na tradição filosófica: “Verdadeiro-Bom-Belo”¹⁰. Como veremos, essa ligação proposta por Platão entre ética, estética e epistemologia será atacada por Nietzsche. Para este, não faz sentido desconstruir apenas a verdade teórica, já que esta verdade tem um substrato moral ou, dizendo de outro modo, a partir das ideias de verdade e de beleza se estabelece um ordenamento moral do mundo. Vejamos dois fragmentos póstumos do período tardio do filósofo: “A maior de todas as trapanças e enganos: identificar bom, verdadeiro e belo e representar esta identidade”¹¹ e “É indigno de um filósofo declarar: O bom e o belo são a mesma coisa: se, além disso, ele acrescenta ‘também o verdadeiro’ ele merece uma paulada. A verdade é feia: nós temos a arte a fim de que a verdade não nos mate”¹².

⁹ Expressão utilizada por Andreas Urs Sommer em “Criatividade e ceticismo em Nietzsche”. Cad. Nietzsche vol.1 no.34 São Paulo Jan./Jun. 2014

¹⁰ Não por acaso esta tríade está na fachada de vários teatros e casas de ópera já que, de alguma forma, tornou-se uma espécie de lema de referência à arte clássica, ou a algum tipo de referência ao que a tradição nos legou como ideal clássico.

¹¹ Frag. 7[20], final de 1886 – primavera de 1887.

¹² Frag. 16 [40] primavera-verão de 1888.

A versão platônica a respeito da verdade, de certo modo, prevaleceu ao longo da história, a saber, a teoria da correspondência. Uma sentença é verdadeira quando existe adequação entre o intelecto humano e o objeto do mundo. No diálogo *Sofista*, Platão define a verdade como a propriedade de relação entre uma sentença e a realidade que a sentença pretende descrever¹³. Apesar desta concepção sobre a verdade ser a mais difundida, inclusive no âmbito do senso comum, ela não é a única. Retomá-la-emos à frente, com profundidade (tanto sob a égide de Platão, quanto de Aristóteles e Tomás de Aquino), já que ela será o maior alvo de Nietzsche e, portanto, a que mais interessa à nossa dissertação. Antes, porém, faremos uma breve exposição sobre as demais concepções concernentes à verdade. Para isso, utilizaremos a divisão proposta por Nicola Abbagnano¹⁴ que, além da correspondência, apresenta a verdade enquanto revelação, conformidade a uma regra, coerência e utilidade¹⁵ e também argumentos da obra *Teorias da Verdade*, de Richard L. Kirkham¹⁶. Nosso intento não é explorar a história da filosofia sob o prisma da verdade (o que seria uma tarefa impossível e improfícua à nossa dissertação), mas traçar um panorama a partir desta categorização (arbitrária, como todo e qualquer recorte proposto) e, em seguida, contrapor a verdade correspondentista à visão de Nietzsche.

A verdade enquanto revelação (ou manifestação) tem duas vertentes fundamentais: uma empirista e outra metafísica. No sentido empirista, diz-se que ela “manifesta-se ao homem sendo sensação, intuição ou fenômeno”¹⁷ e, nesse âmbito, podemos destacar alguns movimentos filosóficos, como o estoicismo e o epicurismo. Para os estoicos, a ênfase é na representação cataléptica como evidência, ou seja, o ato do intelecto de apreender o real subjacente ao próprio objeto. Para Epicuro, como tudo é átomo, o critério de verdade só pode repousar nos sentidos. “Se uma única sensação se revelasse mentirosa, nenhuma outra poderia ser dita como verdadeira”¹⁸. Nesse sentido, a sensação é a própria evidência das coisas. De modo geral, na vertente empirista, acredita-se que se as coisas são corretamente observadas, manifestam por si mesmas a grandeza que cada uma tem, bem como sua capacidade, suas forças e sua natureza. Do ponto de vista metafísico, a verdade é a manifestação do ser. Não está relacionada ao

¹³ 263a-c, tradução de Danilo Marcondes em “A verdade”. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

¹⁴ ABBAGNANO, 2007, p. 1182-1191

¹⁵ As teorias aqui propostas não são necessariamente excludentes entre si, havendo, portanto, a possibilidade de intersecção entre elas.

¹⁶ KIRKHAM, Richard L. *Teorias da Verdade*. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

¹⁷ ABBAGNANO, 2007, p. 1184.

¹⁸ EPICURO apud REALE, 1994, p. 157

caráter formal de certos princípios cognitivos, como veremos na noção de verdade como correspondência. Plotino é um dos pensadores que defende tal ponto de vista, asseverando que a “Verdade verdadeira não está de acordo com outra coisa, mas de acordo consigo mesma: ela não enuncia nada fora de si, mas enuncia o que ela mesma é”¹⁹. Na filosofia medieval é cara tal concepção de verdade. Agostinho, por exemplo, afirma que existe uma natureza próxima da unidade que a reproduz em tudo e é uma com ela. Ele trata, obviamente, do Verbo de Deus, a verdade por excelência. Assim como para a visão sensível, além do olho e da coisa, é necessária a luz física; do mesmo modo, para o conhecimento intelectual, é necessária uma luz espiritual. Esta vem de Deus, que é o Verbo. Seguindo preceitos platônicos, Agostinho sustenta uma posição inatista, na qual o conhecimento só é possível se houver algo prévio, que torna inteligível a própria linguagem, o que ele chamou de “luz interior”. No início da modernidade, René Descartes eleva o *cogito* à instância de evidência originária, pela qual a existência do sujeito pensante se revela ao próprio sujeito. É no “eu” que Descartes encontra a verdade indubitável, a verdade intuída, nascida da própria dúvida, evidente para todos; a verdade mais clara e distinta que pode existir. A mente, como alicerce para a construção da teoria do conhecimento, é capaz de conhecer o real por meio das ideias. A linguagem, segundo Descartes, é uma expressão (imperfeita) do pensamento e não tem papel central na formação do conhecimento. Podemos ainda mencionar a concepção de verdade como revelação no movimento idealista e romântico do século XIX e, no século XX, com a fenomenologia. Não nos aprofundaremos nessas duas escolas por uma questão de economia argumentativa, mas apontamos que, em relação à primeira, há aqueles que classificam o Romantismo como filosofia da revelação, tendo como expoentes Schelling e Hegel. Já para a fenomenologia, as coisas se manifestam como são, os aparecimentos são reais, pertencem ao ser. Para se ter acesso a esse aparecimento genuíno, é preciso “retornar às próprias coisas”, como dizia Edmund Husserl, ou seja, “colocar entre parênteses” as convicções do cotidiano e renunciar aos modelos explicativos prévios (*epoché*). Assim, a verdade evidencia-se com o próprio aparecer dos objetos à consciência dotada de intencionalidade.

Sobre a verdade como conformidade a um conceito ou uma regra, o grande expoente é Immanuel Kant, para quem o critério de verdade consiste na conformidade com as leis necessárias do intelecto. “O que contradiz essas leis é falso porque o intelecto,

¹⁹PLOTINO, 1984, p.198

nesse caso, contradiria suas próprias leis”²⁰. Contudo, esse critério não basta para abalizar uma verdade universalmente válida. É na *Crítica da Razão Pura* que o filósofo demonstra como se dá o conhecimento verdadeiro. O pensador de Königsberg intenta investigar até onde a razão pode, com propriedade, se pronunciar e instaura as condições que tornam o conhecimento legítimo. Analisando o conhecimento humano, Kant se depara com dois tipos: o empírico (*a posteriori*) e o puro (*a priori*). O conhecimento empírico surge na experiência e nela se fundamenta para justificar suas proposições. Desse tipo de conhecimento surgem os juízos sintéticos. O conhecimento puro, por outro lado, não depende da experiência e, assim sendo, é universal e necessário. Desse tipo de conhecimento surgem os juízos analíticos. De fato, a experiência sensível jamais expõe verdades necessárias e universais. As verdades dessa ordem devem ser derivadas da razão. Todavia, os juízos analíticos, embora necessários, são tautológicos. Kant, certo de que só se faz ciência com juízos necessários e que, ao mesmo tempo, aumentem o nosso conhecimento, admite o juízo sintético *a priori*. Primeiramente, ele toma como paradigma a matemática euclidiana e a física newtoniana. Depois, para explicar a origem dos juízos sintéticos *a priori*, ele lança mão do que denominou de revolução copernicana: de acordo com Kant, todo o conhecimento ocorre por ocasião de uma experiência, mas isso não implica que o entendimento fique sob o jugo dos dados sensíveis. Trata-se, isto sim, de mostrar que, uma vez estabelecido este contato com o dado empírico, o objeto é que será regulado pela faculdade de conhecer. Nas palavras do próprio Kant, os objetos são regulados pelo nosso conhecimento, “o que assim já concorda melhor com a requerida possibilidade de um conhecimento *a priori* dos mesmos que deve estabelecer algo sobre os objetos antes de nos serem dados”²¹. As formas da linguagem refletem, para Kant, as próprias formas do pensamento. Esse critério foi acolhido e aprofundado pelos neokantianos, principalmente os da Escola de Baden. O objeto do conhecimento, aquele que determina a verdade do conhecimento, não é uma realidade externa, mas a regra intrínseca do próprio conhecimento²². Para eles, a conformidade com a regra (que Kant propusera como critério formal de verdade) passa a ser a única definição de verdade.

Vejamos agora a noção de verdade enquanto coerência. De acordo com Richard Kirkham, o termo “coerentista” não tem uma definição precisa pelas correntes

²⁰ KANT, 1980, p. 22

²¹ KANT, 1980, p. 39

²² ABBAGNANO, 2007, p. 1185.

que fazem uso desta categorização. O que é fornecido, em linhas gerais, como definição, é que:

um conjunto de duas ou mais crenças é dito coerente se e somente se (1) qualquer membro do conjunto é consistente com qualquer subconjunto de outros membros e (2) cada qual é implicado (indutivamente, se não dedutivamente) por todos os outros tomados como premissas ou, de acordo com algumas teorias coerentistas, cada um é implicado por cada um dos outros tomados individualmente. (KIRKHAM,2003, p. 153)

A teoria coerentista, grosso modo, está vinculada a duas vertentes: ao correto uso da linguagem e a um sistema de crenças no qual uma sentença é validada. Quanto ao uso da linguagem, (trata-se da precisão no seu uso e, sobretudo de suas regras) deve exprimir, ao mesmo tempo, nossas ideias e os fatos exteriores a nós. Esta vertente defende que nossas ideias relatam os acontecimentos e são verdadeiras quando obedecem a princípios de uma linguagem rigorosa. Assim sendo, não se diz que uma coisa é verdadeira porque corresponde a uma realidade externa, mas se diz que ela corresponde à realidade externa porque é verdadeira. O critério de verdade é dado pela coerência interna da cadeia de ideias que formam um raciocínio e o verdadeiro é marcado pela validade lógica dos enunciados. A segunda possibilidade de vislumbrarmos a verdade como coerência está ligada a uma crença coerente a um sistema de crenças do qual ela faz parte. Podemos citar como exemplo Thomas Kuhnque. Ele defende que uma proposição científica tem sua verdade validada numa determinada situação a que o autor denominou de paradigma. Conforme muda-se o paradigma, muda-se a visão sobre os fatos e percebem-se novas possibilidades explicativas sobre o real²³. Como desdobramento dessa visão, podemos apontar ainda a verdade como consenso. Se a coerência se aplica a um conjunto de crenças, o consenso tem relação com o contexto histórico e social no qual se mantêm estas crenças. Firma-se um pacto de entendimento entre os membros de determinada comunidade, em torno de determinados valores e conceitos, ou seja, um grupo valida ou adota um acordo de confiança entre as pessoas que definem um conjunto de convenções sobre o conhecimento verdadeiro. Em suma: a marca da verdade é o acordo entre os membros de uma comunidade de especialistas.

Quanto à verdade sob o ponto de vista pragmático, a própria etimologia nos ajuda a vislumbrar os intentos dessa vertente: a palavra grega *pragma* significa “o que se faz”, “o que se deve fazer”. Essa corrente filosófica, consolidada após a segunda metade

²³ KUHN, T. S. The Structure of Scientific Revolutions. 2 ed., enlarged. Chicago and London: University of Chicago Press 1970.

do século XIX, sobretudo com os filósofos norte-americanos Willian James e John Dewey, concebe que deve ser assumido como verdadeiro tudo aquilo que é útil e benéfico à vida em sociedade. Ao comentar a filosofia de James em *Teorias da verdade*, Kirkham salienta que, diferentemente de Kant, Willian James não parece pensar que os conceitos estejam embutidos em nossa mente, mas são descobertas indutivas de nossos ancestrais. E tais descobertas são pautadas pela utilidade.

Nossos antepassados pré-civilizados *decidiram*, de maneira subconsciente e não intencional, que o mundo dependente da mente teria um Tempo e um Espaço, que ele teria leis causais regulares, que ele teria uma classe de frutas com subclasses de maçãs e laranjas. Eles *fizeram* o mundo dessa forma por concebê-lo assim. Por que eles escolheram estruturar o mundo com essas características e não com outras? A resposta de James, podemos já dizer para avançarmos um pouco, é que eles acharam mais *útil* organizar o mundo desta maneira. (KIRKHAM, 2003, p.133)

Ainda segundo Kirkham, a teoria de James está menos relacionada com uma teoria da verdade do que com uma teoria a respeito do que faz com que uma crença seja valiosa²⁴. O conhecimento é subordinado ao valor da crença na verdade para que ela seja útil à vida prática. Com o pragmatismo, a verdade é remanejada para a experiência humana, da qual se torna indissociável. Aqui, a verdade não se define em uma relação de concordância entre o pensamento do sujeito e o ser do objeto, mas consiste na convergência da representação mental com o que é vantajoso para os seres humanos. Nesse horizonte filosófico, o homem é conceituado essencialmente como um ser cujo intelecto permanece teleologicamente orientado para a ação. Um conhecimento é verdadeiro não apenas quando explica um fato, mas principalmente quando permite extrair consequências aplicáveis. Em uma frase: uma hipótese é verdadeira de acordo com as consequências alcançadas em sua aplicação prática. A marca do verdadeiro aqui é a verificabilidade dos resultados obtidos, é a utilidade tanto em relação ao conhecimento (que pode se estender desde as aplicações mais triviais até o domínio do homem em relação à natureza), quanto à convivência dos homens entre si.

Chegamos, enfim, ao mais disseminado conceito de verdade, o de correspondência. É em torno dele que mais deteremos nossas atenções neste breve panorama. Como já dissemos, o critério de verdade dessa acepção reside na adequação do intelecto às coisas do mundo. Talvez a grande difusão dessa noção seja oriunda de seu caráter pré-filosófico: na maioria dos dicionários tradicionais, o verbete “verdade” está

²⁴ KIRKHAM, 2003, p. 171

relacionado a correspondência, como é o caso do Michaelis, em que a verdade é definida como “conformidade das coisas com o conceito que a mente forma delas” ou “correspondência entre seres, fatos e eventos da realidade objetiva e a subjetividade cognitiva humana”²⁵. Tomaremos como expoentes desta vertente Platão, Aristóteles e Tomás de Aquino.

Antes, porém, analisemos as palavras de Richard Kirkham, no capítulo de sua obra referente a esta concepção de verdade, que assim se inicia: “Chegamos agora ao mais venerável de todos os tipos de teorias da verdade”²⁶. Em seguida, o autor enfatiza que há duas variedades de verdade enquanto correspondência: primeiro como correlação e segundo como congruência. Quanto à primeira, ele escreve: “Se o estado de coisas com o qual está relacionado um dado portador de verdade realmente acontece, então o portador de verdade é verdadeiro; de outra forma ele é falso”²⁷. Quanto à segunda, afirma: “há um isomorfismo estrutural entre os portadores de verdade e os fatos aos quais eles correspondem quando o portador de verdade é verdadeiro. Como duas metades de um papel rasgado, as partes do portador de verdade se ajustam às partes do fato (...) A estrutura das crenças (proposições, sentenças ou o que quer que se tome por portador de verdade) reflete ou retrata a estrutura dos fatos mais ou menos como um mapa reflete a estrutura daquele pedaço de mundo do qual ele é um mapa”²⁸. O autor alega que Aristóteles teria sido o primeiro a apresentar uma teoria da correspondência como correlação e Platão o primeiro a apresentar uma teoria correspondentista como congruência, mas que, em sua exposição, dará ênfase em dois filósofos da contemporaneidade: como representante da verdade correspondentista enquanto congruência, Kirkham elege Bertrand Russell e como representante da correlação, J.L. Austin. Ao comentar Russell, Kirkham traz como exemplo a crença de Otelo de que Desdêmona ama Cássio. Escreve a este respeito:

A verdade envolve uma congruência entre duas relações complexas. A primeira é a relação de quatro termos da crença que liga Otelo, Desdêmona, Cássio e amar. A segunda é a relação de três termos chamada “um fato” que envolve Desdêmona, Cássio e amar. Se existe tal relação de três termos e se sua direção for a mesma da relação de quatro termos da crença de Otelo, então a crença dele é verdadeira. (KIRKHAM, 2003, p.175)

²⁵ Dicionário Michaelis online, acessado em 15/10/2019

²⁶ Idem, p. 173

²⁷ Idem, p. 173

²⁸ Idem, p. 173

Ao comentar Austin, Kirkham escreve que o filósofo inglês sugere que a verdade não é uma questão de congruência entre um portador de verdade e um fato.

Como alternativa à teoria da correspondência como congruência, Austin propõe que a verdade envolve uma única relação de quatro termos entre afirmações, sentenças, estados de coisas e tipos de estados de coisas. Uma afirmação, para Austin, é a asserção feita por, ou as informações carregadas por, uma sentença declarativa. Uma sentença é o meio em que uma afirmação é feita, assim como o bloco de mármore é o meio para se fazer uma estátua. (KIRKHAM, 2003, p.181)

Segundo Austin, a partir da interpretação de Kirkham, o significado de uma afirmação declarativa é uma questão de correlação entre sentenças e tipos de estados de coisas. E, depois, há convenções demonstrativas, correlacionando afirmações com estados de coisas históricos (particulares). Para esclarecer, Kirkham cita textualmente Austin:

Assim, uma afirmação é dita verdadeira quando o estado de coisas histórico ao qual ela está relacionada pelas convenções demonstrativas (aquelas a que ela se refere) é de um tipo com o qual a sentença usada para fazê-la esteja correlacionada pelas convenções descritivas. (KIRKHAM, 2003, p.181)

Enquanto Russell insere em sua teoria da verdade uma teoria da crença, Austin apresenta uma teoria do significado. Contudo,

Quando estes assuntos extrínsecos são removidos, fica claro que ambas as teorias mantêm que existem duas condições necessárias e conjuntamente suficientes para a verdade. Em primeiro lugar, um fato (ou um estado de coisas) deve existir independente da mente. Em segundo lugar, o portador de verdade deve estar conectado com esse fato. (KIRKHAM, 2003, p.201)

Retirando as especificidades de cada variedade, a verdade enquanto correspondência sustenta-se na relação intrínseca entre um objeto do mundo e o intelecto humano representado por um portador de verdade. É por esta fenda que adentraremos agora.

Embora haja indícios de que os pré-socráticos formularam o conceito de verdade como correspondência, o primeiro a formalizar e sistematizar filosoficamente essa concepção foi Platão, que, no *Crátilo*, afirmou: “Verdadeiro é o discurso que diz as coisas como são; falso é aquele que diz como não são” (385b-c). Nesse texto, a linguagem aparece como meio representativo do pensamento. O intento de Platão é estabelecer a relação entre as palavras (nomes) e a realidade correspondente. À época, existiam duas correntes explicativas: de um lado, apresentava-se o naturalismo, teoria que defende a

relação natural entre o signo e a coisa significada; do outro, o convencionalismo sustentando que a relação entre as palavras e as coisas não passa de uma convenção estabelecida socialmente. *Crátilo* é um diálogo, de certo modo, *aporético*, isto é, não apresenta uma solução definitiva para este dilema, mas aponta duas teses fundamentais: (i) é necessário haver uma correspondência entre as palavras e as coisas e (ii) é necessário ir além dos nomes. “A linguagem pode apenas expressar um conhecimento prévio e independentemente adquirido” (438a-b). Porque só é possível conhecer aquilo que é estável. O conhecimento consiste naquilo que fixa a nossa alma nas coisas, ou seja, conhecer é apreender, pelo *logos*, a natureza das coisas, entendendo natureza como princípio, como essência (437a-b). O que sustenta a correspondência, então é um fundamento metafísico, a Teoria das Ideias.

Houve quem visse no *Crátilo* um simples divertimento de Platão, que estaria arremedando o tipo sofístico de argumentação. O uso delirante que Sócrates faz das etimologias parece confirmar essa hipótese. Todavia é preciso excluir a hipótese de divertimento gratuito, pois é no *Crátilo* que Platão introduz pela primeira vez a teoria das ideias, contra a afirmação heraclitiana (o filósofo de Éfeso é citado nominalmente) do devir perpétuo. (HUISMAN, 2000, p. 90)

A diferença entre o mundo inteligível (eterno, perfeito, imutável; modelo e causa do mundo sensível) e o mundo sensível (cópias do mundo inteligível, seres percíveis) nos leva à tese de que é das ideias que deriva o conhecimento verdadeiro, pois ainda que passem despercebidas pelos sentidos, as verdades são captadas pelo intelecto, guiado pela dialética (o método adequado para conduzir o diálogo como uma investigação lógica e crítica, como forma de indagação que revela as contradições das meras opiniões e estabelece o caminho para o conhecimento verdadeiro). Assim sendo, a finalidade suprema do intelecto é ascender dialeticamente ao mundo das essências e contemplar a verdade. No diálogo *Sofista*, já citado por nós, ser e pensamento se tornam indissociáveis e, nele, Platão amplia a discussão do âmbito dos nomes para o do discurso, definindo uma sentença como articulação entre nome e verbo que pretende descrever um fato da realidade de modo verdadeiro. O filósofo grego, na passagem 263a, utiliza uma frase simples que, em seguida, será contrastada por outra. A primeira é: “Teeteto está sentado” (263 a-b), na qual podemos observar duas relações: dentro da própria sentença, entre sujeito e predicado, e da sentença com a realidade, a observação de que Teeteto, de fato, está sentado. A frase que se contrapõe à primeira é: “Teeteto, com quem estou conversando, voa”. Aqui não há correspondência entre a sentença e o mundo, portanto, segundo Platão, trata-se de uma mentira, de um discurso falso, algo que o pensador

pretende vincular aos sofistas, contestando sua tese de que não existe propriamente verdade e falsidade, mas discursos menos ou mais apropriados a cada contexto²⁹. No início da passagem acima citada, temos a seguinte colocação feita pelo Estrangeiro: “Vou proferir uma sentença em que uma ação e o resultado dessa ação estão combinados por meio de um nome e de um verbo”. Logo abaixo, o Estrangeiro pede que Teeteto vincule uma qualidade a cada sentença que proferiu e este diz que a primeira é verdadeira, porque “afirma os fatos tais como são” e a outra é falsa porque “afirma os fatos diferentemente do que são” (263-b). Aqui evidencia-se uma questão linguística, ou melhor, a visão de que a palavra é o veículo da verdade justamente porque há uma correspondência entre o discurso e o objeto do mundo. No diálogo *Teeteto*, o cerne da investigação é o conhecimento proposicional, ou seja, a forma de conhecimento na qual se pode discutir que um sujeito (S)³⁰ estabelece e interroga as condições necessárias e suficientes para conhecer uma proposição (P). Com efeito, a clássica definição de conhecimento como crença verdadeira justificada foi formulada nesse texto. Tomando tal definição como base, podemos dizer que, no âmbito da crença, S sabe que P, se S acredita ou tem uma opinião formada sobre P. No âmbito da verdade, S sabe que P, se o que é afirmado em P é verdadeiro. E no âmbito da justificação, S sabe que P, se S tem provas de que P é verdadeiro.

Aristóteles, por sua vez, aprofunda-se na questão proposta por Platão e, em sua *Metafísica*, afirma que a própria filosofia é considerada como a “ciência da verdade”. Nessa obra, o pensador distingue a verdade e a medida da verdade, elaborando as duas teses fundamentais dessa concepção. A primeira é que a verdade está no pensamento ou na linguagem e não no ser ou na coisa. A segunda é que a medida da verdade é o ser ou a coisa, não o pensamento ou o discurso. Portanto, uma coisa não é grande porque se afirma que ela seja assim, mas afirma-se que ela é grande porque ela o é. Tal concepção, de certa forma, está ligada à negação de Aristóteles ao dualismo ontológico proposto por seu mestre. Para Aristóteles, qualquer investigação filosófica deve ter o mundo da experiência como apoio. Isso não quer dizer que se deve ficar com o que os sentidos oferecem: faz-se necessário buscar o ser. Todavia, o ser não é algo “em outro mundo”, mas é inerente ao próprio objeto. E, para mostrar isso, o pensador substitui a noção unívoca do ser

²⁹ Platão intenta combater a erística que, grosso modo, na visão platônica, é uma argumentação que busca vencer um debate sem necessariamente se preocupar com a verdade.

³⁰ Utilizamos a terminologia “sujeito” por uma questão explicativa, conscientes de seu anacronismo, já que a noção de subjetividade surgiria somente com René Descartes (1596-1650), na modernidade.

parmenidiano (uno, eterno, imóvel) pela concepção analógica de ser, ou seja, dotado de diferentes sentidos. A compreensão teórica do mundo dá-se a partir das experiências e tal compreensão é mediada por categorias. Eis a apresentação das categorias, nas palavras do autor:

As palavras sem combinação umas com as outras significam por si mesmas uma das seguintes coisas: o que (substância), o quanto (quantidade), o como (qualidade), com o que se relaciona (relação), onde está (lugar), quando (tempo), como está (estado), em que circunstância (hábito), atividade (ação) e passividade (paixão). Dizendo de modo elementar, são exemplos de substância, homem, cavalo; de quantidade, de dois côvados de largura, ou de três côvados de largura; de qualidade, branco, gramatical; de relação, dobro, metade, maior; de lugar, no Liceu, no Mercado; de tempo, ontem, o ano passado; de estado, deitado, sentado; de hábito, calçado, armado; de ação, corta, queima; de paixão, é cortado, é queimado. (ARISTÓTELES, 1995, p.47)

De modo sintético, pode-se dizer que, se Platão busca a verdade em uma instância transcendente, Aristóteles a busca em uma ordem imanente ao mundo. Ele intenta encontrar o que há de essencial no próprio campo da realidade. Assim sendo, o conhecimento consiste em descobrir, no sensível, as condições de sua própria inteligibilidade. Em *Da Interpretação*, segunda obra do *Organon*, Aristóteles, de certo modo, retoma a discussão iniciada por Platão no *Sofista*, ao colocar como problema a relação entre as palavras e os pensamentos, dos quais as palavras seriam símbolos. As palavras, tomadas de modo isolado, não são nem falsas nem verdadeiras. Verdade e falsidade são propriedades de combinação de palavras que correspondem ou não à realidade. Em linhas gerais, o estagirita quer estudar os tipos de juízo que se pode formar, a relação entre eles e os modos de veiculá-los por meio da linguagem.

Em primeiro lugar cumpre definir o nome e o verbo, depois, a negação e a afirmação, a proposição e o juízo. As palavras faladas são símbolos das afeições da alma, e as palavras escritas símbolos das palavras faladas. E como a escrita não é igual em toda a parte, também as palavras faladas não são as mesmas em toda a parte, ainda que as afeições da alma de que as palavras são signos primeiros, sejam idênticas, tal como são idênticas as coisas de que as afeições referidas são imagens. (ARISTÓTELES, 2005, pp. 81-110: *Da interpretação*, 16a1-8.)

Para Aristóteles, a linguagem consiste em nomes que se articulam com verbos para formar sentenças. Mas apenas as sentenças declarativas (aquelas que pretendem descrever o real) podem ser classificadas como verdadeiras ou falsas. Uma prece, por exemplo, é uma sentença, mas não é declarativa e, portanto, não cabem nela qualidades de verdade ou falsidade. O conceito, entendido como entidade mental, como “afecção da

alma”, é o intermediário entre as palavras e as coisas. A palavra, para que tenha significado, deve sempre estar ligada a um conceito e este, por sua vez, é a apreensão da realidade natural, um sinal produzido pelo modo como a realidade afeta nossa mente. “As palavras faladas são símbolos das afecções da alma e as palavras escritas, símbolos das palavras faladas”, conforme já citamos acima. Como o significado dos signos linguísticos depende da representação mental e a estrutura da mente a ser afetada é universal (a mesma para todos), não importa tanto se as palavras mudam de cultura para cultura, mas o modo como ela afeta a mente. Desse modo, Aristóteles apresenta uma solução ao dilema discutido por Platão no *Crátilo*.

A concepção correspondentista de verdade também é amplamente empregada na filosofia medieval. Tomemos como exemplo Tomás de Aquino. Na *Suma Teológica*, ele define a verdade como “adequação do intelecto e do real”³¹. É notório que as reflexões de Tomás de Aquino são guiadas pela filosofia aristotélica; contudo, deve-se levar em consideração o elemento “bárbaro” a Aristóteles com o qual o pensador medieval labuta: o cristianismo. Ao mesmo tempo em que mantém a tese aristotélica em relação ao homem (de que as coisas e não o intelecto são a medida da verdade), ele inverte essa tese ao tratar de uma questão nova, Deus: “O intelecto divino é mensurante, e não mensurado; a coisa natural é mensurante e mensurada, mas o nosso intelecto é mensurado em relação às coisas naturais; é mensurante só em relação às coisas artificiais”³². Para Aquino, o conhecimento humano inclina-se ao divino com o intento de apreendê-lo e de emitir um juízo adequado a seu respeito. Evidentemente, se comparado ao conhecimento de Deus, o juízo humano é aproximado, já que a realidade criada tem seu Criador. E, no final das contas, somente Deus conhece a essência última dessa realidade. Mas tal incognoscibilidade sustenta a inteligibilidade quanto a nós mesmos. Aristóteles, logo no início de sua *Metafísica*, fala do desejo natural de conhecimento inerente aos homens. De fato, o conhecimento pode iluminar o desconhecido, mas há sempre regiões de penumbra no caminho à verdade. O pensador cristão afirma que, diferentemente do ato de desejar (que tem por fim aquele que causa o desejo), o conhecimento está naquele que conhece; a verdade está no intelecto e caminha para adequar-se ao objeto do mundo. Algo é verdadeiro de acordo com a relação com o intelecto do qual depende. Em termos

³¹ AQUINO, 2001, Questão 16, artigo 1

³² AQUINO, 2011, p.459 (De veritas, q.I, a.2)

linguísticos, uma sentença é verdadeira na medida em que é signo de um conhecimento intelectual dotado de verdade. Nas palavras do próprio filósofo:

As coisas naturais são verdadeiras na medida em que se assemelham às representações que estão na mente divina: uma pedra é verdadeira, quando tem a natureza própria de pedra, preconcebida como tal pelo intelecto divino. Assim, a verdade está principalmente no intelecto, secundariamente nas coisas, na medida em que se referem ao intelecto, como a seu princípio. (AQUINO, 2011, p 55)

De modo sumário, para Tomás de Aquino, todas as criaturas correspondem ao intelecto divino. Tudo que assim concorda com o espírito de Deus, com ele se conforma, é verdadeiro. Neste sentido, até mesmo o intelecto humano, porque é um ente criado, deve se adequar ao intelecto divino. Essa adequação, no entanto, garante, de antemão, a adequação do intelecto às coisas.

Terminada a exposição panorâmica, podemos dizer que Nietzsche adotará uma posição crítica quanto à verdade, ou, por assim dizer, uma posição que desconstrói as acepções tradicionais de verdade. Talvez carregue traços do coerentismo e do pragmatismo³³, na medida em que, para ele, a verdade é uma convenção para facilitar a comunicação entre os homens e tornar a convivência possível³⁴. Porém, sua concepção original não poderia se enquadrar nas classificações propostas acima, conforme observa Günter Abel em *Verdade e interpretação*:

Atingir a verdade é uma meta pela qual são prometidas elevadas recompensas intelectuais, morais, religiosas e metafísicas. [...] A crítica dessas concepções e, portanto, do âmago da metafísica ocidental, radicaliza-se, sobretudo, com Nietzsche. No pensamento de Nietzsche, não se trata simplesmente de substituir as representações anteriores de verdade por uma outra. Ao contrário,

³³Um dos pensadores que situam a posição epistemológica de Nietzsche no campo pragmatista é Habermas. Para ele, a teoria de Nietzsche sobre a verdade como metáfora seria autorreferencial, metateórica, isto é, estaria além da própria linguagem: “Para explicitar a ambiguidade metódica da linguagem quase-biológica na qual esboça as condições de gestação do aparato categorial, Nietzsche teria que ter se situado naquela dimensão de uma experiência da consciência que antes, certamente sob pressupostos idealistas, havia iniciado a *Fenomenologia do Espírito de Hegel* (HABERMAS, 1982, p. 51-52). Mais à frente, na mesma obra, Habermas escreve: “as condições subjetivas da constituição de um mundo manejável de casos idênticos não são, todavia, puras ‘invenções’, nem tão pouco em absoluto ‘falsificações’, mas sim os elementos adquiridos num processo de forjação coletiva, de um projeto peculiar de nossa espécie para o domínio possível da natureza”(HABERMAS, 1982, p. 56). Ou seja, para Habermas, Nietzsche não teria percebido (ou não quis perceber) que seu pensamento já conteria em si um conceito de verdade e que sua argumentação trabalharia de tal modo que a consequência é o pragmatismo. Conforme escreve José Nicolau Julião, em “O pragmatismo de Nietzsche e o seu desdobramento estético segundo Habermas” (2008), “Habermas parece fazer o que ele acusava em outros autores, ‘de fazerem de Nietzsche um pano de fundo para exporem o seu próprio pensamento’, ou seja, fundamenta uma pragmática a partir de seus próprios pressupostos. Afirma categoricamente [Habermas]: ‘Nietzsche tem visto que as normas do conhecimento não são independentes das normas da ação, que há uma vinculação imanente entre conhecimento e interesse’. (Habermas, 1968a, p.242).

³⁴Enfatizamos aqui a visão da juventude de Nietzsche quanto à verdade, sobretudo presente em VM.

é a arquitetura do questionamento mesma, ou seja, do sentido da verdade, que é reinterpretada. (ABEL, 2002, p.15-16)

Conforme enfatiza Abel, não se trata de substituir as concepções anteriores de verdade por uma outra, mas de questionar a estrutura e o sentido da verdade. A verdade passa a ser ressignificada, reinterpretada e, assim sendo, Nietzsche a enxerga como uma “metáfora cristalizada”, uma metáfora bem-sucedida porque os homens, ao esquecerem que tudo tem origem artística e retórica, canonizam essas imagens em forma de conceitos. A verdade é uma noção fabricada, uma ilusão, pois as palavras são metáforas que não correspondem às entidades originais. Aqui reside a principal crítica de Nietzsche à concepção correspondentista de verdade. Se admitirmos que a verdade seja o produto da adequação entre o pensamento humano e a realidade ou entre a linguagem que expressa o pensamento e a realidade, por conseguinte temos que admitir um triplo pressuposto: (i) existe uma realidade, (ii) ela é acessível intelectualmente e (iii) esta realidade pode ser descrita de modo integral pela linguagem. Traduzindo os pressupostos em indagações: como duas esferas tão distintas, a coisa e o intelecto, relacionam-se? É possível que haja uma transferência completa de uma esfera para outra? Nossa dissertação nortear-se-á por estas e outras questões que surgirão na esteira. No primeiro capítulo, ao tratarmos dos textos que “circundam” o ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, veremos que a produção do jovem Nietzsche sobre linguagem, mesmo que indiretamente, intenta implodir essa noção dicotômica de verdade e falsidade ensejadas pela tradição. No segundo capítulo, ao fazermos uma análise aprofundada do ensaio acima mencionado, a problemática ficará mais evidente, como podemos vislumbrar num pequeno trecho: “Acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores, cores, neve e flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas destas coisas, que não correspondem, em absoluto, às essencialidades originais”³⁵. Por fim, nas Considerações Finais, veremos que essas questões não se restringem à filosofia do jovem Nietzsche, mas têm ressonância ao longo do seu percurso filosófico. Um fragmento póstumo de 1887-1888 à guisa de exemplo:

“A vida deve infundir confiança”: o problema, assim colocado, é descomunal. Para resolvê-lo, o homem tem de ser mentiroso já por natureza, precisa, mais do que qualquer outra coisa, ser *artista*. E ele o é: metafísica, religião, moral, ciência – tudo isso são apenas rebentos de sua vontade de arte, de mentira, de fuga da “verdade” (KSA XIII, 11[415], p. 193)

³⁵ NIETZSCHE, F. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Trad.: Fernando de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 33-34

Como dissemos, a crença na possibilidade da relação completa entre duas esferas distintas começou com a filosofia socrático-platônica. A partir do Sócrates talhado por Platão, emerge o homem teórico e moral, aquele que acredita que a racionalidade é capaz de penetrar na essência das coisas, que conhecer é adequar o intelecto aos objetos do mundo. Trata-se de uma “crença inabalável de que o pensamento, seguindo o fio da causalidade, pode atingir os abismos mais longínquos do ser e que ele não apenas é capaz de conhecer o ser, mas ainda de corrigi-lo”³⁶, conforme escreve Nietzsche na seção 15 de NT. Aliás, esta seção é peculiar quanto ao papel de Sócrates no legado da crença sobre o conhecimento verdadeiro. Para Nietzsche, Sócrates inventa o ‘homem teórico’, que, pela primeira vez, traz ao mundo a representação ilusória da verdade. Pelas mãos de Sócrates, que carregava o “instinto à ciência”, a existência mostrou-se compreensível e justificada.

A expressão “instinto à ciência”, utilizada acima, carece de mais cuidado. E, para isso, fiar-nos-emos nas palavras de Paul-Laurent Assoun. Segundo Assoun, o primeiro uso do termo “instinto” por Nietzsche foi em 1869, na aula inaugural na Universidade da Basileia sobre *Homero e a Filologia Clássica*³⁷. Ele ainda afirma que o termo *Trieb* formula várias ideias-mestras que Nietzsche usará em sua trajetória filosófica, como a noção de que os instintos se apresentam em feixes, como uma “diversidade fervilhante” e, entre estes, destacam-se dois eixos maiores: o científico de um lado e o ético-estético de outro. Escreve Assoun: “há instintos por toda parte, como havia, para Heráclito, deuses por toda parte, pelo menos em toda parte onde sucede algo de certa importância”³⁸. O instinto, para Nietzsche, está ligado a algo misto. “Toda atividade considerada unitária, a começar por aquela filologia que Nietzsche pratica, revela-se um mar de instintos mantidos juntos”³⁹. Deste modo, a realidade caracteriza-se pela diversidade conflitante de instintos. Contudo, ao longo da história da filosofia, sobretudo com a emergência do socratismo, alguns instintos passam a ser vistos como “perigosos” e precisam ser “domesticados” pela necessidade pedagógica de “seleção de elementos edificantes”. No mesmo texto (*Homero e a Filologia Clássica*), Nietzsche

³⁶ NIETZSCHE, F. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p.90.

³⁷ ASSOUN, Paul-Laurent. Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças. Trad. María Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 94-95. O alicerce da nossa argumentação a respeito dos instintos e impulsos, bem como o confronto entre “instinto de conhecimento” e “instinto artístico” será esta obra de Assoun.

³⁸ Idem, p. 95

³⁹ Idem, p. 96

introduz o termo *Institinkt* que aparece como uma faculdade fundamental, em contraste ao *Trieb* utilizado anteriormente como “pequenos demônios que animam as atividades”.

O *Trieb* é associado a uma força que age subterraneamente no inconsciente dos povos. O *Institinkt* é aquela forma calma e contínua que age com a perenidade da vida; o *Trieb* é a irrupção dinâmica. Ambos são os suportes e motores das aparências. (ASSOUN, 1991, p. 97)

Em textos posteriores a este, Nietzsche não diferenciara enfaticamente *Trieb* e *Institinkt*, sendo que o primeiro aparecerá com mais recorrência⁴⁰. O que nos cabe aqui é que os instintos são “forças motoras” do homem, inclusive o “instinto à ciência”. Eles, na verdade, estão em constante conflito, conforme nota Zeljko Loparic: “cada *Trieb* é um tipo de busca de domínio, cada um tem sua perspectiva que gostaria de impor a todos os outros como norma”.⁴¹

Nesse contexto, o papel da filologia, segundo Nietzsche, está intimamente ligado à questão dos instintos: os instintos são o “si mesmo” da filologia. Em outros termos, a finalidade da filologia é conseguir “a contrafação total e a redução à unidade de instintos fundamentais originalmente hostis e apenas reunidos pela força”⁴². É a tendência do “Nietzsche filólogo” que o leva a um objeto privilegiado de estudo: a consciência grega. Veremos, quando tratarmos especificamente de *A visão Dionisíaca de Mundo* e *O Nascimento da Tragédia*, que existem dois “instintos artísticos” (apolíneo e dionisíaco) que brotam da natureza, forças afirmadoras e criativas que encontram sua “fraternidade” na tragédia grega. Sócrates, por sua vez, é negação do instinto, embora, paradoxalmente, seja situado como “destino oposto” do instinto, como escreve Assoun:

O próprio Sócrates, identificado como negação do instinto, é apresentado como destino oposto e inverso deste instinto e finalmente inserido na história do mesmo instinto fundamental trágico, a título de “forma a bem dizer debilitada de transfiguração do socratismo da ciência orientada para a vida”. Isso exprime o caráter essencial do instinto de realizar-se até em suas negações. (ASSOUN, 1991, p.98)

⁴⁰Usaremos as palavras ‘instinto’ e ‘impulso’ como sinônimas, a não ser em casos que necessitemos de diferenciação. Nessa linha, podemos contar com o apoio de Patric Wotling que, em “Der Weg zu den Grundproblemen”, escreve: “Para designar as instâncias de origem infraconscientes, cuja atuação ele descobre no seio do pensar e do querer, Nietzsche utiliza os mais variados nomes ‘instinto’ (*Instinkt*), ‘pulsão’ (*Trieb*), ‘afeto’ (*Affekt*); ele não parece preocupado em se ater a uma terminologia fixa (...) Esta multiplicidade de denominações não era fortuita, mesmo em um período no qual ele estava alcançando o pleno domínio de sua nova psicologia, Nietzsche pareceu recusar obstinadamente a se ater a uma terminologia invariável e unívoca.” (1998, p. 12).

⁴¹ LOPARIC, Z. O conceito de *Trieb* na psicanálise e na filosofia. *Ideação*, Feira de Santana, n. 22, v.1, p. 23-107, jul-dez 2009

⁴² ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 96

O “instinto à ciência” de Sócrates é responsável, como veremos, pela derrocada da tragédia. Mais que isso: a decadência da própria cultura grega que, antes de Sócrates, privilegiava o “instinto artístico”. Essa oposição entre *Erkenntnistrieb*, impulso ao conhecimento (personificado em Sócrates) e *Kunsttrieb* (impulso artístico), está presente, sobremaneira, nos fragmentos póstumos entre 1871 e 1874. Nesse período, *Erkenntnistrieb* representa o destino contraditório de um instinto voltado contra sua fonte que é a própria vida. “A supervalorização deste *Trieb*, iniciada com Sócrates, é um sintoma patológico. O instinto de conhecimento desmesurado, insaciável (...) é sinal de que a vida envelheceu”⁴³. O impulso ao conhecimento socrático é sustentado pelo otimismo teórico que, por sua vez, suscita uma visão dicotômica de mundo em que se hiperboliza a importância do ser sobre o devir, a essência sobre a aparência e a verdade sobre a mentira. Aos olhos de Nietzsche, Sócrates é um ponto de inflexão da história universal e depois dele “uma escola de filósofos sucede a outra, qual onda após onda; como uma universalidade jamais pressentida de avidez de saber, no mais remoto âmbito do mundo civilizado”⁴⁴. Afinal, os atributos socráticos, dialéticos e maiêuticos, são ensináveis e, assim, podem ser passados de geração a geração. “Todo o nosso mundo moderno (...) reconhece como ideal o *homem teórico*, equiparado às mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates”⁴⁵. Este atribui ao saber a força de uma medicina universal capaz de separar erro e aparência do conhecimento verdadeiro. Desde Sócrates, o mecanismo dos conceitos foi considerado uma aptidão superior a todas as outras. Foi assim que o “impulso à verdade”, expressão que Nietzsche usará em VM, tomou a dianteira em relação aos demais impulsos; esta verdade que, para Nietzsche, não repousa na adequação do intelecto ao objeto do mundo, mas é uma ficção necessária para tornar a vida social possível. Quanto às questões que envolvem Sócrates como “assassino” da era trágica que o precedeu, explorá-la-emos no capítulo um, mais especificamente nos tópicos *Sócrates e a Tragédia* e *O Nascimento da Tragédia*.

Quando determinado filósofo afirma que alcançou a verdade sobre alguma questão, Nietzsche assevera que o que existe neste juízo não é a verdade, mas uma crença prévia sobre a natureza da linguagem e da realidade. Uma crença, uma construção e não algo essencial. Qualquer juízo é uma manifestação de fé de que há o estabelecimento de

⁴³ Idem, p.99

⁴⁴ NIETZSCHE, 2007, p.91.

⁴⁵ Idem, p. 106.

uma adequação entre o próprio juízo e os fatos, uma relação que transforma o juízo em verdade. De acordo com Nietzsche, na teoria da verdade como correspondência, há uma transposição indevida do campo gramatical para o campo ontológico, na medida em que se acredita (novamente a crença) que a proposição seja a representação fiel do mundo em termos linguísticos. A emissão de um juízo, portanto, é a admissão de que existe uma correspondência entre proposição e fato. Como veremos no capítulo dois, tanto a linguagem quanto a crença numa estrutura estável de mundo são habilidades que garantem ao homem uma vantagem evolutiva, existem como subterfúgios para a conservação da espécie. O intelecto, estruturado linguisticamente, intenta estancar o fluxo do devir e fazer prevalecer a percepção de que existem coisas estáveis, age de acordo com uma necessidade humana em crer na duração, na estabilidade: a crença na verdade como correspondência não está ligada necessariamente à epistemologia, mas a questões biológicas, “A verdade é uma espécie de erro sem o qual certas espécies de vida não poderiam viver”⁴⁶ e a questões morais, já que o homem não deseja necessariamente a verdade, mas suas consequências favoráveis: “Quando a mentira tem valor agradável, ela é muito bem permitida”.⁴⁷

Enquanto correspondência, a verdade nos leva a um pressuposto metafísico. Por quê? Porque é impossível extrapolarmos nossa capacidade cognitiva para sabermos se nossas representações correspondem ou não ao mundo. Em outras palavras: há uma crença de que seria possível conhecer uma realidade além das nossas faculdades para chancelarmos a correspondência entre proposição e mundo, como podemos ouvir da boca do Sócrates platônico, no *Crátilo*:

Sócrates: Nessa luta entre os nomes, em que uns se apresentam como semelhantes à verdade e outros afirmam a mesma coisa de si próprios, que critérios adotaremos e a quem devemos recorrer? Não, evidentemente, a outros nomes que não esses, pois não existem outros. É obvio que teremos que procurar fora dos nomes alguma coisa que nos faça ver sem os nomes qual das duas classes é a verdadeira, o que ela demonstrará indicando-nos a verdade das coisas (PLATÃO, 1973, 438d-e)

A verdade, em sua versão correspondentista, não admite pluralidade. Diferentemente da arte, ela não aceita múltiplas interpretações sobre determinado fenômeno. Desde o socratismo, tem-se uma tentativa de estabilização, de castração dos impulsos criativos do homem; uma tentativa de, a partir da noção de verdade, petrificar

⁴⁶KSAXI, 34[253]

⁴⁷NIETZSCHE, F. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Trad.: Fernando de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 30

as possíveis perspectivas suscitadas pela visão metafórica de mundo que, como veremos, é a disposição mais originária do homem. E aqui fica evidente que o jovem Nietzsche não restringe sua labuta filosófica a criticar a verdade. Ele aponta um caminho que está, justamente, nessa aptidão humana em perceber o mundo esteticamente. Ainda na seção 15 de NT, Nietzsche contrapõe o conhecimento socrático ao conhecimento artístico, ou melhor, coloca a arte como “consequência necessária e, mais ainda, como o propósito da ciência”⁴⁸. É preciso ressaltar que, nesse livro, Nietzsche tem em mente o resgate dos valores da tragédia grega a partir do projeto musical de Richard Wagner. À nossa dissertação não interessa tanto o papel salvífico atribuído a Wagner por Nietzsche, mas a possibilidade de um “renascimento” da arte e – por meio dela – do próprio homem.

Agora, porém a ciência, esporeada por sua vigorosa ilusão, corre, indetenível, até os seus limites, nos quais naufraga seu otimismo oculto na essência da lógica. Pois a periferia do círculo da ciência possui infinitos pontos e, enquanto não for possível prever de maneira nenhuma como se poderá alguma vez medir completamente o círculo, o homem nobre e dotado, ainda antes de chegar ao meio de sua existência, tropeça, e de modo inevitável, em tais pontos fronteiros da periferia, onde fixa o olhar no inesclarecível. Quando divisa aí, para seu susto, como, nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e acaba por morder a própria cauda – então irrompe a nova forma de conhecimento, o *conhecimento trágico*, que, mesmo para ser apenas suportado, precisa de arte como meio de proteção e remédio. (NIETZSCHE, 2007, p. 93)

No trecho acima, Nietzsche nos afirma que é possível vislumbrar, a partir dos gregos, a transmutação da avidez pelo conhecimento racional em necessidade de arte. Porque a vida só é justificável como fenômeno estético, de acordo com o filósofo. “Única possibilidade de vida: na arte. De outro modo nos desviamos da vida. Afinal, o movimento instintivo das ciências é o aniquilamento completo da ilusão: se não houvesse a arte, a consequência seria o quietismo”⁴⁹. A própria filosofia deve ser encarada a partir de seu valor estético, como obra de arte⁵⁰. A filosofia e a arte visam ao mesmo fim: a criação. Enquanto esta cria belas artes, aquela cria conceitos. “O puro impulso de conhecimento não é o que decide na filosofia, mas sim o impulso estético: a filosofia pouco demonstrada de Heráclito tem um valor artístico maior do que todas as proposições de Aristóteles”⁵¹. Teoria e ficção são variantes da “poiesis”, a capacidade criativa do homem. A verdade é um processo e não um tornar-se consciente de algo fixo e imutável;

⁴⁸NIETZSCHE, F. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p.91.

⁴⁹Frag. póstumo, primavera de 1870 3[60]

⁵⁰Para Nietzsche, como veremos, a guinada estética representa uma espécie de vitória sobre a perspectiva ética progressiva, na forma de um idealismo. Uma vitória necessária contra a moral socrático-platônica.

⁵¹ KSA VII, 19[76]

não é algo que deva ser encontrado ou descoberto, mas algo que deva ser criado⁵². E o homem, apesar de enredado no reino dos conceitos e da verdade, é um criador de sentidos. O passo inicial para sua libertação é perceber que mesmo um dos alicerces mais sólidos da tradição filosófica não passa de uma construção humana: o que se entendeu por verdade não passa de

um exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal e não mais como moedas. (NIETZSCHE, 2007, p. 33-34)

⁵² Frag. Póstumo 9[91], KSA 12.385

CAPÍTULO 1

TEXTOS EM TORNO DE ‘SOBRE VERDADE E MENTIRA
NO SENTIDO EXTRAMORAL’

*E vendo o verso cair, cadente,
Sílabas, upa, saltando fora,
Tive que rir, rir, de repente,
E ri por um bom quarto de hora.
Tu, um poeta? Tu, um poeta?
Tua cabeça está assim tão mal?
- “Sim, meu senhor, sois um poeta”,
E dá de ombros o pica-pau.*

*Por quem espero aqui nesta moita?
A quem espreito como um ladrão?
Um dito? Imagem? Mas, psiu, Afoita
Salta à garupa rima e refrão.
Algo rasteja? Ou pula? Já o espeta
Em verso o poeta, justo e por igual.
- “Sim, meu senhor, sois um poeta”,
E dá de ombros o pica-pau.*

*Rimas, penso eu, serão como dardos?
Que rebuliços, saltos e sustos,
Se o dado agudo vai acertar dos
Pobres lagartos os pontos justos.
Ai, ele morre à ponta da seta
Ou cambaleia, o ébrio animal!
- “Sim, meu senhor, sois um poeta”,
E dá de ombros o pica-pau.⁵³*

⁵³ NIETZSCHE. Vocação de Poeta, poemas de 1882-1884. Trad. Rubens Torres Filho in Os pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo: 1999, p.453

Neste capítulo, analisaremos, a partir do eixo verdade-linguagem, os textos que, de alguma forma, estão próximos – tanto temática quanto cronologicamente – ao ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, tido como espinha dorsal de nossa dissertação. De modo geral, costuma-se dividir a produção filosófica de Nietzsche em três períodos: o primeiro entre 1870 e 1876; o segundo compreende os anos entre 1876 e 1882 e o terceiro, por fim, de 1882 até 1889, quando a saúde psíquica do filósofo foi severamente comprometida. Porém tal divisão não é acolhida de forma unânime entre os estudiosos da obra nietzscheana. Conforme observa Oswaldo Giacoia: “por um lado, não se pode negar que determinados grupos de ideias se conservam presentes nos diferentes períodos, o que sugeriria uma ideia de continuidade. Por outro, a trajetória filosófica de Nietzsche é marcada por mudanças significativas, tanto de forma quanto de conteúdo. As principais vantagens dessa periodização são sobretudo de ordem didática, para fins expositivos.”⁵⁴

Tomando essa divisão como válida, nossos esforços são, sobremaneira, em relação à primeira fase de produção do filósofo. Mais precisamente, os escritos compreendidos entre 1869 e 1873, alguns, portanto, que sequer entram na “periodização oficial” (exceto nas Considerações Finais, em que mostraremos, de modo breve, como a crítica empreendida por Nietzsche à verdade correspondentista mantém-se em obras posteriores). Este primeiro período, do “jovem Nietzsche”, em grande medida, coincide com sua docência na cátedra de Filologia da Universidade da Basileia. Temos como obras, de fato, publicadas, *O Nascimento da Tragédia a partir do Espírito da Música* (1872), *Primeira Consideração Extemporânea: David Strauss Sectário e Escritor* (1873), *Da Utilidade e do Inconveniente da História Para a Vida* (1874), *Schopenhauer como Educador* (1874) e *Richard Wagner em Bayreuth* (1876). Todavia, novamente de acordo com Giacoia, não se pode deixar de lado os textos não publicados em vida por Nietzsche, “uma vez que são de grande relevância para uma interpretação do conjunto de seu pensamento. Dentre eles, cabe citar: *O Drama Musical Grego, Sócrates e a Tragédia, A Cosmovisão Dionisíaca, O Nascimento do Pensamento Trágico* (todos de 1870); *Sócrates e a Tragédia Grega* (1871); *Sobre o Futuro de Nossas Instituições de Ensino* (1872); *Cinco Prefácios Para Cinco Livros Não Escritos* (1872); *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos* (1873); e, talvez, o mais famoso dos inéditos do jovem Nietzsche, *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral* (1873)”⁵⁵. Esse trânsito entre textos publicados

⁵⁴ GIACOIA, 2000, p. 27-28

⁵⁵ Idem, p. 28

e não publicados, bem como o “diálogo” que Nietzsche travou com outras áreas do saber de seu tempo (ciências naturais e psicologia, por exemplo) são importantes para a reconstituição do pensamento do jovem filósofo em relação à linguagem, à verdade e ao conhecimento. Em artigo no qual analisa um texto de Mazzino Montinari, em que este fornece algumas prescrições metodológicas para a leitura de Nietzsche, Ernani Chaves (1997, p. 69-70) escreve:

O exame dos fragmentos póstumos permitirá a Montinari demonstrar o quanto a consideração da obra publicada exige uma confrontação com os póstumos, para que possamos reconstituir a gênese de uma ideia ou de um conceito [...]. Ora, uma análise detida destas modificações até a versão final no livro publicado permite-nos acompanhar o movimento da produção de um conceito em Nietzsche.

Vale ressaltar que vários estudiosos da obra de Nietzsche privilegiam ou mesmo limitam-se à consideração dos textos publicados, como sendo os únicos aos quais se estende a "responsabilidade filosófica" do autor. Nossa posição hermenêutica, entretanto, alinha-se à metodologia histórico-crítico-filológica de Montinari, para quem, como fica explicitado na citação acima, a relação entre livros publicados e fragmentos inéditos é essencial para o entendimento da obra de Nietzsche. Aliás, nas palavras do próprio Montinari, na conferência *A Arte Venerável de Ler Nietzsche*, podemos ler que “obras e fragmentos póstumos estão um para o outro, em uma relação complementar e esclarecedora – pressuposto de todo modo que os fragmentos póstumos sejam lidos cronologicamente”⁵⁶. Montinari dá um exemplo que, para nós, é muito relevante:

Pode-se perseguir no *Nascimento da Tragédia* dois processos de pensamento distintos um do outro: de um lado as formulações acerca do par de contrários “apolíneo-dionisíaco”; de outro lado, aquelas acerca da morte da tragédia pelo socratismo na “estética consciente” de Eurípedes. Se tomarmos os textos preparatórios ao *Nascimento da Tragédia*, descobrimos que o núcleo mais antigo do livro (retornando-se até o ano de 1868) era o tema da decadência da tragédia grega e a confrontação com o assim denominado socratismo e que o famoso par apolíneo-dionisíaco aparece, pela primeira vez, em *A visão dionisíaca de mundo*, no verão de 1870. Na versão definitiva, Nietzsche não conseguiu a completa fusão dos dois movimentos de ideias. Não quero ocultar que os grandes problemas de interpretação da primeira obra filosófica de Nietzsche continuam ainda em aberto. Talvez uma leitura lenta e atenta dos valiosos fragmentos póstumos amadureça alguns frutos a respeito, uma vez que importantes fontes para Nietzsche, que são mencionadas nos fragmentos, ainda não foram consideradas pela pesquisa. (MONTINARI, 1981, p. 245)

⁵⁶ MONTINARI, M. *A arte venerável de ler Nietzsche*. Trad. Ernani Chaves. Conferência pronunciada em setembro de 1981, em Munique, p. 245

Especificamente sobre a escolha de VM como eixo norteador da nossa dissertação, as palavras de Curt Paul Janz vêm ao nosso auxílio. Ele afirma que, apesar de seu status de texto inacabado, a obra possui grande relevância, basicamente, por dois motivos: o texto é sua excursão mais profunda até então em problemas epistemológicos e o ensaio, de certa forma, traz um rompimento com os trabalhos escritos até aquele momento por Nietzsche⁵⁷. Em nossa avaliação, é em VM que Nietzsche trava seu primeiro embate de mais fôlego contra a noção correspondentista de verdade e, de tal empreitada, brotam sementes que florescerão por toda sua trajetória filosófica. Brigitte Nerlich e David Clark também argumentam de modo semelhante sobre a importância de VM: “Um ensaio retrabalhado e polido não é uma mera nota que Nietzsche poderia ter pensado melhor no dia seguinte. Embora ele não tenha publicado, ele faz alusão a ele com aprovação em um trabalho publicado, e seu comprimento somasse como uma ponte óbvia entre os trabalhos anteriores e posteriores que ele publicou”⁵⁸.

De forma esquemática, tracemos o itinerário deste capítulo: primeiro, trataremos de uma preleção de 1869, intitulada *Da origem da Linguagem*, na qual Nietzsche concebe a linguagem como atividade instintiva própria ao homem, algo anterior ao pensamento consciente. Em seguida, passaremos ao texto *Da Retórica*, no qual o autor trabalha a noção da linguagem como tropos, enfatizando que as figuras de retórica já existem na própria estrutura da linguagem e que os conceitos são uma espécie de esquecimento de que a linguagem é originalmente figurativa. A seguir, o texto *Sobre o pathos da verdade*, que é um dos *Cinco Prefácios para Cinco Livros não Escritos*, no qual o filósofo critica as pretensões do conhecimento racional e a busca frenética da verdade, contrapondo a arte a este conhecimento. Depois, passaremos à análise dos textos preparatórios para a redação de *O Nascimento da Tragédia*, a saber, *O Drama Musical Grego*, *Sócrates e a Tragédia* e *A Visão Dionisíaca de Mundo*. No primeiro, Nietzsche traça a genealogia da tragédia a partir dos ritos e festas populares em homenagem ao deus Dioniso; no segundo, aponta Sócrates e Eurípedes como principais responsáveis pela derrocada da tragédia ática e, no terceiro, aparece pela primeira vez a oposição entre os instintos artísticos da natureza: apolíneo e dionisíaco. Posteriormente, trataremos propriamente de *O Nascimento da Tragédia*. Aqui, faremos uma análise mais

⁵⁷ JANZ, Curt Paul. Friedrich Nietzsche: uma biografia, volume I: infância, juventude, os anos em Basileia. Trad. Markus A. Hediger. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

⁵⁸ NERLICH, Brigitte; CLARKE, David D. Mind, Meaning and metaphor: the philosophy and psychology of metaphor in 19th-century Germany. *History of The Human Sciences*. London, Vol.14, n.2, pp.39-61, 2014.

pormenorizada de seus principais aspectos por se tratar da primeira obra publicada por Nietzsche. Por fim, falaremos do fragmento 12 [1], no qual, por meio de uma teoria da linguagem, Nietzsche se afasta da metafísica voluntarista de Schopenhauer, embora a relação entre pensamento e linguagem permaneça próxima da filosofia schopenhaueriana. Este fragmento é uma espécie de ponto médio entre a visão do autor em NT e sua mudança de perspectiva em VM.

1.1 Da origem da linguagem

Da Origem da Linguagem, notas para uma preleção realizada no semestre letivo de 1869/70, é o primeiro experimento textual de Nietzsche sobre a linguagem. Embora não seja de cunho propriamente filosófico (mas filológico) e não tenha a pretensão de tratar com profundidade sobre a genealogia da linguagem, não é exagero se dissermos que nele já estão presentes germes ou percepções perspicazes que serão caras à sua filosofia posterior, como o ataque à metafísica de origem socrático-platônica (ao negar que exista uma correspondência, uma conexão essencial entre as palavras e as coisas do mundo) e a ideia de que substância e acidente são derivações das categorias gramaticais de sujeito e objeto. Quanto ao primeiro aspecto, é o que mais nos interessa, visto que a noção correspondentista de verdade repousa na crença da adequação entre discurso e mundo.

Como nota Anna Hartmann Cavalcanti, três textos são fundamentais para a escrita desta breve preleção: *História da ciência da linguagem*, de Theodor Benfey, *Filosofia do inconsciente* de Eduard von Hartmann e *Crítica da Faculdade do Juízo*, de Immanuel Kant⁵⁹.

Em relação a Benfey, interessa a Nietzsche o fato de que não existe uma relação entre as palavras e a natureza das coisas, ou seja, para Nietzsche, a palavra não é veículo do ser como defendia, por exemplo, Platão⁶⁰. A partir das reflexões de Benfey, Nietzsche escreve que entre os gregos tratava de saber se a linguagem era *thési* ou *phúsei*, ou seja, se ela teria origem a partir de um contrato (arbitrário) ou se a partir do seu

⁵⁹ CAVALCANTI, Anna Hartmann. Símbolo e alegoria. A gênese da concepção de linguagem em Nietzsche. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005

⁶⁰ Um exemplo simples: a palavra “cadeira” pode ser aplicada a uma grande quantidade de objetos sensíveis. Mas quando falamos “cadeira” fazemos referência a uma noção universal que seria aplicada e compreendida independentemente das cadeiras particulares. Tratamos de alguns pontos da filosofia platônica na nossa Introdução.

conteúdo conceitual. Diante disso, abrem-se duas hipóteses: ou as palavras mantêm relações com as próprias coisas ou são fruto de convenções que permitiriam a comunicação entre os homens (todavia, nesta alternativa, a linguagem ficaria encerrada em si mesma, sem a possibilidade de construir uma relação entre homem e mundo). Na cristandade, a questão seria um tanto diferente: “a linguagem teria podido nascer só pelas forças do espírito humano – ou se é um dom imediato de Deus”⁶¹. Conforme observa Thelma Lessa da Fonseca, o Antigo Testamento traria uma ideia nova em relação aos gregos: a linguagem enquanto tal seria previamente dada ao homem para a atribuição dos nomes às criaturas; ao ser humano caberia a tarefa de denominar os animais utilizando-se de uma linguagem pré-existente, de uma língua compartilhada com Deus.⁶²

Afirma Nietzsche: “Para ser elaborada por um só, a linguagem é demasiado complicada, para ser elaborada pela massa tem demasiada unidade, é um organismo completo”⁶³. Tal raciocínio traz uma consequência: se não houver uma fonte divina, fica impossível explicar a origem da linguagem. Não por acaso Nietzsche evoca o *Crátilo*, lembrando que este tema fora discutido na obra de Platão. A linguagem estabelecida por convenção “pressupõe com efeito uma linguagem antes da linguagem”⁶⁴. No diálogo platônico, Sócrates conclui que para explicar que as palavras tenham surgido de uma convenção arbitrária, seria necessário atribuir a exatidão dos nomes primitivos ao fato de que estes seriam criações divinas ou metafísicas. Em termos resumidos, então, temos até aqui três possibilidades: ou a linguagem é produzida arbitrariamente pela ação humana ou é oriunda das próprias coisas ou há uma fonte sobrenatural para as palavras.

Nietzsche ainda faz brevíssima menção a autores como Jean-Jacques Rousseau, Charles de Brosses, Lord Monboddo, mas nenhum deles teria chegado a uma explicação satisfatória sobre a origem da linguagem. Rousseau acreditava que a linguagem não poderia ter sido formada por meios puramente humanos⁶⁵. Para De Brosses, trata-se de algo puramente humano, mas os sons dependem da natureza das coisas. Lord Monboddo recorre à noção de que a feitura da linguagem seria obra de uns poucos sábios e cai num buraco metafísico.

⁶¹NIETZSCHE. Da origem da linguagem. Introdução ao curso sobre gramática latina. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Vega, 1995. p. 93

⁶²FONSECA, Thelma. Nietzsche: a origem da linguagem. Educação e Filosofia, 8 (16) jul/dez 1994.

⁶³ NIETZSCHE. Da origem da linguagem. Introdução ao curso sobre gramática latina. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Vega, 1995. p. 92

⁶⁴ Idem, p. 94

⁶⁵ É curiosa esta interpretação de Nietzsche sobre Rousseau, em cuja obra “Ensaio sobre a origem das línguas” afirma que a palavra, como “primeira instituição social”, deve sua origem aos sentimentos naturais de paixão e necessidade. Em uma expressão, a linguagem foi criada para a preservação da vida.

Sobre a relação entre o nascimento da linguagem e a natureza dos objetos do mundo, Nietzsche argumenta, seguindo Benfey, que a multiplicidade de designações sonoras para a mesma coisa, oriundas de diferentes culturas, é suficiente para refutar tal conexão⁶⁶. “Pela comparação das línguas tornou-se claro que a formação a partir da natureza das coisas é indemonstrável”⁶⁷. A análise histórica da linguagem afasta a possibilidade de vincular a linguagem à natureza das coisas.

Os homens habitam-se às palavras, desenvolvendo pouco a pouco o hábito de associar o significado da palavra com sua sonoridade, como se houvesse uma relação entre a palavra e a natureza das coisas. Não apenas o hábito, mas também a imaginação produz, a partir de associações, a crença em uma adequação entre as palavras e as coisas. (NIETZSCHE, 1995, p. 67)

Em termos simples, é possível sintetizar o interesse de Nietzsche sobre o texto de Benfey em três pontos: (i) a linguagem é produto do hábito, (ii) não há possibilidade de estabelecer um fundamento último para a origem da linguagem e (iii) não existe relação entre a linguagem e a natureza das coisas.

Diante das dificuldades de mostrar que a linguagem é de proveniência humana (graças a estas dificuldades, pensadores recorreram à natureza das coisas ou à divindade), Nietzsche chega, de fato, onde deseja: a origem da linguagem não é uma “questão de pensamento”. O cerne deste breve texto se apresenta agora: seguindo os passos de Schopenhauer⁶⁸, Nietzsche assevera que o nosso pensamento não alcança a linguagem porque o pensamento só é possível a partir da linguagem e não o oposto. Em termos mais diretos: a linguagem é a base para o pensamento consciente. “A consciência e, conseqüentemente, o pensamento articulado, se edificam sobre o solo fornecido pela palavra”, escreve Thelma Lessa da Fonseca⁶⁹. A linguagem, portanto, é anterior à consciência. Deste modo, Nietzsche aponta uma solução ao problema presente no *Crátilo*. Diante do dilema do convencionalismo (a relação entre as palavras e as coisas não passa de uma convenção) e do naturalismo (existe uma relação natural entre o signo e a coisa

⁶⁶ A corrente naturalista, que defende a existência de uma relação *natural* entre as palavras e as coisas, explica a variação linguística (diferentes culturas usam diferentes palavras para designar as mesmas coisas) recorrendo à ideia de que no início haveria uma língua originária, ideal, e um legislador (*nomothetes*) semidivino que, contemplando a natureza das coisas, as relacionaria às palavras adequadas.

⁶⁷ NIETZSCHE. Da origem da linguagem. Introdução ao curso sobre gramática latina. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Vega, 1995, p. 93

⁶⁸ Podemos ter em mente aqui a tese de doutoramento de Schopenhauer intitulada “Sobre a quadrúplice raiz do princípio de razão suficiente”, um dos textos nos quais o autor assevera que a linguagem não explica a essência do mundo. A linguagem (mesmo no âmbito da ciência ou da lógica) expressa o mundo como nos aparece, mas não o que é esse mundo.

⁶⁹ FONSECA, Thelma. Nietzsche: a origem da linguagem. Educação e Filosofia, 8 (16) jul/dez 1994.

significada) Platão admite a necessidade de ir “além dos nomes”, apelando à metafísica; Nietzsche recusa a ideia de uma ordem divina da linguagem, sem ter que recorrer a uma atividade humana contratual, como sugeriam os gregos, já que para haver contrato, é preciso que haja reflexão consciente e, como vimos, é a própria linguagem que propicia o pensamento consciente. Mas como?

Escreve Nietzsche: “Na Alemanha – há pouco mais de cem anos –, a Academia de Berlim pôs a concurso a seguinte questão: ‘Sobre a origem da linguagem’. Foi o escrito de Herder que ganhou em 1770. O homem teria nascido para a linguagem. “Assim a gênese da linguagem é um ímpeto (*Drängniss*) interno como, no momento da sua maturidade, o élan (*Drang*) do embrião para o seu nascimento”⁷⁰. A partir de Herder, Nietzsche acata que o homem teria nascido para a linguagem e também que a gênese da linguagem é um ímpeto interno. Esta noção de “ímpeto interno” terá ainda mais ressonância no jovem filósofo quando ele lê a obra de Eduard von Hartmann. É a partir de Hartmann que Nietzsche lança mão da noção de “instinto”. Mais que isso: com a absorção da *Filosofia do inconsciente*, ele passa a conceber a linguagem como atividade instintiva, gramaticalmente estruturada, a partir da qual se forma o pensamento consciente. Tanto para Hartmann, quanto para Nietzsche, os conceitos filosóficos nascem da estrutura intrínseca da linguagem. Em outros termos, podemos dizer que o desenvolvimento de conceitos fulcrais da filosofia só foi possível graças à linguagem, que é sua fonte inconsciente⁷¹. Na própria linguagem existem conceitos já prontos, que precisam ser lapidados ou desvelados. Escreve Nietzsche: “os mais profundos conhecimentos filosóficos repousam já prontos na linguagem”⁷²; o papel da filosofia é fazer emergir à consciência o que está “velado” ou inconsciente na estrutura da linguagem.

⁷⁰ NIETZSCHE. Da origem da linguagem. Introdução ao curso sobre gramática latina. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Vega, 1995. p. 95

⁷¹ Ao se ler “inconsciente”, há uma tendência compreensível de associação da palavra a Freud. Nosso intuito aqui não é traçar uma comparação entre Nietzsche e Freud a partir do inconsciente, nem mesmo construir uma genealogia desta noção em Nietzsche. Todavia, ao longo do texto, explorá-la-emos quando necessário for à nossa argumentação. Vale ressaltar que, a respeito desta noção, Nietzsche é herdeiro de Schelling, Schopenhauer e, sobretudo, Hartmann e sua obra *Filosofia do Inconsciente*. Outro ponto relevante é que a noção de inconsciente não é homogênea nas obras de Nietzsche, nem mesmo se voltarmos nossa atenção às obras de juventude. À guisa de exemplo, podemos mencionar que, em OL, Nietzsche ressalta que toda linguagem se desenvolve a partir de uma estrutura gramatical originária inconsciente que seria a condição do pensamento consciente. Em VM, ele trata de transposições fisiológicas de estímulos nervosos em imagens e tal transposição (de uma esfera inconsciente para o pensamento consciente) se daria esteticamente, processo que o filósofo chamou de metáfora. Por fim, se olharmos para NT, Nietzsche relaciona o inconsciente ao dionisíaco, impulso artístico presente na própria natureza.

⁷² Idem. p. 91

De acordo com Hartmann, diferentemente do que se imagina no senso comum, a linguagem não é fruto do pensamento consciente, mas o pensamento consciente só é possível a partir da linguagem. Contudo, ele assevera que, com o desenvolvimento da cultura, ocorre um processo de simplificação da linguagem, gerando uma progressiva degradação da complexidade e riqueza das primeiras línguas. Ao contrário do que ensinava Sócrates (que buscava frementemente o conceito e a verdade universal), para Hartmann, o desgaste das formas antigas de linguagem – que eram ricas em expressividade, apresentavam diversas formas de conjugação e composição de palavras, por exemplo – representa o declínio de seu valor filosófico.

Nietzsche concorda com Hartmann. E vai além. Este afirma que ao desenvolvimento cultural corresponde o declínio das formas linguísticas antigas. Nietzsche, por sua vez, diz que tal declínio também está relacionado ao desenvolvimento do pensamento consciente. Para Nietzsche, então, há uma relação entre o pensamento consciente e o desenvolvimento da cultura e os dois representam um processo crescente de abstração da linguagem, pelo qual se esvanece sua riqueza formal e expressiva, emergindo em seu lugar uma simplificação. Numa representação esquemática, temos: desenvolvimento da cultura → pensamento consciente → simplificação da linguagem.

Segundo Hartmann, a linguagem é produto do instinto. Nietzsche também concorda com este aspecto. Para o jovem filólogo, instinto é o que de mais íntimo há no homem, já que é por meio dele que o indivíduo faz escolhas em relação ao que é necessário à vida.

A linguagem, como atividade instintiva própria ao homem, está ligada a modos e estratégias específicas de vida, característica da espécie e do indivíduo. Esse tema é tratado posteriormente no ensaio “Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral”, no qual o intelecto humano é caracterizado como um meio de conservação de indivíduos mais fracos e menos robustos, que deviam lutar pela sobrevivência sem dispor de chifres ou garras. (CAVALCANTI, 2005, p.59)

Duas observações importantes sobre o trecho supracitado, de Anna Hartmann Cavalcanti. A primeira é que, se o instinto é o elemento mais íntimo do homem, é possível traçar uma relação entre ele (instinto), como núcleo individual, e a vida como atividade criadora, tema que será levantado pelo filósofo na segunda parte de VM. A segunda observação também tem relação com o ensaio que é nevrálgico em nossa dissertação: em *Da Origem da Linguagem* já existem indícios de que a linguagem nasce como meio de preservar o indivíduo, o que no ensaio de 1873 será aprofundado e vinculado à noção de dissimulação.

A linguagem é atividade instintiva e seu surgimento é visto por Nietzsche como um processo com finalidade sem consciência. E, neste ponto, ele busca na *Crítica da Faculdade do Juízo* seu alicerce argumentativo, mesmo que seja a partir de uma interpretação um tanto arbitrária desta obra kantiana. Eis o parágrafo que Nietzsche dedica a ela em *Da Origem da Linguagem*:

O conhecimento justo só se tornou familiar depois de Kant. Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, ao mesmo tempo que reconhece a teleologia na natureza como qualquer coisa de efetivo, faz por outro lado notar a espantosa antinomia de que qualquer coisa de finalizado seja sem consciência. É essa a essência do instinto. (NIETZSCHE, 1995, p. 95)

Sobretudo graças ao contato com a obra de Friedrich Lange, de cujas consequências falaremos adiante, Nietzsche apresenta uma leitura peculiar sobre a *Crítica da Faculdade do Juízo*. Na visão nietzscheana, Kant teria reconhecido como algo efetivo a teleologia da natureza, provavelmente por conta da concepção kantiana de metafísica como necessidade da razão. Nas palavras de Cavalcanti, “o termo efetividade teria sido empregado não no sentido de um reconhecimento objetivo da teleologia, mas de reconhecer uma necessidade”⁷³. Necessidade de quê? De crer em fins naturais: observando a complexidade da natureza, a tendência humana é acreditar que existe um fim último ou até uma entidade metafísica responsável por controlar tal perfeição.

Para tratar desta noção kantiana de conformidade a fins na natureza, o jovem filólogo planeja uma tese de doutorado. Seus argumentos estão em notas preparatórias de 1868 sob a rubrica de *Zur Teleologie*⁷⁴. Apesar de a tese não ter avançado, os estudos de Nietzsche foram úteis para a construção de sua concepção de linguagem, principalmente no que concerne à sua pretensão de dissolver a relação entre os conceitos e a natureza das coisas.

Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant trata de juízos cujo estatuto é diferente dos que estão no domínio da razão teórica. Os juízos que protagonizam a *Crítica da Razão Pura* são constitutivos, isto é, concernem ao modo de o homem conhecer os fenômenos em termos de causa e efeito. Os juízos que protagonizam a Terceira Crítica, por sua vez, chamados de reflexivos, são regulativos. Eles têm sua validade circunscrita

⁷³CAVALCANTI, 2005, p.76

⁷⁴ Nietzsche abandona essa pretensão poucos meses depois de iniciada. Em abril de 1868, ele envia uma carta a Erwin Rohde relatando que sua tese estará pronta até o final do ano. Porém, dias depois escreve outra carta declarando que o projeto não vingou. Talvez tenha relação com o fato de Nietzsche ter assumido a cátedra de Filologia Clássica na Basileia e, com isso, alterado suas prioridades.

a uma esfera subjetiva, mas podem ser úteis para guiar uma investigação da natureza em relação aos fins. Sobre o conceito de conformidade a fins, Kant escreve:

Este conceito transcendental de uma finalidade da natureza não é um conceito da natureza, nem um conceito da liberdade, pois que nada atribui ao objeto (à natureza), mas representa a única maneira de proceder, na reflexão sobre os objetos da natureza, em vista de uma experiência completamente concatenada; por conseguinte, representa um princípio subjetivo (uma máxima) da faculdade de julgar. (KANT, 1995, p. 24)

Ponto importante da reflexão kantiana sobre o princípio da conformidade interna a fins, como observa Cavalcanti, é a “afirmação de que as coisas como fins naturais são seres organizados”⁷⁵. De acordo com Kant, cada uma das partes da natureza é pensada em função das outras partes e do todo. É neste sentido que a noção de organismo é diferente da noção de mecanismo, já que o primeiro não poderia ser explicado em termos de causalidade, mas está no âmbito subjetivo, como escreve Rogério Lopes, em sua tese de doutoramento:

Nosso conceito de conformidade a fins é sempre relativo e subjetivo. Ele expressa tão somente nosso juízo acerca da capacidade que as partes têm de produzir e reproduzir uma determinada forma. Que esta forma seja a única conforme a fins não é algo que se possa dizer, pois ela mesma nada mais é que uma ficção, condicionada em última instância por nosso aparato perceptivo e conceitual. (LOPES, 2008, p. 150)

A noção de que o organismo é uma totalidade ou unidade não passa de uma abstração do entendimento; uma transposição dos critérios humanos de avaliação ou, como afirma Lopes acima, uma ficção. A partir disso, Nietzsche questiona, inclusive, a validade dos juízos determinantes: o que Kant estabeleceu como propriedade dos juízos determinantes, isto é, de serem constitutivos, na verdade, não se sustentaria. Estes seriam, como os juízos reflexivos, apenas regulativos: seriam criados a partir da apropriação antropomórfica da natureza.

No final do parágrafo em que analisa a *Crítica da Faculdade do Juízo*, Nietzsche escreve sobre a “espantosa antinomia” de que qualquer coisa de finalizado seja sem consciência. E afirma que esta é a essência do instinto. Ao falar sobre antinomia, Nietzsche parece ressaltar o aspecto positivo deste conflito que, para ele, está no âmago do instinto. Segundo Cavalcanti, “a conformidade a fins, caracterizada por Kant como ‘propriedade impenetrável’, pode ser compreendida enquanto processo orgânico e vital,

⁷⁵ CAVALCANTI, 2005, p. 72

a partir do inconsciente”⁷⁶. Para Nietzsche, a linguagem é como um organismo complexo (conforme a fins) a partir do qual surge o pensamento consciente. Citemos novamente: “Para ser elaborada por um só, a linguagem é demasiado complicada, para ser elaborada pela massa tem demasiada unidade, ela é um organismo completo”⁷⁷. O conceito de conformidade a fins é visto pelo filósofo como algo que torna a linguagem e a própria vida possíveis; é um princípio vital. A vida, por sua vez, é “um princípio criador, inconsciente e instintivo, a partir do qual desenvolvem-se tanto a linguagem quanto o intelecto humano”⁷⁸. A linguagem, associada à vida, cria conceitos. Estes são expressões de um poder criador inconsciente, que suscitam o conhecimento como meio de tonificação da existência. A própria metafísica, a partir disso, deve ser vislumbrada, segundo Nietzsche, como arte, como “poesia conceitual”. Registramos no início do capítulo a importância de três autores para a construção de *Da Origem da Linguagem*: Benfey, Hartmann e Kant. Agora trazemos outro que teve peso considerável em relação a essa noção de “poesia conceitual” (*Begriffsdichtung*). Trata-se de Friedrich Albert Lange. Antes, porém, para que este ponto fique mais sólido, uma breve exposição sobre a recepção de Nietzsche a respeito da possibilidade do conhecimento metafísico depois das obras de Kant.

Nietzsche é herdeiro de uma profícua discussão pós-kantiana acerca dos limites do conhecimento humano quanto ao plano metafísico. Em sua tese, no primeiro capítulo, Rogério Antônio Lopes analisa essa questão de modo acurado. A nós não cabem os pormenores desse debate, mas alguns pontos específicos⁷⁹. A partir da influência de Kant, Schopenhauer e Lange, o jovem Nietzsche acata, de certo modo, a tese de que existe uma vocação metafísica no homem. Obviamente, não se trata mais de conceber a metafísica como ciência; afinal, a partir de Kant, o significado e o estatuto da metafísica ocidental são ressignificados tendo em vista as limitações impostas pelo nosso aparato cognitivo. Para Kant e Lange, o interesse do homem pelas questões metafísicas decorre de uma ilusão do sujeito do conhecimento acerca de suas capacidades cognitivas. Nesse sentido, a metafísica não deve ser vetada, mas redirecionada ao campo dos impulsos extracognitivos. Em Kant, o deslocamento se dá para a moral. No jovem Nietzsche, para

⁷⁶ idem, p. 77

⁷⁷ NIETZSCHE. Da origem da linguagem. Introdução ao curso sobre gramática latina. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Vega, 1995. p. 92

⁷⁸ Idem, p. 79

⁷⁹ Os pontos específicos que nos interessam serão alicerçados na tese de doutoramento de Lopes.

a arte. A determinada altura, Lopes apresenta o trecho de uma carta de Nietzsche ao amigo Paul Deussen, de abril/maio de 1868, que reproduzimos abaixo.

Quem acompanha o curso das investigações pertinentes ao tema, especialmente da fisiologia desde Kant, não pode ter nenhuma dúvida de que aqueles limites [de nossas faculdades cognitivas, R. L.] foram constatados de forma tão segura e infalível que, exceto os teólogos, alguns professores de filosofia e o vulgo, ninguém mais tem ilusões quanto a isso. O reino da metafísica, e por conseguinte a província da verdade “absoluta” foi inapelavelmente equiparada à poesia e à religião. Quem pretende saber algo deve se contentar agora com uma relatividade consciente do saber. como p. ex. todo cientista natural que faz jus ao nome. Para alguns homens a metafísica pertence ao domínio das necessidades espirituais [*Gemüthsbedürfnisse*], ela é essencialmente edificação. Por outro lado, ela é arte, isto é, arte da ficção conceitual; deve-se observar, contudo, que a metafísica, seja enquanto religião, seja enquanto arte, nada tem a ver com o suposto “verdadeiro em si ou ser em si” (LOPES, 2008, p. 85)

O reino da metafísica, depois de Kant, foi arremessado ao âmbito da arte, da ficção conceitual, escreve Nietzsche. Esta noção da atividade filosófica enquanto ficção conceitual, Nietzsche herda, como dissemos, de Lange. Em uma carta⁸⁰ de 1866 (portanto anterior à mencionada acima) ao amigo Carl von Gersdorff, Nietzsche relata a leitura de *A História do Materialismo: Crítica de Seu Presente Significado*. Nela, além de resumir os pontos centrais do pensamento de Lange, ele defende que a leitura deste “cientista natural e kantiano altamente esclarecido” não diminui sua “irrestrita simpatia” por Schopenhauer. Conforme escreve Lopes, segundo alguns estudiosos da obra de Nietzsche, “a leitura de Lange teria fornecido ao jovem filólogo os principais elementos de sua crítica a Schopenhauer⁸¹”. É bem verdade que Lange despertou em Nietzsche a percepção da inconsistência de alguns pontos da filosofia de seu mestre. Todavia, na contramão desta interpretação, o próprio Nietzsche escreve na carta que é a partir da leitura da obra de Lange que sua estima por Schopenhauer consolida-se: “O que ele [Schopenhauer] representa para nós tornou-se realmente claro para mim apenas recentemente, e isso através de um escrito notável ao seu modo e muito instrutivo”. A razão que mantém a “simpatia” de Nietzsche por Schopenhauer talvez esteja, paradoxalmente, em outra leitura do jovem filólogo, a do ensaio de Rudolf Haym publicado em 1864. Por que paradoxalmente? Porque o autor critica severamente as bases da filosofia schopenhaueriana. Rogério Lopes observa: “O resultado a que chega Haym em sua análise imanente da filosofia de Schopenhauer é a constatação de contradições

⁸⁰ KSB, II, pp. 159-160

⁸¹ LOPES, 2008, p. 86

insolúveis no sistema; a mesma constatação vale para o exame de suas credenciais críticas: Schopenhauer teria desvirtuado inteiramente a herança kantiana.” No entanto, um dos pontos que mais interessa a Nietzsche é a asserção de Haym de que “um sistema filosófico é antes de tudo expressão da personalidade e das convicções morais de seu autor”⁸². A este respeito, pouco mais à frente, Lopes escreve: “O êxito incontestável de Schopenhauer estaria justamente no fato de ter traduzido em uma visão de mundo, graças a seus méritos como estilista, o núcleo de seu caráter.”⁸³. Na mesma carta a Carl von Gersdorff, Nietzsche afirma que filosofia é arte: “a arte é livre, também na região dos conceitos. Quem pretenderia refutar uma frase de Beethoven e acusar de erro uma Madonna de Rafael?”. Pois bem. A partir de Lange (como veremos abaixo) e de Haym, Nietzsche afirma que um dos erros de Schopenhauer ao identificar a coisa em si com a Vontade teria sido não deixar claro que esta aproximação se sustenta a partir de uma “intuição poética”. Em outras palavras: de acordo com Nietzsche, a filosofia de Schopenhauer (e por extensão a filosofia de modo geral) deveria ser vislumbrada de acordo com seu valor estético. Nietzsche acredita que a metafísica de seu mestre pode ser vista como “um conjunto de ficções conceituais que atendem a impulsos extracognitivos”⁸⁴. Vejamos, então, como a obra de Lange abriu veredas para essa visão de Nietzsche.

Em sua obra *A História do Materialismo: Crítica de Seu Presente Significado*, Lange faz uma análise historiográfica do materialismo e, grosso modo, atribui ao materialismo o mérito de ter fornecido as bases para o método científico. Sua tese central é assim resumida nas palavras de Rogério Lopes: “enquanto método ou estratégia cognitiva o materialismo deve ser cultivado, enquanto posição epistemológica ele está refutado, enquanto tese ontológica é indemonstrável e enquanto visão de mundo ele deve ser moderadamente combatido”⁸⁵. No entanto, Lange afirma que, na antiguidade, a corrente de cunho idealista fez grandes descobertas “científicas”, sobretudo os pensadores de linhagem pitagórica, platônica ou da vertente do aristotelismo que enfatizava a lógica formal. Lopes escreve a esse respeito: “Ao infundir na alma entusiasmo pela investigação da verdade, a tendência idealista mobilizou as energias do homem como um todo e as colocou a serviço do conhecimento”⁸⁶. Essa busca pela

⁸² Idem, p. 121

⁸³ Idem, p. 122

⁸⁴ Idem, p. 89

⁸⁵ Idem, p. 48

⁸⁶ Idem, p. 51

verdade está repleta de impulsos subjetivos, de valores éticos, religiosos e (o que mais nos interessa aqui) de valores estéticos. A filosofia crítica teria realizado uma espécie de reconciliação formal entre idealismo e materialismo:

Esta reconciliação formal aponta por sua vez para uma superação do caráter parcial de ambas as perspectivas, parcialidade esta decorrente de seu dogmatismo. O idealista dogmatiza na medida em que desconhece o caráter ficcional de seus conceitos e a dimensão edificante de toda atividade especulativa. O materialista o faz na medida em que desconhece o caráter puramente fenomênico do discurso científico (LOPES, 2008, p. 76)

São evidentes o entusiasmo e a reverência de Lange em relação à filosofia crítica de Kant. Mas isso não significa que ele acate totalmente os argumentos kantianos. Um dos pontos criticados é o excessivo valor que Kant teria dado ao entendimento em detrimento da sensibilidade. A partir disso, Lange tenta redefinir o sujeito transcendental tendo em vista a organização psicofísica do homem. “A fisiologia dos órgãos sensoriais é o kantismo aperfeiçoado ou corrigido”⁸⁷. Lange assevera que existem alguns erros entre os nossos conceitos primitivos que não estão no plano da inferência ou da aplicação de regras, mas são erros *a priori*, justamente por conta desta organização psicofísica:

Entre nossos conceitos supostamente primitivos (que não comportam uma análise posterior em termos de outros conceitos) existem muitos que devem ser descritos como erros *a priori*, ou seja, erros que não têm sua origem em uma má aplicação de regras de inferência nem tampouco em uma generalização apressada a partir da experiência, mas que surgem de nossa organização psicofísica com a mesma necessidade que autênticas proposições sintéticas *a priori*. (LOPES, 2008, p. 62)

Esses “erros”⁸⁸ levam Lange a afirmar que a atividade especulativa, fundada em nossa organização psicofísica, deve ser vislumbrada como produto de impulsos extracognitivos. A filosofia crítica não tem o intento de reprimir tais impulsos, mas redirecionar sua satisfação para o campo adequado. Kant, a partir da premissa de que o homem anseia por unidade e totalidade, associou tal disposição às ideias de Deus, alma e mundo e, de acordo com Lange, caiu novamente nas frestas da metafísica (o que, obviamente, não era sua intenção). O ponto que mais interessa à nossa argumentação (e que tem impacto significativo em Nietzsche) é que a metafísica tem o estatuto de ficção conceitual. Lange afirma a legitimidade da especulação metafísica, já que os homens

⁸⁷LANGE, 1866, p. 482

⁸⁸ A partir disso, Nietzsche assevera que existem alguns tipos de erros que são fundamentais à conservação da vida do homem, noção que será muito cara em VM.

precisam da ilusão de se sentirem orientados no nível prático, mas assevera que é preciso estar cientes de seu estatuto poético.

Associando e, principalmente, recriando a partir das reflexões de Benfey, Hartmann, Kant, Schopenhauer e Lange, Nietzsche constrói sua percepção de que a linguagem não é obra da consciência (o pensamento consciente só é possível a partir da linguagem) e que a linguagem é meio para execução de fins instintivos (inconscientes, portanto). Para essa visão, também contribui o Romantismo alemão, corrente que, de modo geral, preconizava a origem poética da linguagem, ou, como aponta André Garcia, a partir das palavras de Wilhelm Wackernagel, “a linguagem em seu estágio pueril, porquanto é imediatamente derivada das impressões sensíveis, é dominada por figuras poéticas; em seguida, direciona-se para um estágio maturado, em que adquire determinados graus de abstração, e, por fim, a linguagem chega a um âmbito totalmente dominado por formas lógicas e gramaticais complexas”⁸⁹. Os românticos não querem fazer uma ontologia da linguagem, mas investigar sua gênese natural por meio da “força poética do organismo”: o organismo cria poeticamente as representações cognitivas a partir das suas condições fisiológicas. Não por acaso, Nietzsche termina *Da Origem da Linguagem* citando Friedrich Schelling (1775-1854), um dos nomes mais relevantes do pensamento romântico de Jena, especificamente sua obra *Filosofia da Mitologia*:

Dado que sem linguagem não somente nenhuma consciência filosófica, mas sobretudo nenhuma consciência humana seria pensável, então o fundamento da linguagem não pode ser estabelecido a partir da consciência; e, entretanto, quanto mais nela nos aprofundamos, com tanto mais certeza descobrimos que sua profundidade por muito ultrapassa a do produto consciente. Acontece com a linguagem algo semelhante ao ser orgânico; achamos vê-lo nascer cegamente e mesmo assim não conseguimos negar a insondável intencionalidade, até o mínimo pormenor, de sua formação (NIETZSCHE, 1995, p. 95-96)

De acordo com Schelling, então, a linguagem não pode ser produto da consciência justamente porque, sem a linguagem, não seria possível qualquer pensamento consciente. A linguagem surge aparentemente de modo “cego”, mas por trás desse suposto caos há uma “insondável intencionalidade”, finaliza Schelling. A consciência (pensamento racional) é um modo de significar e deduzir os fenômenos, articulando as categorias existentes na linguagem. A linguagem, a partir de seu poder de significação, é capaz de engendrar uma imagem articulada de mundo; é uma atividade estética, portanto,

⁸⁹GARCIA, André. Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2008.

que cria conceitos. Com esta discussão sobre a linguagem, Nietzsche começa seu caminho de desconstruir a noção de verdade como adequação ou correspondência, visto que estaria aí, mesmo que de modo precoce, sua crítica à metafísica e à ontologia do discurso (a palavra como veículo do ser e desveladora da essência das coisas).

1.2 Da retórica

De modo geral, a retórica é vista com tons pejorativos, algo que vai do ornamento linguístico à intenção de ludibriar o interlocutor. Nas palavras do próprio Nietzsche: “Chamamos ‘retóricos’ um autor, um livro, um estilo, quando notamos neles uma aplicação constante de artifícios do discurso – e isso sempre com uma nuance pejorativa. Pensamos que não é natural e que dá impressão de algo forçado”⁹⁰. Todavia, essa visão tem sido, aos poucos, revertida recentemente, sobretudo a partir da publicação, em 1958, de *Tratado da Argumentação - a Nova Retórica*, de Charles Perelman e, posteriormente, na década de setenta e oitenta, com os estudos de Michel Foucault e Jacques Derrida. Vale ressaltar que o próprio Nietzsche, no final da década de sessenta e início da década de setenta do século XIX, debruçando-se sobre as questões da linguagem, enfatizou a importância da retórica. Mais do que isso: como veremos, para Nietzsche, a retórica é a própria essência da linguagem. Segundo Tito Cardoso Cunha, em prefácio à edição portuguesa dos cursos de retórica que Nietzsche proferiu entre 1872 e 1874, a história, o passar dos anos, empobreceu a retórica, ou melhor, reduziu seu papel a adorno da linguagem. Uma das tarefas de Nietzsche nestes cursos é, de certa forma, resgatar a memória de uma retórica original como teoria da argumentação.

Vale destacar que o contexto social, histórico e cultural foi decisivo para o florescimento da retórica na antiguidade grega. É nesse sentido que Nietzsche escreve, logo no início do seu texto, que a retórica “é uma arte essencialmente republicana: tem de se estar habituado a suportar as opiniões e os pontos de vista mais alheios e mesmo sentir um certo prazer na contradição”⁹¹. Em outras palavras, só em um contexto em que haja distinção entre a coisa pública e a privada faz-se possível convencer outrem, usar-se a persuasão. Se concordarmos que ser cidadão é poder convencer e ser convencido, a retórica só poderia ter nascido em irmandade com a cidadania.

⁹⁰ NIETZSCHE, F. Da retórica. Tradução e prefácio: Tito Cardoso e Cunha. Vega: Lisboa, 1995. p. 43

⁹¹ Idem, p. 27-28

Nietzsche analisa a retórica em dois planos: no primeiro, como disciplina, como arte do discurso, tão bem executada por gregos e romanos. E, nesse sentido, sucintamente, ela possuía três finalidades básicas: ensinar ou informar, comover os sentimentos e encantar ou seduzir. As três finalidades nos levam a duas constatações importantes à nossa dissertação: (i) a retórica, enquanto comoção, atua pela eficácia simbólica da palavra e (ii) a retórica não se preocupa com a verdade, mas com a verossimilhança, ou seja, um símbolo da verdade, uma aparência de verdadeiro⁹². No segundo plano, Nietzsche não se contenta em fazer uma história da retórica ou descrever como os antigos concebiam discursos convincentes. É aí que o filósofo diseca a retórica como modo para a compreensão da arte, da linguagem e do próprio conhecimento de mundo; é aí que emerge a tese fulcral do curso de retórica: os tropos não são um simples acréscimo à linguagem, mas sua mais íntima natureza. Dito de outra maneira, parafraseando o próprio Nietzsche: a retórica não é mais que um aperfeiçoamento dos artificios já presentes na linguagem. E, conforme observa Oswaldo Giacoia, “a natureza essencialmente metafórica (ou tropológica) da linguagem desfaz qualquer pretensão cognitiva de apreender conceitualmente a estrutura ontológica do real, no sentido tradicional da concepção de verdade como correspondência entre a representação intelectual e as ‘coisas mesmas’”⁹³.

A linguagem é, em sua origem, marcada pelos tropos, pelas figuras retóricas. A linguagem conceitual, aquela que pensamos exprimir um sentido ao mundo, é apenas um esquecimento dessa linguagem figurativa original.

Não existe de maneira nenhuma a “naturalidade” não retórica da linguagem à qual se pudesse apelar: a linguagem ela mesma é resultado de artes puramente retóricas. A força que Aristóteles chama retórica, que é a força de deslindar e de fazer valer, para cada coisa, o que é eficaz e impressiona, essa força é ao mesmo tempo a essência da linguagem: esta reporta-se tão pouco como a retórica ao verdadeiro, à essência das coisas; não quer instruir, mas transmitir a outrem uma emoção e uma apreensão subjetivas. (NIETZSCHE, 1995, p. 44-45)

De acordo com Nietzsche, o que costuma se chamar de pensamento racional já está preparado, inconscientemente, na linguagem. Os próprios tropos são pré-formados pelo inconsciente. Segundo observação de André Garcia, “essa arte inconsciente pré-

⁹² Em *A visão dionisíaca do mundo*, texto preparatório de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche entende que a tragédia grega está entre a beleza e a verdade, ou melhor, a tragédia está assentada no verossímil, permitindo que o objeto representado aja como verdade. Trataremos deste texto adiante.

⁹³ GIACOIA, Oswaldo in Apresentação de “Símbolo e Alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche, de Anna Hartmann Cavalcanti, 2005. p.16.

figurada na linguagem condicionou, por meio de um processo de transposição, pelos tropos, o surgimento de estados de consciência”⁹⁴. Para Nietzsche o procedimento mais importante da retórica refere-se aos tropos, ou seja, às “designações impróprias”. A designação própria é, na tradição, aquela que caracteriza a coisa de modo mais completo, é seu significado primeiro; é esse significado que a retórica vem substituir com seus tropos, retomando artificialmente a expressão original. Porém, Nietzsche inverte a primazia da propriedade e da impropriedade da linguagem, ressaltando que a trópica é a configuração primeira da linguagem: “todas as palavras são, desde o seu começo, quanto à significação, tropos”.⁹⁵

Segundo Rosana Suarez, no discurso persuasivo, o uso da linguagem própria seria marcado por duas características essenciais: a clareza (que está ligada à compreensão do ouvinte) e a conveniência (que diz respeito à aceitação do ouvinte em relação ao discurso, por este ser talhado à sua medida). Acontece que, recorrentemente, em nome destes comandos, a propriedade daria lugar à impropriedade, utilizando-se do tropo para enfatizar a clareza e a conveniência.⁹⁶ “Acentua-se a clareza pelo uso de imagens e comparações, ou de atalhos muito expressivos e amplificação. Seguidamente as sentenças e as figuras como artifícios do discurso, que reforçam a conveniência”.⁹⁷

A persuasão está intimamente ligada à “aparência de sinceridade” do discurso. A palavra “aparência” nos leva a outra que será muito relevante para nós em VM: dissimulação, já que nesse texto Nietzsche afirmará que o próprio intelecto é dissimulador. É nesse sentido que Nietzsche afirma a retórica como mimética, uma “imitação da natureza”:

Na boca daquele que fala para si ou por uma causa, o discurso deve parecer totalmente adequado e natural; deve-se dissimular a arte da substituição, senão o auditor torna-se desconfiado e teme estar sendo enganado. Há portanto, na retórica também, uma “imitação da natureza” como meio capital de persuasão: é só quando o que fala e a sua linguagem são adequados um ao outro o auditor acredita na seriedade e verdade da causa defendida; entusiasma-se com o orador e acredita nele – isto é, crê que o próprio orador creia em sua causa e esteja sendo, por conseguinte, sincero. (NIETZSCHE, 1995, p. 58)

Segundo Nietzsche, Aristóteles teria mostrado que a retórica não deve ser concebida como *téchne* ou como *epistême*, mas como *dynamis* (que, no entanto, poderia

⁹⁴Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2008, p. 165.

⁹⁵ Idem, p. 46

⁹⁶ SUAREZ, Rosana. Nietzsche e os cursos sobre a retórica. O que nos faz pensar, n 14, agosto de 2000.

⁹⁷NIETZSCHE, F. Da retórica. Tradução e prefácio: Tito Cardoso e Cunha. Lisboa, 1995. p. 62

se elevar ao nível de *téchne*). Assim sendo, a retórica para o grego é uma faculdade, uma potência (que, em Nietzsche, talvez possamos chamar de força), um “poder-fazer”, uma dinâmica estética capaz de desenhar o destino de um povo: o povo do discurso. O povo que é do discurso porque tem uma tendência agônica. A palavra “*agon*”, que aparece na *Ilíada* quando os heróis combatem entre si nos campos de batalha, pode ser aplicada à existência grega de modo geral, porque o grego era educado na disputa, procurando sempre superar a si mesmo e aos outros: disputa (dominação) combinada ao lúdico (beleza, dissimulação).

Toda produção do indivíduo em público é uma competição; mas, para o combatente, não basta possuir armas robustas, é preciso também que elas sejam brilhantes. As armas que temos em mãos não devem ser apenas adequadas, é também preciso que sejam belas; e que não sirvam apenas para vencer, mas para vencer com “elegância”; essa é a exigência de um povo agonal. (NIETZSCHE, 1995, p. 59)

Faz-se preciso dizer que a concepção nietzscheana de que a linguagem é essencialmente trópica é, em grande medida, herdeira da obra *Linguagem como Arte (Die Sprache als Kunst)*, de Gustav Gerber. Para este autor, a linguagem é, sobretudo, uma construção artística, como nota Santiago Guervós:

A tese indicada no título da obra – A linguagem como arte – baseia-se em uma série de autores como Herder, Humboldt, Grimm, Jean Paul, Hegel, etc., sem esquecer os antecedentes do romantismo alemão, acima de tudo, F. Schlegel. Para ele, ao descrever a linguagem “viva” não se pode recorrer à sintaxe e ao léxico, que são abstrações justificáveis para a ciência da linguagem, senão à linguagem “como uma forma de arte”. O que é fundamental é o impulso artístico (*Kunsttrieb*) cujo produto é essa arte inconsciente ou criação inconsciente. No fundo, o que Gerber já começa a questionar é que a linguagem é essencialmente um meio de comunicação; seu caráter original, agora esquecido pelo homem, é ser uma “obra de arte”. (SANTIAGO GUERVÓS, 2000, p.17)⁹⁸

Seguindo os passos de Gerber, Nietzsche concebe a retórica como uma espécie de prolongamento consciente dessa forma de arte inconsciente que é a linguagem e que, pelo fato de a linguagem ser essencialmente artificial, figurativa, não somos capazes de apreender por meio dela a essência das coisas. Além da estrutura categorial e gramatical, os tropos que repousam na linguagem são formados previamente pelo inconsciente.

⁹⁸Na Introdução, já falamos sobre o *Kunsttrieb* (impulso artístico) mencionado neste trecho por Guervós e o contrapusemos à noção de *Erkenntnistrieb* (impulso ao conhecimento). Ainda neste capítulo, exploraremos mais esta oposição. Ela será novamente colocada em pauta na segunda parte do segundo capítulo.

Não é difícil de se provar, à luz clara do entendimento, que aquilo que se chama “retórica”, para designar os meios de uma arte consciente, na linguagem e no seu devir, e mesmo que a retórica é um aperfeiçoamento dos artifícios que repousam na linguagem. (NIETZSCHE, 1995, p. 44)

Em consonância com *Da Origem da Linguagem*, Nietzsche concebe que o que comumente se chama de pensamento ou consciência já está, inconscientemente, na linguagem. E vai além: por um processo de transposição, a arte inconsciente que subjaz à linguagem, faz emergir o pensamento consciente. Conforme nota André Garcia, os tropos são registros linguísticos sobre os quais “assentam-se nossas percepções sensíveis” 19 [217]. Trata-se de uma capacidade natural do homem de traduzir um estímulo em uma imagem que lhe seja semelhante, uma imagem em um som, em uma palavra que tenha significado análogo⁹⁹. Noção que mantém semelhanças com a que consta em VM, ensaio que exploraremos no próximo capítulo, no qual Nietzsche afirma que a palavra é “um estímulo nervoso, primeiramente transporto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em som! Segunda metáfora”.¹⁰⁰

Novamente de acordo com Rosana Suarez, a percepção lança comparações e recortes rítmicos não sobre o mundo, mas sobre as marcas impressas nas memórias dos indivíduos a partir das primeiras excitações que aferem, seguindo a gradação prazer-desprazer¹⁰¹. Para Nietzsche, portanto, a percepção está relacionada a uma força criadora, uma força artística. A partir desse registro, podemos observar a concepção nietzscheana de que a linguagem é, em seu substrato, retórica. As expressões verbais só se produzem a partir de uma sensação experimentada e, no lugar da coisa, a sensação percebe apenas uma marca. “Em vez do que verdadeiramente tem lugar, instalam-se uma massa sonora que se dirija no tempo: a linguagem nunca exprime nada da sua integridade, mas somente uma marca que lhe parece saliente”¹⁰².

Dando continuidade, Nietzsche analisa três figuras de linguagem: a sinédoque, a metáfora e a metonímia. A sinédoque, grosso modo, é a substituição de um termo por outro, ocorrendo uma redução ou ampliação do sentido desse termo. Para Nietzsche, é pela sinédoque que conseguimos relacionar duas imagens. A linguagem faz uma seleção parcial, enfatizando um ou outro aspecto do objeto. A sinédoque, afirma

⁹⁹ GARCIA, André Luis Muniz. Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2008.

¹⁰⁰ NIETZSCHE, F. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Trad.: Fernando de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2008, p. 32.

¹⁰¹ Nietzsche e os cursos sobre a Retórica. Revista “o que nos faz pensar” n° 14. Agosto de 2000.

¹⁰² NIETZSCHE, F. Da retórica. Tradução e prefácio: Tito Cardoso e Cunha. Lisboa, 1995, p. 46

Nietzsche, é “muito poderosa na linguagem” que “nunca expressa algo de maneira completa, mas em toda parte destaca apenas a característica mais sobressalente”¹⁰³. Podemos ler: “Um animal provido de dentes ainda não é um elefante, um animal com crina não é necessariamente um leão – e, no entanto, o sânscrito chama o elefante de *dantín* [a partir de dan, dente] e o leão *kesin* [de ke, cabelo]”¹⁰⁴. Ou ainda: “(...) quando *serpens* designa a serpente como aquilo que rasteja; mas por que *serpens* não quer dizer também caracol?”¹⁰⁵. É difícil observar tais passagens e não se lembrar do ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*:

Como designamos usualmente as coisas? Por ênfases e omissões, por preferências parciais. Quando nos referimos à serpente, destacamos apenas um de seus aspectos, que nos parece mais notável, o movimento de torção, o ‘serpentear’, tomamos a parte pelo todo, realizamos a sinédoque. Mas um tal movimento, que percebemos na serpente, poderíamos também perceber no verme, que se move como a serpente; a ele damos, no entanto, um nome diferente (NIETZSCHE, 2007, p. 32)

Em relação à metáfora, Nietzsche afirma que é uma “comparação breve”¹⁰⁶. A metáfora não cria palavras novas, mas causa um deslocamento semântico. Trata-se, portanto, de uma transposição de significado. Nietzsche traz como exemplo a montanha: ao falarmos dela, usamos expressões como pés, cabeça, flancos etc.¹⁰⁷. Esse é um dos motivos que fazem com que o filósofo considere a metáfora como tropo por excelência. Mas não é o único motivo nem o principal. Eis sua constatação: o conhecimento é uma representação derivada de uma metáfora. Assim sendo, sua visão sobre a metáfora nesse texto é próxima à concepção encontrada tanto em fragmentos póstumos do período quanto em VM. Comparemos. Em *Da Retórica*, Nietzsche toma de Gerber uma ilustrativa citação da obra *Vorschule der Aesthetik* de Jean Paul:

Assim como na língua escrita os hieróglifos precederam o alfabeto, na linguagem oral a metáfora – enquanto aquilo que designa relações e não objetos – constitui a palavra mais antiga, que não precisou mais do que perder paulatinamente sua cor para se converter na própria expressão. A espiritualização e a corporificação constituíam uma unidade, porque o eu e o mundo todavia se confundiam. Por isso, do ponto de vista das relações espirituais, toda língua é um dicionário de metáforas extintas. (NIETZSCHE, 1995, p. 71)

¹⁰³ Idem, p. 75

¹⁰⁴ Idem, p. 75

¹⁰⁵ Idem, p. 46

¹⁰⁶ Idem, p. 73

¹⁰⁷ Idem, p. 47

Em VM, Nietzsche concebe que há uma espécie de lacuna entre a palavra e a coisa. Esse hiato é preenchido pela metáfora e constitui o caráter artístico da linguagem: a metáfora se não é a mãe é a avó de todo conceito.

Enquanto cada metáfora intuitiva é individual e desprovida de seu correlato, e, por isso, sabe sempre eludir a todo rubricar, o grande edifício dos conceitos exhibe a inflexível regularidade de um columbário romano e exala na lógica aquela dureza e frieza que são próprias da matemática. Aquele que é baforado por essa frieza mal acreditará que mesmo o conceito, ossificado e octogonal como um dado e tão rolante como este, permanece tão-somente o resíduo de uma metáfora, sendo que a ilusão da transformação artística de um estímulo em imagens, se não é a mãe, é ao menos avó de todo conceito. (NIETZSCHE, 2007, p. 38-39)

E no fragmento 19 [228], escrito entre o verão de 1872 e o início de 1873, Nietzsche afirma:

O imitar contrapõe-se ao conhecer enquanto este não quer fazer valer nenhuma transposição, mas fixar a impressão sem metáforas e sem consequências. A tal fim, a impressão resulta petrificada: presa e delimitada por conceitos, depois morta, esfolada, mumificada e conservada em forma de conceito. No entanto, não existem expressões ‘apropriadas’ nem conhecimento apropriado sem metáforas. Contudo, subsiste a ilusão sobre o particular, ou seja, a fé em uma verdade da impressão sensorial. As metáforas mais habituais, as usuais, valem agora como verdades e como medida para as mais raras. [...] Conhecer não é mais do que trabalhar nas metáforas prediletas, ou seja, um imitar não percebido já como tal. (KSA VII, 19 [228], 1872-1873)

Sobre a metonímia, pode-se dizer que se trata de uma figura de retórica que promove a “substituição” de um termo por outro, mantendo-se, evidentemente, uma relação semântica. Três aplicações são mais constantes: a parte pelo todo, a consequência pela causa e o concreto pelo abstrato. Segundo Nietzsche, é graças a essa figura retórica que conceitos podem ser representados como a essência das coisas, e para demonstrar isso evoca a “substantivação abstrata” de nomes, adjetivos, verbos e até advérbios. É por meio dessa substantivação que se coloca no lugar do que é dito a causa pela qual se diz.

Pressupõe-se que esses conceitos, devendo o seu nascimento apenas às nossas sensações, são a essência íntima das coisas. Substituímos às aparências como sua *razão* aquilo que é apenas consequência. Os *abstrata* provocam a ilusão de que são a essência, quer dizer a causa das propriedades, quando é apenas na sequência dessas propriedades que lhes atribuímos uma existência figurada. (NIETZSCHE, 1995, p. 77)

Quando dizemos, por exemplo, que a bebida é amarga, fazemos uso da metonímia porque transferimos ao objeto uma sensação, um parecer subjetivo. Num fragmento póstumo desse período, Nietzsche escreve sobre o sentido de metonímia: “O

juízo sintético descreve uma coisa de acordo com suas consequências, isto é, essência e consequências são identificadas, quer dizer, uma metonímia”¹⁰⁸. Aos olhos de Nietzsche, é a metonímia que nos faz acreditar num ser inerente das coisas.

Com essas três figuras de linguagem, o jovem filólogo aprofunda-se na análise da relação entre os tropos e o conhecimento racional (discursivo), temática que, de certo modo, abriu caminhos para suas especulações em VM na medida em que Nietzsche admite o conceito como uma abstração da sensação e que o conhecimento depende de uma transposição do estímulo para a representação.

O homem que forma a linguagem não apreende coisas ou processos, mas *excitações*: não restitui sensações, mas somente cópias das sensações. A sensação que é suscitada por uma excitação nervosa não apreende a própria coisa: essa sensação é figurada no exterior por uma imagem. (NIETZSCHE, 1995, p. 45)

Se a linguagem é essencialmente retórica, como vimos, e jamais transmite a coisa mesma, mas somente uma marca, ela é ilusória. Em outras palavras, ela não transmite um conhecimento verdadeiro, mas apenas uma crença, uma opinião¹⁰⁹: “a linguagem é retórica porque apenas quer transmitir uma *dóxa* e não uma *epistême*”¹¹⁰. Esse ponto de vista será crucial para compreendermos a empreitada de Nietzsche em VM, já que lá ele aponta que a crença na verdade é fruto do esquecimento da nossa tendência metafórica originária.

À guisa de conclusão deste tópico, gostaríamos de fazer uma observação. Alguns estudiosos da obra de Nietzsche, como Lacoue-Labarthe, afirmam que sua preocupação quanto à retoricidade da linguagem está circunscrita a um período específico (de 1872 a 1875). Nós, juntamente com Paul de Man e Manuel Casares, discordamos desta interpretação. Embora Nietzsche não retome literalmente o tema da linguagem como fundamentalmente trópica em suas obras posteriores a 1875, grande parte de suas reflexões está inscrita nesta perspectiva linguística, na medida em que o autor critica as ilusões metafísicas da linguagem e o modelo de verdade como adequação, afirmando que

¹⁰⁸Nachlass/FP 1872-1873, 19[242], KSA 7. p. 495

¹⁰⁹ Há, obviamente, um desdobramento ético desta asserção: se a linguagem não transmite um conhecimento verdadeiro, mas apenas uma crença, uma opinião, todas as supostas verdades morais também estão comprometidas. As noções de bem e mal seriam uma espécie de recorte rítmico não sobre o mundo, mas sobre as marcas impressas na memória dos indivíduos a partir das primeiras excitações que aferem, seguindo a gradação de prazer e desprazer. É este o sentido da subjetividade e a anulação da possibilidade de universalidade objetiva.

¹¹⁰ Idem, p.46

a metaforicidade é inerente a toda atividade de conhecimento, inclusive à ciência. Como observa Paul de Man:

Portanto, podemos afirmar legitimamente que a chave para a crítica nietzscheana da metafísica – que, talvez por erro, foi descrita como mera inversão da metafísica de Platão, radica no modelo retórico do tropo ou, se se prefere chamá-lo dessa maneira, na literatura, enquanto linguagem que de modo mais explícito se funda na retórica. (MAN, 1979, p. 132)

1.3 Sobre o pathos da verdade

*Cinco Prefácios para Cinco Livros Não Escritos*¹¹¹. Este título foi dado pelo próprio Nietzsche que, em dezembro de 1872, enviou os textos reunidos à senhora Cosima Wagner¹¹². Todavia, a publicação só se daria após a morte do filósofo, em volumes de sua obra completa. É válido que se ressalte que é praticamente deste mesmo período sua primeira publicação, *O Nascimento da Tragédia*, livro dedicado a Wagner.¹¹³

Os cinco prefácios presentes na obra projetam cinco livros que seriam escritos entre 1872 e 1874 pelo jovem filólogo e professor da universidade da Basileia, e apresentam certa autonomia, embora haja, entre os textos, vários pontos de tangência. De certa maneira, como são *aporéticos*, antecipam a forma aforismática adotada por Nietzsche em sua obra posterior. Contudo, dizer que são inconclusivos não significa que sejam infrutíferos ou não apontem caminhos para futuras reflexões na obra nietzscheana. Nos cinco textos, política, educação, filosofia e, sobretudo, o helenismo em contraste à modernidade são temas recorrentes. Talvez, seja lícito tomar como ponto de partida uma pergunta: a quem se destina o livro? No segundo prefácio aos cinco prefácios, *Pensamentos Sobre o Futuro dos Nossos Institutos de Formação*, Nietzsche escreveu que o livro se destina aos leitores calmos, que ainda não estão comprometidos pela pressa vertiginosa de sua época.

O leitor do qual espero alguma coisa deve ter três qualidades. Deve ser calmo e ler sem pressa. Não deve intrometer-se, nem trazer para a leitura a sua ‘formação’. Por fim, não pode esperar na conclusão, como um tipo de resultado, novos tabelamentos. (NIETZSCHE, 1996, p. 12)

¹¹¹ Utilizaremos a tradução de Pedro Süssekind, publicada pela editora 7 letras, 2ª ed., 1996. Todas as referências e citações, portanto, referir-se-ão a esta edição.

¹¹²“Para a senhora Cosima Wagner, em homenagem cordial e como respostas a perguntas feitas em conversas e cartas, estas linhas escritas com prazer nas festas de Natal de 1872”

¹¹³ Um ano antes, Nietzsche presenteava o casal Wagner com a obra.

Nietzsche avisa a seu leitor que seu intento não é apresentar resultados definitivos, afinal é isso que a história da filosofia fizera até então. Como defende Thelma Lessa da Fonseca, se tomarmos o “segundo prefácio” como uma espécie de “manual” de leitura dos demais prefácios, é possível desfazermos a impressão de que cada texto trata de um tema estanque¹¹⁴.

É bem verdade que interessa à nossa dissertação o primeiro prefácio, *Sobre o pathos da verdade*. Porém, para fins comparativos, apresentamos uma brevíssima exposição sobre os outros quatro. Em *Pensamentos Sobre o Futuro de Nossos Institutos de Formação*, Nietzsche não faz jus ao título, ou seja, não apresenta uma alusão a como seriam os centros de educação ideais, mas, como já adiantamos, retrata o perfil do leitor que deseja, aponta indicações úteis a quem deseje estudá-lo. O terceiro prefácio, *O Estado grego*, critica os ideais modernos, tais como a “dignidade do homem e do trabalho” e a hipocrisia da modernidade que, com seu anseio de progresso, concebe os indivíduos como servos da utilidade, o que desemboca numa miséria cultural. *A relação da filosofia de Schopenhauer com uma cultura alemã* é o quarto prefácio e, nele, Nietzsche defende que Schopenhauer é o maior filósofo do século XIX e referência para se construir uma cultura alemã legítima, sobretudo porque foi o primeiro a criticar sistematicamente a valorização excessiva dada à racionalidade. Por fim, temos *A disputa de Homero*, texto no qual Nietzsche exalta a oposição, a contradição, a diferença e a desigualdade. O escrito gira em torno da noção de *agon*. Para Nietzsche, o mundo grego foi construído a partir do combate, da competição. O intento do grego não é eliminar o oponente, mas o “livre jogo”. Afinal, se o oponente é eliminado, acaba-se o *agon*. Este “jogo” contribui para a construção não da glória individual, mas da glória da cidade e, por conseguinte, forneceu as bases para o florescimento dos gregos homéricos.

Adentremos, propriamente, em *Sobre o Pathos da Verdade*. De modo sucinto, é lícito afirmar que o texto traça uma crítica às pretensões do conhecimento racional e à busca frenética da verdade e contrapõe a arte a esse conhecimento. Tal contraposição será recorrente em praticamente toda a obra de Nietzsche, inclusive no ensaio que norteia nossa dissertação. O homem, sobremaneira o filósofo, padece de um *pathos*¹¹⁵: pretende

¹¹⁴ Em Trans/Form/Ação, São Paulo, 21/22: 195-200, 1998/1999

¹¹⁵ Em nota, na Introdução de sua tradução do texto nietzscheano, Pedro Süsskind observa que o termo *pathos* concentra o sentido de experiência, sensação, disposição, estado de alma e também evento ou conjuntura. Em português dá origem ao termo paixão. Ao se falar em “pathos da verdade”, está em jogo tanto a procura, o amor pela verdade por parte dos filósofos, quanto um questionamento da própria verdade e de seus fundamentos, ou seja, o conhecimento considerado verdadeiro não passa de uma sensação, disposição, aparência.

alcançar certezas absolutas, verdades últimas. Porém, o intelecto humano é transitório e – como afirmará em VM – efêmero e sem finalidade perante o todo da natureza. O homem pretende conhecer o mundo como é e tal ilusão o faz forjar a noção de verdade enquanto correspondência ou adequação. É nesse sentido que a arte tem lugar privilegiado no texto e deve prevalecer sobre o conhecimento racional: porque se reconhece como ilusória.

Nietzsche inicia o prefácio com um questionamento sobre a “glória”: “Será que a glória realmente não passa do bocado mais saboroso de nosso amor-próprio?”¹¹⁶. Na verdade, podemos ler este início como uma provocação em relação ao sentido de “glória” aplicado modernamente. O filósofo utiliza um tom de exultação: a glória está ligada a homens raros e a momentos raros destes homens. “São momentos das iluminações súbitas, quando o homem estica seu braço imperiosamente, como que para criar um mundo, produzindo luz diante de si mesmo e espalhando-a em torno”¹¹⁷. E a posteridade não poderá se privar dos feitos de luz destes homens: homens capazes de um conhecimento intuitivo, finito e artístico. A estes, Nietzsche contrapõe os homens que “inspiram piedade e de vida curta”, homens que fazem de tudo para negar o conhecimento temporal e intuitivo. Trata-se, pois, de dois modos contrários de conhecimento de mundo, “a batalha terrível da cultura”¹¹⁸; um contraste que marcou a história do ocidente e ainda prevalece na Europa de seu tempo.

Na exigência de que a grandeza deva ser eterna, incendia-se a batalha terrível da cultura; pois tudo mais, tudo que ainda vive grita “Não!”. Preenchendo todos os cantos do mundo, como um terreno pesado do ar que todos nós estamos condenados a respirar, o habitual, o pequeno, o comum fumegam em torno da grandeza e se lançam no caminho que esta tem que seguir para alcançar a imortalidade, obstruindo, sufocando, turvando, iludindo. O caminho segue através de cérebros humanos! Através dos cérebros dos seres mesquinhos, de vida curta, quando estes, livres de determinadas carências, sempre retomam as mesmas necessidades e repelem com esforço, por tempo limitado, a degradação – a qualquer preço. (NIETZSCHE, 1996. p. 9)

O primeiro tipo de homem é evocado por Nietzsche na figura de Heráclito; o segundo é o “filósofo”. Para Nietzsche, o genuíno sentido de glória e grandeza está na figura de Heráclito porque seu saber está assentado sobre o que é temporal, por conta do seu “sentido histórico”, por sua experiência e sabedoria sobre o devir, o fluxo, o movimento. A *physis* de Heráclito é a transformação incessante de todas as coisas sob o

¹¹⁶ NIETZSCHE, F. Cinco prefácios para cinco livros não escritos. Trad. Pedro Süsskind. São Paulo: Sette Letras, 1996, p. 8

¹¹⁷ Idem, p. 8

¹¹⁸ Idem, p. 8

fogo primordial. “Este *kósmos*, o mesmo de todos os (seres), nenhum deus, nenhum homem o fez, mas era, é e será um fogo sempre vivo, acendendo-se em medidas e apagando-se em medidas”.¹¹⁹ A realidade está no próprio movimento, no devir, o fluxo universal pelo qual há a transformação dos seres em seus contrários. Está também em seu estilo conciso, próximo ao das sentenças oraculares, à revelação, ao enigma da natureza. Em Heráclito, como nota Oswaldo Giacoia, não há uma vida alicerçada moral ou teoricamente: “A justificação da existência em Heráclito é estética, mais precisamente trágico-artística: o fazer da natureza é a alternância infinita de criação e destruição, sem qualquer espécie de finalidade suprema, totalizante e redentora, sem escatologia e juízo final”¹²⁰. Heráclito personifica o conhecimento “trágico” porque é um pensador que conhece e afirma a temporalidade, um pensador para quem a verdade era um sonho que se evapora. Um pensador para quem a vida é um eterno vir-a-ser, um jogo.

Entre homens, Heráclito era inacreditável como homem; e quando ele foi visto dando atenção ao jogo de crianças¹²¹ barulhentas, pensava ali algo que nenhum mortal havia pensado nas mesmas circunstâncias – o jogo de Zeus, dessa grande criança do mundo, e a brincadeira eterna de destruir e formar mundos. (NIETZSCHE, 1996, p. 10)

O homem comum foi ensinado que “quem não presta atenção na existência é que a vive de modo mais belo”¹²². E ensinado principalmente por quem? Pelo filósofo, este “animal de conhecimento” que, movido pelo “pathos de verdade”, racionaliza o devir em categorias e estruturas gramaticais, busca formas de conhecimento para julgar a vida e petrificar as experiências temporais por meio do intelecto.

Sua viagem [do filósofo] para a imortalidade é mais penosa e mais acidentada do que qualquer outra, e contudo ninguém pode acreditar com mais segurança que chegará à sua meta do que o filósofo, porque ele não saberia onde deve ficar, se não fosse sobre as asas vastamente abertas de todos os tempos; pois o modo de ser da consideração filosófica consiste no desprezo pelo presente e pelo instantâneo. Ele tem a verdade; é possível que a roda do tempo role para onde quiser, mas nunca poderá escapar da verdade. (NIETZSCHE, 1996, p.9)

¹¹⁹ HERÁCLITO. Fragmentos. Tradução José Cavalcante de Souza. In: “Os Pré-Socráticos”. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999, pág. 90.

¹²⁰ GIACOIA JR, O. “Platão e a transvaloração de todos os valores”. In: Sonhos e devaneios da razão esclarecida: Nietzsche e a modernidade. Passo Fundo: UPF Editora, 2005, p. 28

¹²¹ É possível traçar um paralelo entre alusão à criança nessa passagem e “as três metamorfoses do espírito” de “Assim falou Zaratustra”. Lá, a criança é o símbolo de um novo começo, da vida vista como jogo, da inocência do devir, da “liberdade para criar sentidos”.

¹²²NIETZSCHE, F. Cinco prefácios para cinco livros não escritos. Trad. Pedro Süsskind. São Paulo: Sette Letras, 1996, p. 9

A verdade levaria o homem ao aniquilamento, se este “fosse apenas um animal que busca conhecer”¹²³. Este homem desesperado por conhecer precisa acreditar na verdade, precisa acreditar que há possibilidade de certezas absolutas. Todavia, Nietzsche destaca que o homem não é apenas um animal do conhecimento. É, antes de tudo, um “animal artístico”, um animal de intuição, um animal que toma a vida como critério. Eis o “*pathos*” de Heráclito, em contraste ao “*pathos*” do filósofo: enquanto este se agarra apaixonadamente à verdade (e, sim, a busca desenfreada da verdade é um “*pathos*”), aquele afirma o “*pathos*” do devir, o querer da vida como ela é. Esse é um dos apelos de Nietzsche nesse pequeno texto: modernamente, prevaleceu o conhecimento racional, mas é preciso que se volte a valorizar o conhecimento intuitivo, é preciso que se filosofe levando em conta a vida e não os conceitos. Nietzsche propõe aqui um redesenho do fazer filosófico não mais pautado na busca fremente da verdade, mas na percepção de que as ilusões estão na base de todo pensar.

“Deixem-no agarrar-se”, grita a arte. “Acordem-no”, grita o filósofo, no *pathos* da verdade. Mas ele mesmo mergulha em um sono mágico ainda mais profundo, enquanto acredita estar sacudindo aquele que dorme – talvez sonhe então com “ideias” ou com a imortalidade. A arte é mais poderosa do que o conhecimento, pois ela é que quer a vida, e ele alcança apenas, como última meta, – o aniquilamento. (NIETZSCHE, 1996, p. 11)

A arte é mais potente que o conhecimento, porque ela deseja a vida, enquanto que o objetivo final atingido pelo conhecimento é apenas dissolução: a ilusão é mais útil à vida do que a verdade. Tanto o remodelamento do fazer filosófico a partir da arte quanto a necessidade de ilusão do homem são temas muito importantes em VM. O que se chama tradicionalmente de verdade, em última instância, é a preponderância momentânea de um aspecto do devir, é força que prevalece da convicção, instaurada no âmbito da luta. O “filósofo” em contraste a Heráclito, intenta equilibrar-se sobre a lógica, a dialética e afins, mas é impossível escapar da verdade enquanto “*pathos*”. Se houvesse apenas a verdade, o homem cairia no desespero: a verdade de estar condenado à inverdade.

Ao homem, entretanto, convém a crença na verdade alcançável, na ilusão que se aproxima de modo confiável. Será que ele não vive propriamente por meio de um engano constante? Será que a natureza não lhe faz segredo de quase tudo, mesmo do que está mais próximo, por exemplo, de seu próprio corpo, do qual só possui uma “consciência” fantasmagórica? Ele está aprisionado nessa consciência, e a natureza jogou fora a chave. Curiosidade fatídica dos filósofos, que possibilitou olhar para fora e para baixo, por uma fresta na cela da consciência: talvez o homem pressinta, então, que se apoia no ínfimo, no

¹²³ Idem, p. 11

insaciável, no repugnante, no cruel, no mórbido, na indiferença de sua ignorância, agarrado a sonhos, como sobre o dorso de um tigre (NIETZSCHE, 1996, p. 11)

A crença na verdade da ilusão e o homem que sobrevive graças ao engano são temas que perpassam VM. A passagem acima guarda grandes semelhanças com um trecho de VM em que Nietzsche questiona-se sobre o que o homem saberia de si mesmo. Além de algumas expressões que são idênticas como “jogar fora a chave” e “como se, em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre”, a noção central é a mesma: o homem vive num engano constante, não tem condições de conhecer a essência do mundo tampouco ter conhecimento preciso sobre si mesmo. O homem está “trancado” numa consciência orgulhosa ou fantasmagórica e, na indiferença da sua ignorância, vive dependurado no dorso de um tigre.

Seria ele [o homem] capaz, em algum momento, de se perceber inteiramente, como se estivesse numa iluminada cabine de vidro? Não se lhe emudece a natureza acerca de todas as outras coisas, até mesmo acerca de seu corpo, para bani-lo e trancafiá-lo numa consciência orgulhosa e enganadora, ao largo dos movimentos intestinais, do veloz fluxo das correntes sanguíneas e das complexas vibrações das fibras! Ela jogou fora a chave: e coitada da desastrosa curiosidade que, através de uma fissura, fosse capaz de sair uma vez sequer da câmara da consciência e olhar para baixo, pressentindo que, na indiferença do seu não saber, o homem repousa sobre o impiedoso, o voraz, o insaciável, o assassino, como se, em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre. (NIETZSCHE, 2007, p. 28-29)

Para concluir, conforme observa André Garcia, nas linhas finais de *Sobre o Pathos da Verdade*, Nietzsche afirma que a tarefa do filósofo é fazer o homem despertar desse devaneio¹²⁴. E, embora Nietzsche aqui termine o texto sem tratar de modo profundo deste “novo” *pathos* da verdade, podemos, a partir dessa linha, traçar novamente uma continuidade com VM, sobretudo em relação à segunda seção, na qual o “filósofo do futuro” é aquele capaz de resgatar a raiz artística dos conceitos. Aliás, o início do ensaio é praticamente idêntico ao antepenúltimo parágrafo do prefácio aqui analisado.

Em algum canto perdido do universo que se expande no brilho de incontáveis sistemas solares surgiu, certa vez, um astro em que animais espertos inventaram o conhecimento. Esse foi o minuto mais arrogante e mais mentiroso da história do mundo, mas não passou de um minuto. Após uns poucos suspiros da natureza, o astro congelou e os animais espertos tiveram de morrer. Foi bem a tempo: pois, se eles se vangloriavam por terem conhecido muito, concluiriam por fim, para sua grande decepção, que todos os seus conhecimentos eram falsos; morreram e renegaram, ao morrer, a verdade. Esse

¹²⁴ Tese de doutorado. “Vermoralisierung” e “Entmoralisierung” Da linguagem da moral ao caráter extra moral da linguagem: as diretrizes de Nietzsche para um novo modo de pensar e escrever em filosofia. Unicamp, 2011.

foi o modo de ser de tais animais desesperados que tinham inventado o conhecimento. (NIETZSCHE, 1996, p. 11)

1.4 O Drama Musical Grego, Sócrates e a Tragédia e A Visão Dionisíaca de Mundo

As conferências *Sócrates e a Tragédia* e *O Drama Musical Grego* foram proferidas no primeiro semestre de 1870. No segundo semestre do mesmo ano, Nietzsche escreveu *A Visão Dionisíaca de Mundo*. Os três textos são, sem dúvida, a espinha dorsal de *O Nascimento da Tragédia*, obra publicada em 1872.

Em *O Drama Musical Grego*, Nietzsche aproxima linguagem e arte trágica, diferentemente do tratamento que deu ao tema em *Da Origem da Linguagem*, texto no qual, como vimos, o autor relaciona a linguagem aos instintos inconscientes. Nesse momento, interessa a Nietzsche a linguagem poética e a união entre imagem e som na poesia da Grécia antiga.

Nessa conferência, Nietzsche afirma que a tragédia grega nasce das festas e ritos populares, uma “epidemia popular” na expressão do filósofo: homens travestidos de sátiros cantam e dançam em homenagem a Dioniso. Essas festas, aos poucos, foram se transformando em expressão estética na poesia lírica e, posteriormente, na tragédia ática.

Não é por capricho ou arbitrária euforia se, nos primeiros começos do drama, multidões movendo-se selvagememente, fantasiadas de sátiro e de Sileno, com a cara suja de fuligem, de mínio e seivas de plantas, com grinaldas de flores sobre a cabeça, vagueavam por campos e bosques: o efeito todo poderoso da primavera, que se anuncia tão repentinamente, intensifica aqui também as forças vitais até um tal excesso, que estados extáticos, visões e a crença no próprio encantamento surgem por todos os lados, e seres com o mesmo ânimo percorrem em turba o campo. E aqui está o berço do drama. Pois ele não começou com alguém que tivesse se disfarçado e quisesse enganar os outros: não, começou antes, quando o homem está fora de si e se crê transformado e encantado. (NIETZSCHE, 2010, p. 16)

Aliás, em seus primórdios, a tragédia é constituída unicamente pelo coro ditirâmico, em que os sátiros cantam e dançam os sofrimentos do deus dilacerado. Personagens e diálogo são introduzidos posteriormente.

A ação acrescentou-se somente quando surgiu o diálogo: e todo fazer verdadeiro e sério não era representado em cena aberta, mesmo no tempo da florescência do drama. Que outra coisa era a tragédia originalmente senão uma lírica objetiva, uma canção cantada a partir do estado de determinados seres mitológicos, e deveras com a indumentária dos mesmos. Primeiro um coro ditirâmico de homens vestidos de sátiros e silenos tinha que dar a entender o

que os tinha posto em tal excitação: ele chamava a atenção para um traço da história da luta e do sofrimento de Dionísio que os auditores entendiam rapidamente. (NIETZSCHE, 2010, p. 23)

Em outras palavras, quando a narração do mito é acrescida ao ritual de honra ao deus Dioniso, com o intento de exteriorizar os sentimentos, dá-se início à trajetória do drama grego. No final da citação acima, Nietzsche usa o termo “auditores”. E isso nos leva à reflexão de que, diferentemente da poesia moderna, a poesia lírica grega não era tecida para um grupo de leitores, mas para ouvintes e espectadores. Para o grego, não havia limites estanques entre som e palavra; ao contrário, texto e música mantinham vínculos tão fortes que os poemas eram apreendidos por meio da música, como canto.

A música propriamente grega é inteiramente música vocal: nela, a natural ligação entre a linguagem das palavras e a linguagem dos sons não tinha ainda sido rompida: e isto até o grau em que o poeta era necessariamente também o compositor de sua canção. Os gregos aprendiam uma canção somente através do canto: eles sentiam também na audição a íntima unidade entre palavra e som” (NIETZSCHE, 2010, p. 25)

O texto tem relação com a música. E a música está estritamente vinculada ao sentimento, ou melhor, a música é a linguagem dos sentimentos. De acordo com Nietzsche, desde o seu início, o elemento essencial da tragédia não é a ação, mas o sentimento. “No drama grego o acento repousa no padecer, não no agir”¹²⁵. O grego sentia a palavra, por meio da audição; a música era o veículo da eclosão de sentimentos. A música, assim, torna-se o fundamento da poesia e fortalece a expressão dos sentimentos, sem atrapalhar a ação dramática. “A música deve apoiar a poesia, reforçar a expressão dos sentimentos e o interesse das situações sem interromper a ação ou a perturbar com ornamentos inúteis”¹²⁶. Como exteriorização do impulso criador da natureza personificada no coro, a música tem a capacidade de atingir o coração, como linguagem compreensível universalmente. Em suma, ela tem o papel de “traduzir” para o espectador os sofrimentos do deus Dioniso e do herói trágico. Na modernidade (Nietzsche refere-se, sobretudo, à ópera), houve uma cisão entre texto (leitura) e música (audição). A este respeito, trazemos três passagens esclarecedoras de DM. Na primeira, Nietzsche assevera que o modo de se fazer ópera castrou o teor inconsciente da arte: “O primeiro pensamento na ópera foi, desde logo, uma busca pelo efeito. Com tais experimentos são cortadas, ou, ao menos, gravemente mutiladas, as raízes de uma arte inconsciente”. Na segunda, o

¹²⁵ NIETZSCHE, 2010, p. 25

¹²⁶ Idem, p. 25

jovem filósofo escreve que os modernos não estão aptos a desfrutar da intersecção entre texto e música, como faziam os antigos gregos: “Nós que crescemos sob a influência do mau costume da arte moderna, sob o isolamento das artes, não estamos mais em condições de fruir de texto e de música conjuntamente”. Por fim, ele ressalta essa inaptidão dizendo que os homens da modernidade sequer conhecem as profundezas da obra de Ésquilo e Sófocles: “Afirmo nomeadamente que o Ésquilo e o Sófocles que nos são conhecidos, o são somente como poetas de texto, como libretistas; isso quer dizer que eles nos são justamente desconhecidos”¹²⁷. Pois bem, essa cisão estética fragmentou o próprio homem, criando um ser humano atrofiado, dividido entre intelecto e coração. Sobre esta noção de homem dual (razão e sentimento), Nietzsche é herdeiro de Friedrich Schiller (1759-1805), para quem a educação estética do homem seria um meio de harmonizar racionalidade e sensibilidade¹²⁸. Nietzsche é enfático ao afirmar que tal cisão teve como marco inicial a arte trágica de Eurípedes, tema que o filósofo explora em ST, como veremos um pouco à frente. Todavia, é possível notarmos essa crítica já nessa conferência, quando Nietzsche afirma que, em Eurípedes, a linguagem discursiva prevalece sobre a musical; a encenação e o diálogo prevalecem sobre o coro. Eurípedes transforma a tragédia em algo técnico, em detrimento da questão sentimental e isso será o início da derrocada da própria tragédia.

Partindo destas premissas, Nietzsche afirma que o coro é a chave do drama, o cerne do trágico. “É conhecido que originalmente a tragédia não era mais do que um grande canto de coro: esse conhecimento histórico dá de fato a chave para este estranho problema. O efeito principal e de conjunto efeito da tragédia repousava, na melhor época, sempre ainda no coro”¹²⁹. É com o coro que o espectador tem a impressão de conjunto. A tarefa da música, de acordo com Nietzsche, como vimos, é a de converter o sofrimento do deus e do herói em compaixão nos espectadores. A palavra também tem a mesma tarefa, contudo

para ela é muito mais difícil e apenas indiretamente possível resolvê-la. A palavra age primeiramente sobre o mundo dos conceitos e somente a partir daí sobre o sentimento, e bastante frequentemente, ela não alcança absolutamente, pela distância do caminho, o seu alvo. (NIETZSCHE, 2010, p. 25)

¹²⁷ NIETZSCHE, 2010, p. 9-10

¹²⁸ Em suas “Cartas sobre a educação estética do homem”, Schiller relaciona dimensões contrapostas como razão e sensibilidade, universal e particular e admite que é possível uma harmonia entre estas partes e lança mão de uma terceira dimensão do homem: o impulso lúdico (jogo), que permeia a razão (impulso formal) e a sensibilidade (impulso sensível). Falaremos mais sobre essa relação no segundo capítulo.

¹²⁹ NIETZSCHE, 2010, p. 19

Diferentemente da palavra, a música toca imediatamente o coração, o sentimento, como a verdadeira linguagem universal. Esta visão da prevalência do elemento sonoro sobre o discursivo tem parentesco com VM, ensaio no qual Nietzsche afirma que a palavra é a transposição sonora de uma excitação nervosa. A palavra não alcança as coisas em si mesmas. A palavra é, como já citamos, “um estímulo nervoso, primeiramente transporto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em som! Segunda metáfora”¹³⁰. A cultura grega formou-se, desde o princípio, a partir da escuta, do som e não do texto. E, se não há predominância do texto, também não há do entendimento.

Se pensarmos em Ésquilo e Sófocles, eles não elaboram conceituação sobre a arte, eles não têm uma “consciência estética”, por assim dizer. Na criação poética desses dois artistas, prevalece o não-explicável, o mistério. Porém, com Eurípedes, o elemento obscuro, fundamental a toda criação artística, não existe mais. É na conferência *Sócrates e a Tragédia* que Nietzsche estabelece a grande distância entre a criação de Sófocles e Ésquilo e a produção de Eurípedes. Este pretendia dar clareza e objetividade à sua arte trágica; aqueles não punham na tragédia a consciência e a moralidade. “Nenhum poeta anterior a Eurípedes estava em condições de defender, por motivos estéticos, o que ele tinha de melhor. Pois a particularidade maravilhosa de toda essa evolução da arte grega é que o conceito e a consciência ainda não estavam expressos.”¹³¹ Nessa conferência, pois, encontra-se a base de um dos principais argumentos de NT: o “assassinato” promovido por Sócrates e Eurípedes da era agonística, do período trágico da Grécia antiga. Sócrates com a introdução do homem teórico e moral, com a supervalorização da racionalidade em detrimento dos impulsos, da sensibilidade, das emoções, da criação; Eurípedes, com a incorporação do socratismo em sua arte trágica: a introdução de elementos teatrais estranhos ao modo de fazer tragédia até então, como, por exemplo, o homem comum como protagonista, o prólogo “explicativo” e o “deus ex machina” como solucionador do desfecho. “‘Tudo precisa ser consciente para ser belo’ é o princípio paralelo de Eurípedes para o socrático ‘tudo precisa ser consciente para ser bom’”¹³². A mudança estrutural executada por Eurípedes trouxe consequências no próprio modo de se enxergar a arte dramática. Peguemos como ilustração, dos elementos listados, a inserção do prólogo. A explicação prévia do que acontecerá no drama é uma tentativa de “esclarecer” ao

¹³⁰ NIETZSCHE, 2005, p. 63

¹³¹KSA I, p. 535

¹³²KSA I, p. 540

espectador possíveis pontos obscuros da peça. Todavia, de acordo com Nietzsche, eram justamente o “mistério” e as fendas interpretativas para o espectador que propiciavam a riqueza do drama, eram eles que causavam um efeito de tensão. Escreve o jovem filósofo em ST:

Que uma personagem, entrando em cena isoladamente, seja ela divindade ou herói, conte, no começo da peça, quem ela é, o que antecede a ação, o que aconteceu até então, e mesmo o que vai acontecer no decorrer da peça, isso seria designado decididamente por um poeta do teatro moderno como leviana renúncia ao efeito de tensão (KSA I, p. 538).

Além do mais, o coro, paulatinamente, vai perdendo sua centralidade na tragédia, o que abre espaço para o crescimento da comédia (drama cotidiano) e para a música puramente instrumental. “Assim que o prazer na dialética decompôs a tragédia, surgiu a nova comédia com o seu constante triunfo da esperteza e da astúcia”¹³³. O socratismo de Eurípedes é responsável pela derrocada da tragédia em que havia uma simbiose entre palavra e música, esta arraigada nas antigas tradições populares. Com Eurípedes, a música (coro trágico) perde sua força, dando espaço para o diálogo e a cena. Em um fragmento preparatório para ST, Nietzsche escreve sobre a dialética, “arte persuasiva” de Sócrates, e como ela sobrepõe a teoria e o conceito à sabedoria instintiva.

A tragédia grega encontrou em Sócrates seu desaparecimento. O inconsciente é mais vasto que o não-saber de Sócrates. O *daimon* é o inconsciente, mas só vem ao encontro do consciente para impedi-lo: não tem ação produtiva, somente crítica. É o mais singular dos mundos invertidos! Senão o inconsciente é sempre o (elemento) produtivo, o consciente o (elemento) crítico. (KSA, VII, I[43])

É conhecida a máxima socrática “só sei que nada sei” sobre o reconhecimento de sua ignorância. Nietzsche, entretanto, assevera que, em verdade, não se trata de reconhecer a própria ignorância, de modo autêntico e genuíno, mas de um subterfúgio para sobrepor o conhecimento racional aos instintos. No trecho supracitado, Nietzsche faz referência ao *daimon* socrático. Em linhas gerais, o *daimon* era uma espécie de voz interior que orientava Sócrates e freava-lhe os impulsos. Era uma faculdade proibitiva, portanto. Com isso, Nietzsche evidencia a ruptura promovida por Sócrates entre consciência e instintos, ou melhor, a inversão de seus papéis: o inconsciente como elemento crítico e o consciente como elemento produtivo e criativo.

¹³³ Idem, p. 547

Escreve Nietzsche em ST: “A dialética nega tudo o que não pode desmembrar em seus conceitos”¹³⁴. A lógica socrática (manifestada na dialética) objetiva bloquear o que é oriundo dos instintos, do inconsciente e, por conseguinte, as manifestações criativas. “O entendimento é o excesso de energia na consciência, subtraindo a energia do elemento ativo inconsciente, e o conseqüente enfraquecimento da ação”¹³⁵. O entendimento, a lógica dialética, a consciência emergem em Sócrates como instâncias que devem sobrepor-se aos instintos, aos estados interiores inconscientes do homem e, mais que isso, corrigi-los ao “reto caminho” quando necessário. “Quando esse elemento [a dialética] se insere na tragédia, surge um dualismo como entre noite e dia, música e matemática. O herói que tem que defender as suas ações através de prós e contras racionais, corre o risco de perder a nossa compaixão: pois a infelicidade que, não obstante, depois o acomete, prova então apenas que ele se enganou em alguma parte do cálculo”¹³⁶. Em uma expressão: a razão em Sócrates é moral. “O socratismo despreza o instinto e, portanto, a arte. Nega a sabedoria justamente onde se encontra o seu verdadeiro reino.”¹³⁷

De acordo com Nietzsche, Eurípedes cria para um espectador ideal, que é justamente Sócrates. Com o socratismo incorporado em sua arte, Eurípedes faz prevalecer o diálogo e a ação sobre o coro e a música e, assim, o público começa a analisar as atitudes dos heróis, a procurar suas motivações, suas razões, de modo que o aspecto trágico da existência aos poucos vai esvanecendo, vai sendo substituído pela dialética e pelo vínculo entre conhecimento racional e virtude. A grande questão é que a tragédia não cabe em conceitos, em palavras, não cabe no discurso racional e moral. Tanto que Ésquilo e Sófocles pouco sabem, em termos de consciência, sobre suas criações artísticas. Estas são fruto de expressão do inconsciente. O poeta cria com a linguagem do ritmo e das figuras, a linguagem metafórica: sonora e imagética. A poesia é música e imagem. Os estados internos não são traduzíveis pela racionalidade, pela linguagem discursiva, mas apenas pela arte. A arte é, então, o modo de expressão do que existe de mais profundo no interior do homem.

Em *A Visão Dionisíaca de Mundo*, Nietzsche objetiva compreender a arte dionisíaca, sobretudo relacionada à tragédia grega. É aqui que emerge pela primeira vez a oposição entre os instintos vitais/artísticos apolíneo e dionisíaco. De acordo com

¹³⁴ KSA I, p. 542

¹³⁵ CAVANCANTI, 2005, p. 95

¹³⁶ KSA I, p. 546

¹³⁷ KSA I, p. 542

Assoun, instinto, nesse contexto, pode ser entendido como “força inconsciente formadora de formas” que transparece na criação artística.

É assim que o apolíneo e o dionisíaco devem ser entendidos: são "poderes artísticos" que "joram da própria natureza". Ora, estes são instrumentos de satisfação imediatos do instinto estético da natureza. Em outras palavras, o instinto estético deriva da natureza; melhor ainda: a natureza é o sujeito do instinto estético. (ASSOUN, 1991, p. 98)

Partindo da análise da arte grega, Nietzsche coloca de um lado a epopeia e as artes plásticas e, de outro, a poesia lírica e a música. A primeira ganha como representante Apolo. A segunda, Dioniso. A tragédia, por sua vez, é a união fraternal entre essas duas forças da arte grega. Por um lado, tem-se, então, o estado estético apolíneo, que apresenta como paradigma o sonho e a contemplação das imagens. Por meio do apolíneo, aos poucos, surgiu a projeção do povo grego como forte e exuberante. Do outro lado, há o dionisíaco, caracterizado pelo *frenesi*, pela embriaguez, pelo rompimento do princípio de individuação. É no dionisíaco que o indivíduo se funde com o todo da natureza.

Sileno – semideus, instrutor de Dioniso, filho de Pã – alertara que seria melhor não ter nascido e já que isso aconteceu, menos pior seria logo morrer¹³⁸. O grego, para dar conta desse horror existencial, criou a religião das imagens apolíneas e o Olimpo¹³⁹. Criou, no sentido artístico da palavra, pois trata-se de uma religião da vida, a divinização do existente, para além das categorias de bom e mau. A pulsão estética apolínea é uma espécie de véu, um instrumento para tornar a vida possível. O gênio grego criou a arte para poder sobreviver.

Com os gregos, a “vontade” queria, na transfiguração do gênio e do mundo artístico, contemplar-se a si mesma: para glorificar-se, suas criaturas precisaram sentir-se dignas de glorificação, precisavam rever-se numa esfera superior, sem que esse mundo perfeito da intuição atuasse como imperativo ou como censura. Tal é a esfera da beleza, em que eles viam as suas imagens especulares, os Olímpicos. Com esse espelhamento da beleza, a “vontade” helênica lutou contra o talento, correlato ao artístico, em prol do sofrer e da sabedoria do sofrer: e como monumento de sua vitória, ergue-se diante de nós Homero, o artista ingênuo. (NIETZSCHE, 2008, p. 35)

¹³⁸ “Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.” (NT, 3, 2007, p. 33)

¹³⁹ Quando Nietzsche se refere ao Olimpo, à religião grega, é preciso salientar que, para ele, o grego não via na religião uma escada para a salvação ou uma purificação espiritual. O mundo dos deuses não se configurava como um imperativo, mas era experienciado a partir de um sentimento de beleza que tornava a vida desejável.

A partir do momento em que emergem os cultos dionisíacos na Grécia apolínea, há um estremeamento deste mundo organizado, limitado e marcado pela beleza. As duas forças estéticas da natureza que, em verdade, são manifestações da vontade una, entrelaçam-se na arte trágica, um abraço entre a beleza e a verdade. A arte da aparência (a serenidade olímpica) se desbotava perante a arte da embriaguez, da desmesura, da quebra das fronteiras do individual. “Agora coisas que, no mundo apolíneo, jaziam ocultas artificialmente, em torno de Dioniso ganham som: todo o esplendor dos deuses olímpicos empalidecia diante da sabedoria do Sileno”¹⁴⁰. A experiência dionisíaca assinala a ruptura com o *principium individuationis*, marcando uma espécie de reconciliação do homem com a natureza e os outros homens. O subjetivo desaparece diante do poder dionisíaco do universal, tanto natural, quanto humano. Emergia a manifestação da dor das profundezas da natureza. Assim, a tragédia, de acordo com Nietzsche, é uma espécie de remédio natural que torna o dionisismo possível, já que ele puro seria um veneno, seria insuportável, seria impossível de ser vivido. É apenas por meio do apolíneo que o dionisíaco é possível. A tragédia, então, promove a integração do elemento dionisíaco, transformando o pessimismo e os horrores da existência em representações que tornam a vida possível; possibilita uma experiência trágica da essência do mundo. A conjugação fraternal entre estas duas forças (Apolo impôs medidas a Dioniso, que irrompia da Ásia; reuniu novamente o Dioniso despedaçado) é o ponto mais alto da helenidade, segundo Nietzsche. Novamente, para aprofundarmos este ponto da análise, trazemos um trecho de Anna Hartmann Cavalcanti:

Trata-se de um momento intermediário entre a beleza e a verdade, constituído não pela bela aparência, não pela verdade, mas pela verossimilhança, esta última entendida como signo e símbolo da verdade. O mundo dionisíaco, a embriaguez instintiva da natureza, deixa de ser verdade sob o efeito do elemento apolíneo, o qual transforma em aparência, em representações a realidade dionisíaca. O elemento dionisíaco, por sua vez, retira da aparência sua transparência e beleza, transformando-a em signo ou símbolo. A verossimilhança produz, na arte trágica, uma aparência de verdadeiro, permitindo que o objeto representado tenha o poder do símbolo, aja como verdade. Nietzsche ressalta justamente que, na arte trágica, o mundo dionisíaco deixa de ser verdadeiro, ele agora é simbolizado. (CAVALCANTI, 2005, p.105)

Cavalcanti enfatiza em seu livro a questão do símbolo, do signo e da alegoria em substituição à verdade. Para a nossa dissertação, o epicentro também repousa na

¹⁴⁰NIETZSCHE, Friedrich. A visão dionisíaca do mundo: e outros textos de juventude. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 73

verdade, todavia a transformação para nós se dá em termos de metáfora ou, em outras palavras, a ênfase é no caráter primordialmente metafórico da linguagem. Nesse sentido, a palavra “verossimilhança” também nos é cara. A autora realça, nesse ponto, a verossimilhança produzida na arte trágica. Para nós, além disso, interessa a verossimilhança em termos linguísticos, da formação da linguagem de forma geral, conforme Nietzsche já explorara em *Da Retórica*, texto no qual ele enfatiza que a linguagem é naturalmente retórica e, por conseguinte, não se preocupa com a verdade, mas com a verossimilhança, o símbolo da verdade. Em VM, quando lemos que os conceitos são “metáforas cristalizadas”, não é extravagante afirmarmos que Nietzsche está dizendo que a linguagem repousa na verossimilhança e não na verdade, que o que chamamos de verdade é, sobretudo, um esquecimento das antropomorfizações que operamos no mundo por meio da linguagem.

A música é o elemento dionisíaco que faz a cena trágica ganhar vida, que permite ao espectador da tragédia “vencer” a aparência e, assim, faz-se possível vislumbrar-se uma realidade transfigurada. Como exteriorização do impulso criador da natureza, produto de uma força inconsciente, a música surge como uma espécie de milagre. Escreve Nietzsche: “Onde está o poder que o transporta à disposição de crer em milagre, através do qual ele [espectador] vê tudo sob encantamento? Quem vence o poder da aparência e a despotencializa até o símbolo? Trata-se da música”¹⁴¹. Em VD, o filósofo atribui, enfaticamente, a primazia da música e do coro sobre a cena e o diálogo. A música é compreensível por todos, ela é o símbolo dos instintos que transforma a cena em vontade. É, em suma, a chave do drama¹⁴², pois, como afirmamos acima, faz o espectador sentir os sofrimentos de Dioniso. O verbo sentir aqui não é casual, porque na tragédia não se trata de compreender, já que o que está em evidência são estados não representáveis pela linguagem discursiva, mas de vivenciar o sentimento representado. E mais: o espectador pode trazer para si, para sua existência individual, essa experiência.

A concepção presente em VD sobre a primazia da música em relação à cena na tragédia grega, de certa forma foi influenciada por Schopenhauer, autor que traça uma diferenciação entre linguagem dos gestos e linguagem das palavras. Para ele, a linguagem discursiva, apesar de fundamental para expressar o pensamento, fixa os sentidos e, por isso, o conceito não alcança as nuances da vida. Desse modo, o pensador exalta a

¹⁴¹ NIETZSCHE, 2010, P. 82

¹⁴² KSA VII, 1 [49], outono de 1869.

linguagem gestual, afirmando que ela é muito mais universal que as palavras, pois se faz mais compreensível ou, em outros termos, o gesto é capaz de acentuar e auxiliar o entendimento do discurso. Vejamos, a esse respeito, duas breves passagens de *Parerga e Paralipomena*: “A gesticulação cotidiana, que acompanha toda conversa animada, é ela própria uma linguagem, e muito mais universal que a palavra” e [A linguagem dos gestos] “acompanha o discurso como um baixo contínuo a melodia, contribuindo, como este, para acentuar seu efeito”¹⁴³. Agora, o trecho de Nietzsche, em VD:

A linguagem dos gestos consiste em símbolos universalmente inteligíveis e é engendrada através de movimentos reflexos. Estes símbolos são visíveis: o olho, que os vê, transmite logo a seguir o estado que produziu o gesto e que este simboliza: na maioria das vezes aquele que vê sente uma inervação simpática das mesmas partes do rosto ou dos mesmos membros, cujo movimento ele percebe. Símbolo significa aqui uma cópia muito imperfeita, fragmentada, um sinal alusivo, sobre cuja compreensão se precisa concordar: só que, neste caso, a compreensão geral é instintiva, portanto, não atravessada pela clara consciência (NIETZSCHE, 2010, p. 82).

Nietzsche afirma que a linguagem dos gestos é uma linguagem de símbolos universalmente compreensíveis e isso se deve ao seu caráter instintivo, não mediado pela consciência. A linguagem de gestos simboliza um estado interno em imagem e tal simbolização é compreensível imediatamente. Contudo, ela ainda é representação. E, no final da citação, lemos que a linguagem gestual é um símbolo imperfeito da representação que acompanha o sentimento.

Se, todavia, o gesto simboliza no sentimento as representações acompanhantes, sob qual símbolo são participadas à nossa inteligibilidade as comoções da Vontade mesma? Qual é aqui a intermediação instintiva? A intermediação do som. Tomado mais exatamente, trata-se dos diferentes modos de prazer e desprazer - sem qualquer representação acompanhante - que o som simboliza. (NIETZSCHE, 2010, p. 84-85)

A linguagem dos sons é capaz de acessar as comoções da vontade, os diferentes graus e modos de prazer e desprazer. Tanto a linguagem de gesto, quanto a linguagem de sons são instintivas e inconscientes e ambas são compreensíveis universalmente. Todavia, é somente com a linguagem de sons que o homem “exprime os mais íntimos pensamentos da natureza: não somente o gênio da espécie, como no gesto, mas o gênio da existência em si, a vontade se faz aqui imediatamente inteligível”¹⁴⁴.

¹⁴³ SCHOPENHAUER, 1989, p. 716 e 717

¹⁴⁴NIETZSCHE, 2010, p. 86

Nietzsche enfatiza que o gesto e o som (linguagem instintiva) foram a condição de possibilidade da formação da linguagem articulada. Essa linguagem instintiva é o primeiro veículo de expressão do sentimento que, por sua vez, é o elemento fulcral da arte dionisíaca. Ao associar som e sentimento, o pensador alemão aponta que a origem do som está nas afecções corporais, nos afetos, nos instintos ou impulsos (que são criadores). A linguagem conceitual não alcança os estados internos e inconscientes do ser humano, não alcança os sentimentos. Ela é grosseira, no sentido de não captar as nuances do mundo; é o mais deficiente dos signos porque se mostra muito distante da música, ou seja, nunca consegue exprimir a característica originariamente musical da linguagem. Este é um ponto que merece ênfase: a linguagem é primordialmente musical. A música, como linguagem universal, é capaz de reproduzir imediatamente a vontade. Em outras palavras: a música não é mediada pelo entendimento, mas, ao contrário, é capaz de promover um acesso imediato da essência do mundo. O conteúdo de um sentimento, de acordo com Nietzsche, só é passível de ser expresso por sons, em maior grau pela música e, em menor grau, por gestos e palavras. Por isso, a linguagem falada, graças ao ritmo, ao som, à tonalidade e à ênfase dada pelo falante aproxima-se com mais eficácia da tarefa de simbolizar as nuances do sentimento. Lembremos de uma passagem significativa a esse respeito em DM: “a palavra falada é audível: os intervalos, os ritmos, os tempos, a intensidade e a entonação são igualmente simbólicos para o conteúdo do sentimento apresentado”. Nesse instante, emerge a importância da linguagem poética. É da união entre palavra e música que nasce a poesia. Se o conceito é a cristalização do conteúdo simbolizado pela música, a poesia é capaz de alcançar essas nuances porque trabalha, digamos, com conceitos mais delicados. A poesia não usa a palavra em seu sentido comunicativo, mas a corporifica à imagem, voltando, assim, a um estado originário em que a palavra estava mergulhada na intensidade da experiência vivida. Na palavra, o que é musical, se atrofia. Contudo, assim que emerge o afeto, o “espírito musical” da língua reaparece. A linguagem poética é uma espécie de “fuga” da linguagem racional, um desvio ou, se preferirmos, um semirresgate¹⁴⁵ dos primórdios da língua instintiva marcada por gestos e sons, compreensível universalmente. A poesia é uma aproximação à linguagem que é genuinamente metafórica, para usarmos uma noção fundamental em VM e à nossa dissertação.

¹⁴⁵ Embora linguagem e música possam ser aproximadas, graças à característica tonal de ambas, a primeira não alcança os sons originários da natureza. Por isso, usamos a expressão semirresgate.

“De um brado acompanhado de um gesto, surgiu a linguagem: aqui a representação acompanhante exprime a essência da coisa pela entonação, pela intensidade, pelo ritmo, pela gesticulação bucal; a imagem da essência, o fenômeno”.¹⁴⁶ Conforme observa André Luis Muniz Garcia, Nietzsche segue Wackernagel e antes ainda Herder, que propuseram que, em seus princípios, a linguagem é “poética”, e somente depois será uma “linguagem abstrata”, regulada por signos ou unidades permanentes: as palavras, os conceitos ¹⁴⁷. Para Herder, a linguagem, em sua infância, era manifestação das sensações, e estava presente em todos os animais. A origem da linguagem está ligada aos sons da natureza que o homem, por meio do sentimento, exteriorizou pelo brado. Foi a capacidade humana (orgânica) de lapidar os brados naturais que criou, paulatinamente, a linguagem articulada. Mas não nos enganemos com a palavra “lapidação”, porque a linguagem discursiva, na verdade, é uma entropia (perda da força vital) daquela linguagem natural (expressão dos sentimentos de prazer e dor), pois se trata de uma cristalização das sensações. Mediada por conceitos, a linguagem é rude, é como a superfície de um mar revolto. Ainda segundo Garcia, “a linguagem, originalmente, é apenas um instrumento (artístico), produzido por uma força orgânica que se vale dela para exprimir o “conteúdo do sentimento” através de símbolos, tais como o gesto e o brado¹⁴⁸. A linguagem de palavra é uma espécie de simbolização que expressa um sentimento, uma continuação gradativa da linguagem gestual e do grito. Nietzsche entende por sentimento um complexo de representações inconscientes e estados de vontade que só pode ser transportado parcialmente em pensamento (em estados conscientes) a partir dos gestos, ou seja, das representações acompanhantes. Esta transposição faz-se possível graças à linguagem, à palavra, ao conceito. Entretanto, o pensamento cristaliza a representação acompanhante (linguagem gestual) e, deste modo, esvazia-se a pulsionalidade original do sentimento. O conceito é ineficaz em sua tarefa de “decifrar” por completo o sentimento porque não há como resgatar aquela intuição originária. O trecho de Ítalo Kiyomi Ishikawa (2015, p. 25), nos é útil para sintetizar o que expusemos acima.

A origem da linguagem não provém da identidade com as coisas, mas deriva de um fenômeno estético: todo falante tem em si um substrato impenetrável, do qual as manifestações de prazer e desprazer, formas primitivas da vontade, querem se manifestar e se comunicar. A comunicação deste fundo tonal dos afetos se dá através de uma entropia, uma contínua perda de força: o brado é uma expressão pré-conceitual do sentimento de prazer ou desprazer e é

¹⁴⁶KSA vol. VII, 3 [15], p. 63

¹⁴⁷Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2008.

¹⁴⁸ Idem, p. 90

universalmente compreendido; a comunicação gestual que acompanha a pronúncia também é uma forma de expressão dos afetos, só que menos potente; e no final desta entropia está a linguagem falada, que é uma tímida expressão – já distante – dos afetos primordiais.

Em termos esquemáticos, seguindo uma gradação tomando como parâmetro o sentimento (força inconsciente e natural), temos as três formas de linguagem nesta ordem: tonal, gestual e conceitual. O som expressa imediatamente o sentimento, tendo o brado como elemento mediador entre o som primordial e a música. O gesto (bucal, do rosto, dos membros) é imagético, ou seja, está relacionado a representações acompanhantes do sentimento¹⁴⁹. A linguagem conceitual é aquela que fixa os signos na memória, “traduzindo” de forma esquemática a imagem produzida pela linguagem de gesto e, nela, perde-se o componente músico-vocálico. “Um símbolo entendido é um conceito: porque ao ser retido na memória o som se esvai completamente; no conceito só é guardado o símbolo da representação acompanhante”¹⁵⁰. Se a música, como vimos, é expressão do sentimento, a poesia é metáfora do sentimento. A palavra é a fusão simbólica do som e do gesto. “A mais íntima e mais frequente fusão entre uma espécie simbólica dos gestos e o som denomina-se linguagem”¹⁵¹. Como vimos em OL, a linguagem é meio para execução de fins instintivos. Até chegarmos ao conceito, temos a transposição do sentimento (processos inconscientes) à música e da música à imagem. Só aí nasce o conceito, que é a sedimentação do teor representacional da palavra, perdendo seu efeito tonal.

A fixação do elemento sonoro e gestual em conceitos também é a derrocada da tragédia porque seu alicerce, o sentimento, é corrompido. Aliás, é nos estudos sobre a tragédia (que, para Nietzsche, é canção dramatizada, ou seja, a música e a dança ditirâmbica encenadas) que o pensador constrói suas reflexões sobre a linguagem e suas derivações. Como vimos, segundo o pensador, a linguagem instintiva é anterior à linguagem verbal, isto é, a palavra nasceu dos gestos e do som. É a partir dela que emergem as formas de expressão estéticas, com os ditirambos dionisíacos e, tempos depois, com a tragédia. Nesse sentido, observa Anna Hartmman Cavalcanti:

A reflexão sobre a tragédia leva Nietzsche a privilegiar, de um lado, esse elemento instintivo e pré-figurativo da linguagem, desenvolvendo a noção de uma linguagem dos sons e dos gestos anterior à linguagem articulada. E, de outro, seus elementos poéticos, aquilo que na linguagem se expressa a partir

¹⁴⁹As artes plásticas, como exteriorização da representação de acompanhamento, são símbolos da linguagem de gesto.

¹⁵⁰NIETZSCHE, 2010, p. 88

¹⁵¹ Idem, p. 88

do som e da imagem e não exclusivamente através do conceito. É justamente essa união entre som e imagem que ganha forma poética e musical no dítirambo e, posteriormente, na tragédia. (2005, p. 129-130)

Se, por um lado, o conceito é resultado de um processo em que o símbolo é fixado pela memória e, aos poucos, vai perdendo o elemento sonoro, por outro, é na poesia que se faz possível retornar (mesmo que parcialmente) à metáfora original da língua, isto é, à união original entre a palavra e o elemento sonoro. Trata-se de um retorno porque a poesia deve seu início ao som. Na poesia, harmonia e ritmo são mais relevantes que a semântica. A expressão é mais importante que a comunicação ou, em outros termos, a comunicação é expressão.¹⁵²

1.5 O nascimento da tragédia

Antes de iniciarmos este tópico, vale observar que nosso intento não é fazer uma análise pormenorizada de *O Nascimento da Tragédia*, mas investigar basicamente dois pontos (i) como a obra se insere no movimento de produção intelectual do jovem Nietzsche e (ii) os possíveis pontos de contato da obra com o ensaio que é o cerne de nossa dissertação¹⁵³. Contudo, para que isso seja realizado a contento, faz-se necessário um panorama do livro com apontamentos sobre suas diretrizes mais importantes.

NT é a primeira obra, de fato, publicada por Nietzsche, jovem professor de filologia na Universidade da Basileia. Redigido em 1871 e lançado no ano seguinte, o livro apresenta observações fulcrais tanto em relação à filologia clássica, quanto em relação a questões filosóficas sobre a grecidade, a modernidade decadente e as possibilidades de ressurgimento de uma nova cosmovisão germânica. Além do mais, não seria extravagante dizer que algumas temáticas de obras posteriores já estão em germe em NT como, por exemplo, a ideia do homem trágico (antecessor do além-do-homem) e a decadência iniciada com o niilismo socrático.

¹⁵²A dicotomia comunicação/expressão está presente nos debates estéticos contemporâneos. Grosso modo, elencando a literatura como metonímia da arte, o texto literário tem por característica a expressão e o texto jornalístico, por exemplo, a comunicação. Sartre, em sua obra “Que é literatura?”, constrói uma metáfora interessante: compara a linguagem instituída, ou seja, a linguagem da comunicação, a um vidro, pelo qual a luz passa sem qualquer interferência. A linguagem literária, por sua vez, instituinte, ele compara a um vitral: a luz passa, mas é “contaminada” pelas cores.

¹⁵³ O trânsito entre obras publicadas e fragmentos inéditos já foi esclarecido por nós, a partir da metodologia filológica defendida por Manzano Montinari.

De modo superficial a princípio, mas útil para fins programáticos, é possível dizer que quatro grandes tópicos são explorados na obra: i) a descrição da tragédia grega, tendo como eixo as forças estéticas da natureza: apolíneo e dionisíaco; ii) a genealogia da tragédia; iii) o socratismo e a derrocada da tragédia a partir do homem teórico e iv) o ressurgimento da tragédia tendo em vista a obra musical de Richard Wagner. Este último aspecto, por questões de economia argumentativa e propósitos da nossa dissertação, será o que menos atenção empregaremos.

Atualmente, apesar das apreciações negativas feitas pelo próprio autor dezesseis anos após a primeira publicação, numa “Tentativa de autocrítica” (que, a partir deste período, passou a figurar como uma espécie de prefácio do livro), considera-se *O Nascimento da Tragédia* um marco importante da estética contemporânea. Entretanto, esse “sucesso” que goza em dias presentes é muito distinto do acolhimento da obra no início da década de setenta do século XIX. Tanto do ambiente filológico, quanto do ambiente filosófico, NT recebeu duríssimas críticas, a ponto de Ulrich von Wilamowitz, maior expoente em filologia clássica da época, atacar abertamente Nietzsche. Por meio do texto “A filologia do futuro”, Wilamowitz assevera, primeiro, que Nietzsche não conhece o período homérico: “Pois, se conhecesse, como poderia atribuir ao mundo homérico pleno de juventude, jubiloso na exuberância do delicioso prazer de viver, uma sensibilidade pessimista, uma aspiração senil pelo não-ser, uma autoilusão consciente?”¹⁵⁴ e acusa Nietzsche, , dentre outras coisas,¹⁵⁵ de cometer vários erros filológicos. Portanto, logo de início, a obra nietzscheana nos traz uma tese fundamental: ao contrário da visão preponderante entre os estudiosos contemporâneos a Nietzsche (Winckelmann, por exemplo) que caracterizaram a Grécia a partir do otimismo, da “nobre simplicidade e serena grandeza”, Nietzsche nos mostra uma sociedade grega pré-socrática marcada por um profundo pessimismo. “Os gregos, os homens mais humanos dos tempos antigos, possuem em si um traço de crueldade, de vontade destrutiva, ao modo do tigre”¹⁵⁶. Quais possíveis razões levaram Nietzsche a defender este ponto de vista?

Bem verdade, Nietzsche é marcado pelo movimento romântico alemão do século XVIII, que tem como expoentes o próprio Winckelmann, Schiller, Goethe,

¹⁵⁴ WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, p. 62.

¹⁵⁵ Um trechinho: “Evidentemente, Aristóteles e Lessing não entenderam o drama. O senhor Nietzsche entendeu.” (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, In.: MACHADO, 2005a, p.57)

¹⁵⁶ NIETZSCHE, 2007, p. 65

Holderlin e Novalis. Todavia, mais peso do que o romantismo teve o pensamento de Arthur Schopenhauer.

Mesmo antes de escrever os textos preparatórios a NT, Nietzsche teve longa dedicação à análise do pensamento sistemático de seu mestre. A filosofia voluntarista de Arthur Schopenhauer exposta, sobretudo, em *O Mundo como Vontade e como Representação*, toma como ponto de partida algumas concepções fundamentais da crítica kantiana, mais precisamente a distinção entre “fenômeno” e ‘coisa-em-si’. Para Kant, a ‘coisa-em-si’ não pode ser objeto do conhecimento científico como até então pretendia a metafísica clássica porque nós só temos acesso ao fenômeno, ao que se apresenta da coisa ou, para usarmos a linguagem schopenhaueriana, o que nos chega ao intelecto é a representação do objeto. Segundo Schopenhauer, desde seu início, a filosofia sofre de um erro fundamental, pautado no binômio “sujeito-objeto”: o materialismo (ou empirismo) parte do objeto para afirmar o sujeito; o idealismo (ou racionalismo), por sua vez, parte do sujeito para afirmar o objeto. Mas a verdadeira filosofia deve partir da representação: “*O mundo é minha representação*” é a primeira frase do livro. Esta proposição é uma verdade para todo ser vivo e pensante, embora apenas no homem transforme-se em conhecimento abstrato. O sujeito é o “sustentáculo do mundo”: tudo o que existe, todo objeto, existe para um sujeito. O objeto, por sua vez, configura-se a partir das formas do sujeito, a partir do princípio de razão: espaço, tempo e causalidade. Logo, sujeito e objeto são como duas metades essenciais e inseparáveis que formam a representação. A partir dos “equivocos” de Kant, Schopenhauer quer construir uma metafísica imanente e não dogmática. Um dos pontos de discordância de deste em relação a Kant: Schopenhauer admite a possibilidade de a consciência atingir a coisa-em-si. Para Kant, a experiência jamais seria um canal à metafísica. Schopenhauer, ao contrário, admite o acesso à essência do mundo, que o filósofo denominou de vontade. A vontade é o fundamento que subjaz e causa os fenômenos: uma força irracional, intensa e cega, que atua no fundo do ser. Ela não cede às estruturas cognitivas do homem e, rasgar o Véu de Maya, passando do âmbito do mundo como representação ao âmbito legítimo do mundo como vontade, só é possível por analogia: pela experiência do corpo. O corpo é o lugar propício para a elaboração do conhecimento metafísico e, por meio dele, o homem descobre sobre si mesmo a prevalência do querer.

A vontade é o “motor” da natureza: na queda de uma pedra, no crescimento de uma planta, no comportamento instintivo de um animal ou nas complexas ações humanas. Essas diversas tendências não passam de disfarces sob os quais se oculta a

vontade una, superior, de caráter metafísico-imanente. Esse querer fundamental da vida, ao qual tudo está submetido, é expresso em um combate por permanecer ou tomar posse da matéria (que é finita), do espaço e do tempo. Assim sendo, a vontade é o fundo ontológico da realidade que se manifesta desde os graus mais ínfimos de sua objetivação até chegar à objetivação mais complexa e, de acordo com o próprio Schopenhauer, mais perfeita, que se manifesta no homem. Entretanto, essa perfeição é paradoxal, já que, por ser dotado de consciência, o homem sofre na tentativa de dar algum sentido a esse “todo volitivo” sem sentido. A vontade, que nunca pode ser totalmente satisfeita, origina dor e sofrimento que caracterizam ontologicamente o homem e sua precária situação no mundo das determinações do espaço e do tempo.

A partir desse cenário desolador, Schopenhauer nos mostra duas vias de fuga pelas quais o homem pode amenizar seu sofrimento: a arte e o ascetismo.

Falemos brevemente do ascetismo. Na quarta e última parte do seu livro, o autor apresenta a saída duradoura para o sofrimento: o ascetismo, a moral da compaixão. Asceta é aquele que, adotando para si um rígido sistema ético, consegue manipular sua vontade a ponto de reduzi-la a um nível insignificante. O efeito produzido pela ética da compaixão do asceta determina uma paz duradoura, que só pode ser atingida por meio da renúncia total à vontade.

Contudo, a “saída” que mais interesse traz à nossa dissertação é a estética. Para Schopenhauer, a arte, com seu poder de mostrar de modo imediato as ideias platônicas, é capaz de acompanhar a própria vontade em seu movimento bruto, causando um efeito anestésico na alma humana com a suspensão da dor e do sofrimento por curtos instantes. Quando se mergulha, com a intuição, na contemplação de um objeto estético, há uma “fusão” entre o sujeito que contempla e o objeto contemplado.

Diferentemente do conhecimento científico, que é necessariamente guiado pelo interesse e, portanto, submetido ao princípio da razão, a contemplação estética dispensa das coisas contempladas seus atributos espaço-temporais e causais, o que torna possível ver o geral no particular. Assim, Schopenhauer redime a arte da posição inferior na qual Platão a colocou, como imitação do já imitado e atribui aos seus objetos status de essências. (KRASTANOV, 2011, p. 128)

O poder da arte está em tirar o indivíduo da sujeição da vontade, de levá-lo à sua renúncia, pois, enquanto contemplador, o sujeito não deseja e, por conseguinte, não sofre. A música é a expressão artística por excelência, devido ao seu caráter

universalizante e incorpóreo que ultrapassa toda a individualidade existente, que a aproxima, de forma analógica, à vontade.

Pois bem, a primeira obra publicada de Nietzsche é, em vários aspectos, bastante schopenhaueriana e podemos dizer, grosso modo, que a raiz que liga Nietzsche a Schopenhauer é a vontade. Ambos defendem que a vida é efetividade, é embate, é um conflito eterno. No entanto, seria lícito afirmar de modo incisivo que a concepção de vontade é igual em ambos os pensadores? Para estudiosos como Roberto Machado há uma proximidade grande. “Os dois filósofos têm em comum a interpretação da vontade como única, universal”¹⁵⁷, escreve ele. Todavia, em vários fragmentos póstumos datados entre 1870 e 1871 (mesmo período de escrita de NT, portanto), Nietzsche assevera o caráter múltiplo da vontade. Vejamos um desses fragmentos a título de exemplificação:

Até mesmo o conjunto da vida pulsional, o jogo dos sentimentos, sensações, afetos, atos volitivos é conhecido por nós – como tenho que acrescentar aqui, contra Schopenhauer – de acordo o mais preciso autoexame, apenas como representação, não segundo a essência: e nós bem podemos dizer que a própria ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é do que a forma universal da aparência de algo para nós que permanece inteiramente indecifrável. Essa forma mais universal da aparência, a partir da qual e unicamente sob a qual compreendemos todo vir-a-ser e todo querer e para a qual queremos manter o nome ‘vontade’, tem também na linguagem sua esfera simbólica própria, sempre mais adequada no desenvolvimento da música. (NIETZSCHE, F., FP, 1870 1871 abril, 7 [165] e 7 [167])

É bem verdade que Roberto Machado comenta estes fragmentos, mas alega que eles não estão em consonância com os “livros publicados” e que, justamente por isso, estaria claro que Nietzsche teria dado preferência ao caráter uno da vontade. O autor afirma que não é pelo fato de seus amigos, como Rohde, Overbeck e, principalmente, Wagner serem schopenhauerianos que devemos colocar as “razões diplomáticas”¹⁵⁸ acima da obra publicada¹⁵⁹. Na contramão, Rogério Lopes faz uma ponderação: “A amizade [entre Nietzsche e Wagner] se constrói em uma base assimétrica. Wagner é o mestre, Nietzsche, o discípulo zeloso. Nessas bases, uma crítica explícita a Schopenhauer seria totalmente contraproducente”¹⁶⁰. Em suma: se, por um lado, é forte o argumento de Machado, por outro não se pode negar o caráter plural da vontade em vários fragmentos póstumos do mesmo período de NT. Faz-se válido salientar, inclusive, que em seus

¹⁵⁷ MACHADO, 2006, p. 216

¹⁵⁸ Expressão usada para se referir à possibilidade de Nietzsche não ter explorado a noção de vontade múltipla em NT para não desagradar Wagner, um schopenhaueriano contumaz.

¹⁵⁹ MACHADO, 2006, p. 217

¹⁶⁰ LOPES, 2008, p. 156

escritos de maturidade, a vontade aparece com seu caráter múltiplo. De qualquer forma, nosso intento aqui não é esgotar este dilema, o que fugiria das pretensões de nossa dissertação, mas apontar tal possibilidade de debate.

A concepção estética de Schopenhauer, apesar de ser uma “inspiração” para Nietzsche, também será alvo de discordância entre os dois pensadores. Schopenhauer defende que a arte é capaz de demover o indivíduo do seu querer imediato, da sujeição da vontade. Enxerga a arte como fuga a partir da contemplação desinteressada, independente do princípio de razão, como renúncia, como um *pharmacon* para os sofrimentos da existência, o modo para frear a “roda de Íxion”, o devir. Em uma frase: a única solução ao homem, em última instância, é a negação da vontade. Ao conceber um pessimismo diferente em relação a Schopenhauer, um pessimismo da potência, da afirmação, Nietzsche elege “os feitiços da arte” como transfiguradores dos horrores da existência em possibilidades vitais. A arte, para Nietzsche, é expansão, criação, afirmação da vida. Não é uma saída paliativa, como para Schopenhauer, mas (naquele momento) é o problema do qual depende o futuro da cultura alemã. Para Schopenhauer, a arte, digamos, anula o poder da vontade no sujeito, para Nietzsche, a própria vontade desempenha o papel do princípio artístico que “personifica” Dioniso.

(...) quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um poderoso anelo pela aparência, pela redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente-existente e Uno-Primordial, enquanto o eterno padecente e pleno de contradição, necessita, para a sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa (...). (NIETZSCHE, 2007, p. 38-39)

Especificamente sobre a música, se para Schopenhauer ela é caracterizada como meio de contemplação da vontade, ou melhor, a própria linguagem da vontade, para Nietzsche, é encarnação das expressões simbólicas adequadas à sabedoria dionisíaca. É força dionisíaca de transfiguração simbólica do mundo, a força que transforma os horrores e absurdos da existência (representados na “sabedoria de Sileno”) em prazer, em alegria pela dissolução do individual. Schopenhauer afirma, então, que a música é a expressão direta da vontade. Nietzsche, por sua vez, afirma que a música é o símbolo da vontade. Para Nietzsche, a música é afirmação vital e, na tragédia, no coro, por meio dos sátiros, representa a embriaguez dionisíaca que nos leva ao coração da natureza. Nesse sentido, não é exagero afirmar que a diferença de visão que os dois filósofos sustentam a respeito da música, leva-os a visões diferentes sobre a própria tragédia: para Schopenhauer, a

tragédia, enquanto denunciante do caráter cruel e irracional da existência, é o “calmante catártico”, o veículo mais propício para a renúncia da vida, para a negação da vontade. Para Nietzsche, a tragédia tem o papel de afirmação total da vida. Uma vida agônica, uma vida pautada pela disputa. “Todo talento deve desdobrar-se lutando, assim ordena a pedagogia popular grega”, escreve Nietzsche em *Disputa de Homero*¹⁶¹. Apolo e Dioniso, as duas forças da natureza, as duas pulsões artísticas que estão em constante jogo (criação e destruição), concretizam na tragédia seu pacto fraterno. A vontade, simbolizada na tragédia, é um estimulante para a vida; é a resposta dada pelos gregos para os horrores e absurdos da existência. O herói aniquilado (pensemos em Édipo) traz prazer por dois motivos basicamente: primeiro porque é o símbolo da restauração da unidade, segundo porque encontra o sentido da existência mesmo na própria morte.

Se na obra nietzscheana faz-se presente a filosofia de Schopenhauer, não é menos importante a influência estética, mais precisamente musical, exercida por Richard Wagner no jovem professor de filologia. No mesmo período em que se animava com *O Mundo como Vontade e como Representação*, Nietzsche conheceu Wagner, em novembro de 1869. Iniciou uma amizade que duraria anos e faria com que seu pensamento fosse amalgamado pela “obra de arte do futuro” do próprio Wagner. O compositor, com sua teoria, preconizava o renascimento da cultura alemã pelo estudo da cultura – sobremaneira do ambiente trágico – da Grécia arcaica, atribuindo à música o papel de protagonista para a efetivação desse projeto político, social e estético. Nietzsche, inclusive, extasiado com a genialidade de seu novo amigo, teria se disposto a divulgar a obra (e as pretensões ousadas) de Wagner no norte da Alemanha, como nos aponta Daniel Halevy:

Nietzsche ofereceu-se para partir em missão a fim de criar grupos na Alemanha do Norte, que tardava em comover-se. Wagner não aprovou a ideia. Achava, talvez, que o sombrio jovem não era tão bom para os serviços exteriores. ‘Não’, disse-lhe Wagner, ‘você tem que terminar, que publicar o seu livro. Assim servirá a minha missão. (HALEVY, 1989, p. 92)

Não é impertinente lembrar novamente que Nietzsche dedica seu livro a Wagner, que, por sua vez, em correspondência, revela sua admiração pela obra recém-publicada: “Caro amigo! Nunca li um livro mais belo do que o seu! Tudo é magnífico! [...] Disse a Cosima: depois de ti, é a ele que mais amo.”¹⁶²

¹⁶¹ NIETZSCHE, F., DH, 2005, p. 72

¹⁶² Idem, p. 95.

A partir dos românticos, de Schopenhauer e de Wagner, Nietzsche sustentou que, de fato, era preciso resgatar a cosmovisão da cultura grega antiga, mas não aos moldes que fizeram alguns românticos como Winckelmann, ao enfatizarem apenas o “otimismo” helênico. Era preciso resgatar os gregos sem relegar a união fraterna entre a embriaguez de Dioniso e a sobriedade de Apolo. A união que metamorfoseava a dor, fundo ontológico da existência humana, em beleza. Era necessário, portanto, o resgate do impulso dionisíaco. Vejamos nas palavras do próprio autor no prólogo (prefácio que, na verdade, é um posfácio, já que foi escrito treze anos após a publicação original), na já mencionada “tentativa de autocrítica”:

Contra a moral, portanto, voltou-se então, com este questionável livro, o meu instinto, como um instinto em favor da vida, inventando uma doutrina e uma avaliação fundamentalmente oposta à vida, puramente artística, *anticristã*. Como designá-la? Na qualidade de filólogo e homem de palavras eu batizei-a, não sem alguma liberdade – pois quem saberia o verdadeiro nome do Anticristo – com o nome de um deus grego: chamei-lhe dionisíaca. (NIETZSCHE, 2007, p.15)

Para nós, fica claro como Nietzsche, aqui, se coloca de maneira antagônica às interpretações do Romantismo que sublinhavam o caráter otimista da antiguidade grega. Graças à filosofia schopenhaueriana, Nietzsche mostra a importância do pessimismo ontológico para os gregos; mostra, em verdade, a importância da comunhão entre o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco. O apolíneo é sonho (o véu de Maya, para usarmos uma expressão de Schopenhauer) e, por meio das ilusões, encobre ou sublima o Uno-primordial estupefacente. O dionisíaco, por sua vez, rasga o véu de Maya; por conseguinte, o indivíduo dissolve-se e, numa autoalienação, mistura-se ao todo, união que não reconhece limites entre as pessoas, a natureza e o Uno-primordial. "O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez".¹⁶³

De acordo com Nietzsche, na fase homérica da cultura grega, compreendia-se a existência a partir tão somente do estado apolíneo, visão perceptível nas figuras modelares dos heróis da Ilíada e da Odisseia. Nessa época, o impulso dionisíaco não se manifestava publicamente, mas nunca deixou de existir e ser reconhecido, devido aos rituais místicos, próprios das civilizações orientais, que começam a se sincretizar na cultura grega. Esse sincretismo pôde ser notado numa espécie de reação: as formas rígidas da arte dórica como recusa à nova sabedoria vinda do oriente. Em contrapartida, com a

¹⁶³ NIETZSCHE, 2007, p.28

disseminação dos cultos místicos de Dioniso, a música passou a exercer papel central na sociedade grega: quebram-se os paradigmas gramaticais da épica tradicional, o hexâmetro homérico, em prol de uma forma poética mais livre, o jambo e o ditirambo. Além do mais, a apresentação pública das poesias passa a ser acompanhada pela flauta em vez da cítara, típica da poesia “apolínea”. Aos poucos, nas apresentações emerge um *pathos* inédito: as tonalidades, a melodia e a harmonia tornam-se um único conjunto capaz de despertar o espectador perante a “descarga” do *frenesi* dionisíaco.

Para Nietzsche, a visão dionisíaca se contrapõe à visão apolínea, mas nunca acontece de uma prevalecer sobre a outra; a vida começa a ser compreendida nas contradições e enigmas que a força apolínea da individuação mascarara, e que a dionisíaca revela.

Ambos os impulsos, tão distintos, caminham lado a lado, na maioria dos casos em divergência aberta um com o outro e provocando-se para criar novos nascimentos cada vez mais vigorosos, a fim de perpetuar a luta daquela oposição que a palavra comum ‘arte’ só aparentemente supera; até que finalmente, através de um miraculoso ato metafísico da ‘vontade’ helênica, eles surgem acasalados e, neste acasalamento, acabam por gerar a obra de arte, tão dionisíaca como apolínea, da tragédia ática. (NIETZSCHE, 2007, p. 23)

Nietzsche fala em “ambos os impulsos” referindo-se ao apolíneo e dionisíaco. Conforme já pontuamos em nossa exposição de VD, partindo da argumentação de Paul-Laurent Assoun, apolíneo e dionisíaco são poderes artísticos que jorram da própria natureza, são instrumentos de satisfação imediatos do instinto estético da natureza¹⁶⁴. Neste contexto, vale relembrar, usamos as traduções “instinto” e “impulso” como sinônimas. O *Kunsttrieb*, protótipo do instinto, é a fonte da qual “derivam” apolíneo e o dionisíaco. Em outras palavras: Apolo e Dioniso simbolizam dois diferentes destinos desta mesma fonte que é a própria Natureza¹⁶⁵. Na visão de Assoun, “o objeto de *O Nascimento da Tragédia* é saber até que ponto estes instintos estéticos da natureza se desenvolveram entre os gregos”¹⁶⁶.

Eis que apolíneo e dionisíaco, conforme escreve Nietzsche no final da citação, surgem acasalados e geram a tragédia ática. As repercussões disso reencontram-se na mitologia da época, sobretudo na sabedoria de Sileno, a personificação “do conhecimento trágico da finitude, do caráter efêmero da vida humana, a convicção de que o melhor para

¹⁶⁴ ASSOUN, Paul-Laurent. Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças. Trad. María Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991

¹⁶⁵ Idem, p. 98

¹⁶⁶ Idem, p. 98

os homens, ‘filhos do acaso e do tormento’, seria ‘não ter nascido, não ser, nada ser’, e, depois disso, logo morrer”¹⁶⁷. Essa aptidão de transfigurar o horror em beleza é o "mundo intermédio" da arte que dá condições de vida mesmo sob o olhar fulminante e pessimista de Sileno. A arte afirma a vida e, de certa forma, inverte a máxima de Sileno: a vontade deseja a existência quando é envolvida pela arte. Essa transformação de horror em beleza é o que Nietzsche classifica de vínculo fraterno de forças opostas, e que Oswaldo Giacoia comenta:

Apolo representa o lado luminoso da existência, o impulso para gerar as formas puras, a majestade dos traços, a precisão das linhas e limites, a nobreza das figuras. Ele é o deus do *principium individuationis*, da sobriedade, da temperança, da justa medida, o deus do sonho das belas visões. (GIACOIA, 2000, p. 34)

E, um pouco adiante, continua:

Dioniso, por sua vez, simboliza o fundo tenebroso e informe, a desmedida, a destruição de toda figura determinada e a transgressão de todos os limites, o êxtase da embriaguez. Apolo é patrono das artes figurativas, Dioniso é o deus da música. (GIACOIA, 2000, p. 34)

Por fim, o estudioso conclui sobre o próprio nascimento da tragédia:

A tragédia é a síntese dessas forças antitéticas: nela se conciliam, por um lado, a força cega e inexorável do destino, e que a tudo destrói, e por outro, a intensidade máxima do que resiste ao destino, a figura colossal do herói. Sem destruição não há criação; sem trevas não há luz; sem barbárie e crueldade, não há beleza nem cultura. (GIACOIA, 2000, p. 35)

Nas palavras do próprio Nietzsche, na seção 16 de NT, a tragédia constitui-se na “transposição da sabedoria dionisíaca instintivamente inconsciente para a linguagem das imagens”¹⁶⁸. A imagem apolínea, de certo modo, impõe medida à embriaguez dionisíaca e, desta fusão, emerge a arte trágica.

Figura importante nessa obra nietzscheana é Arquíloco, que, segundo o autor, de certo modo, é precursor da tragédia Ática. Arquíloco era soldado mercenário e morreu em batalha. Além disso, obviamente, era poeta. Um poeta que, de acordo com Nietzsche, é responsável por uma “virada lírica”, rompendo com os padrões estéticos da poesia homérica – sobretudo a métrica do hexâmetro e a objetividade exigida pela épica –, em prol de uma poesia mais livre.

¹⁶⁷ CASTRO, 2008, p. 127-142

¹⁶⁸ NIETZSCHE, 2007, p. 99

A objetividade da poesia homérica está intrinsecamente ligada à tradição e aos valores morais vigentes à época, inclusive se levarmos em conta o caráter pedagógico dessa literatura. Nesse cenário “rígido”, emerge a poesia lírica de Arquíloco. Todavia, enfatizar o contraste entre a poesia lírica e a rigidez da poesia homérica não significa afirmar que a poesia lírica seja de caráter subjetivo. Tal asserção pode ser pensada a partir do *ego loquens* por parte de Arquíloco, que fazia uso de uma máscara para “camuflar” o próprio eu lírico e, mesmo que parcialmente, manter certa objetividade (e resguardar sua reputação). Aliás, a objetividade da encenação é uma forma de esvaziamento da individuação. O poeta lírico, primeira figura de transição entre o mundo representativo apolíneo e a dilaceração dionisíaca, é o artista que abandona a primeira pessoa para garantir a transposição da embriaguez dionisíaca (a dilaceração do deus simbolizada pela música) em ideias características do impulso apolíneo. Para Nietzsche, o artista lírico abdica de sua subjetividade quando se faz artista dionisíaco, pela música, ao se fundir ao Uno-Primordial; uma espécie de autoalienação, para enfatizarmos uma expressão que usamos pouco acima: a fusão do poeta com o artista essencial do mundo.

Ele [o poeta lírico] se fez primeiro enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-Primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-primordial em forma de música, ainda que esta seja, de outro modo, denominada com justiça de repetição do mundo e de segunda moldagem deste: agora porém esta música se lhe torna visível, como num *imagem similitforme do sonho*, sob a influência apolínea do sonho. (NIETZSCHE, 2007, p. 41)

Mencionamos o caráter estupefaciente do Uno-Primordial. E, nesta passagem, Nietzsche evoca duas vezes esta noção. Tratemos brevemente dela e apontemos em que medida ela está relacionada à metafísica de artista. O Uno-Primordial é “pleno de contradição e necessita, para sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa”¹⁶⁹. Essa contradição caracteriza-se pela dor suprema e pelo prazer supremo. O Uno-Primordial é a “eterna dor” e somente Apolo pode “libertar” essa dor por meio da aparência, por meio de uma criação ativa de formas e imagens. Tal processo só é possível porque o Uno-primordial é um processo artístico originário do qual, a partir do sofrimento, brota a produção da aparência. A metafísica de artista está ligada à criação poética a partir do Uno-Primordial: o poeta lírico, liberto da vontade individual, experienciando inconscientemente o dionisíaco, é capaz de acessar aquele conteúdo da natureza que não se deixa representar e o “replica” de modo expressivo por meio da sua

¹⁶⁹ NIETZSCHE, 2007, p. 36

poesia. Em forma de música. Aliás, a música precede a ideia poética e, nesse sentido, Nietzsche concorda com Schiller quando este asseverou que se preparava para fazer poesia por meio de um estado de ânimo musical. A música é o que há de mais universal e procura, de forma objetiva, uma aparência onírica. Só a música é capaz de escapar da estrutura conceitual e expressar o domínio ontológico da experiência; ela torna possível a passagem entre o estado dionisíaco (sem forma) e o mundo apolíneo das imagens. O poeta lírico, “imitando” a música por meio de imagens, promove a passagem do mundo não-figurativo para a linguagem.

Para Nietzsche, Arquíloco¹⁷⁰ é o primeiro artista a fazer do dionisíaco a fonte ontológica da transfiguração existencial (típica do deus dilacerado) em forma de beleza apolínea. Além da quebra sintática, ele promoveu uma mudança drástica em relação à encenação poética, algo que, inclusive, já mencionamos de modo mais genérico: a substituição da cítara (típica dos artistas homéricos) pela flauta (instrumento “dionisíaco”) no acompanhamento musical das poesias recitadas em versos jâmbicos. Em suma, Nietzsche convoca Arquíloco ao posto de primeiro artista propriamente dionisíaco.

Em relação ao coro, é comum entre as fontes tradicionais (sobretudo Aristóteles) o vínculo entre as primeiras encenações e o surgimento do culto ao deus Dioniso que, com o passar do tempo, tornara-se público em Atenas. Nas festas e rituais em honraria dele, teria surgido a forma métrica e melódica da lírica coral e do ditirambo. A música, personificada no coro, é a exteriorização dos impulsos naturais e criadores. O coro, de modo metafórico, representava os adoradores de Dioniso que, durante a celebração, transmutavam-se em sátiros. De acordo com Nietzsche, o coro sátiro exercia, a princípio, a função de expressar, por meio de figuras bestiais, a felicidade e a potência da existência, apesar de seus absurdos. O coro que cantava e dançava; o coro que era perpassado pela música.

A tragédia nasceu da música, do canto em louvor a Dionísio, entoado por um grupo de pessoas que percorrendo florestas faziam-se passar por sátiros, seres naturais-fictícios, homens com pés de capro e pequenos chifres. Em estado extático, com o rosto pintado da seiva de diferentes plantas e a testa coberta de flores, estas criaturas híbridas erravam pelos matos cantando, dançando e tocando flauta rústica. Esse coro de sátiros, conjunto de seres transformados, a um só tempo atores e expectadores, via desenrolar diante de si um espetáculo visível apenas para aqueles que participavam da excitação dionisíaca. Apenas

¹⁷⁰ Uma curiosidade sobre um relato de Arquíloco acerca de um fato de guerra acontecido consigo: o poeta-soldado teria abandonado seu escudo em plena batalha para conseguir fugir e salvar a própria vida. Para nós, isso pode parecer natural, mas para um grego arcaico (cujos paradigmas eram os heróis homéricos, sobretudo na *Ilíada*), abandonar a arma numa batalha era visto de forma inaceitável.

posteriormente a tragédia passou a apresentar-se em um teatro. (CASTRO, 2008, p. 127-142)

Como nos convida a observar Cláudia Maria de Castro, a tragédia tem a mesma raiz da poesia lírica e da canção popular: o espírito da música. Com o passar do tempo, a tragédia ática emerge, encenada em teatros. E, nela, prevalece a música em detrimento do diálogo, da cena (algo que será perdido com o “socratismo” de Eurípedes). Essa genealogia da tragédia que Nietzsche realiza faz com que ele tenha segurança para afirmar que a tragédia tem suas origens na música e o leva, ainda, a enfatizar a importância fundamental do coro.

A história da gênese da tragédia grega nos diz, com luminosa precisão, que a obra de arte trágica dos helenos brotou realmente do espírito da música: pensamento pelo qual cremos fazer justiça, pela primeira vez, ao sentido originário e tão assombroso do coro. (NIETZSCHE, 2007, p. 100)

Nietzsche defende que a linguagem conceitual não dá conta de alcançar a natureza do mundo. A tragédia emerge como fundamento de reconciliação existencial, o renascimento do deus Dioniso, que fora dilacerado na infância pelos titãs (a partir disso, Dioniso sofre do mal da individuação). Todavia, na verdade, a individuação é fonte de sofrimento e o dever da arte é rompê-la. Eis a necessidade da tragédia: o culto dos mistérios inefáveis, não acessíveis à razão. Apenas deste modo os espectadores podiam despir-se de seu papel civil e individual para realizar a religação com o todo da natureza. A reconciliação, assim, passava a ser uma resposta à aniquilação dos princípios de individuação, um modo eficazmente estético para enfrentar o abismo da dilaceração e da descarga dionisíaca.

É no século VI a.C. que a tragédia atinge seu ápice, período que os cultos dionisíacos foram aceitos e começam a ser praticados na publicidade da pólis: o coro ditirâmico mistura-se à sabedoria plástica do apolíneo; a embriaguez dionisíaca encontra uma forma de representação. Uma simbiose entre o coro dionisíaco e o herói apolíneo deu origem à tragédia Ática, que atingiu seu ponto máximo com Sófocles: a existência, a angústia, o terror traduzem-se em cena, na tragédia; um pessimismo que não se volta contra si (ao contrário do que pretendia Schopenhauer) mas que vai além da desolação. A tragédia é o que Nietzsche chama de milagre do povo helênico.

Aqui, neste supremo risco da vontade, aproxima-se a arte, tal feiticeira redentora com poderes curativos: só ela pode transformar aquela ideia de repugnância sobre os aspectos horríveis ou absurdos da existência em representações, com as quais se torna possível viver: estas constituem o sublime, enquanto

dominação artística do horrível, e o cômico, enquanto descarga artística da repugnância pelo absurdo. O coro dos sátiros do ditirambo é a ação redentora da arte grega. (NIETZSCHE, 2007, p. 61).

A arte, com seus poderes curativos, conheceu seu ápice na tragédia, ou seja, na conjugação entre impulsos opostos, um vínculo fraterno entre dionisíaco e apolíneo. Por meio da tragédia, a mimesis aristotélica é redesenhada por Nietzsche: de fato, o artista imita a natureza, mas não se trata de uma cópia servil dos elementos naturais ou humanos, mas uma imitação dos dois estados artísticos, apolíneo e dionisíaco, imanentes à própria natureza. Na tragédia, o “horror” dionisíaco é transformado em possibilidade representacional pelo processo artístico de simbolização, ou seja, por meio do apolíneo, como argumenta a professora Cláudia Maria de Castro (2008):

Dioniso necessita ser expresso para que não se torne destruidor. Neste ponto, vislumbramos de forma concentrada toda a ética que a estética de Nietzsche nos propõe: aquela da relação entre a arte e a vida, o próprio sentido da cultura como Formação, como processo de transformação do desejo, trabalho infinito de dar forma às paixões humanas para que, transfiguradas, elas possam descarregar-se artisticamente.

O coro dos sátiros marca o verdadeiro nascimento da tragédia: era ele o protagonista nas primeiras encenações ritualísticas, era por meio dele que o artista trágico comunicava a dilaceração dionisíaca que preconizava seu iminente renascer. Foi nessa época que viveu o primeiro artista trágico: Ésquilo. Nietzsche atribui a “paternidade” da tragédia a Ésquilo reconhecendo que, mesmo de modo embrionário, todas as características fundamentais desta expressão artística já se encontravam nas obras e encenações esquilianas. Ele foi o artista da justiça divina, da teodiceia e da inevitabilidade do destino, em que homens e deuses compartilham uma conexão entre o divino e o moral, o ético e a felicidade (lembramos de Prometeu dilacerado por amor aos homens). Diferentemente do que possa parecer, o mundo que Ésquilo retrata não está em ordem, mas em busca de ordem. Um mundo movido por mistério, violência e medo, onde vivem deuses que se pretendem justos. A própria ideia de justiça divina implica na responsabilidade dos homens mediante seus atos. O herói de Ésquilo não é levado ao delito por necessidade, mas por escolha e, por conseguinte, pode se livrar desta mácula.

Sófocles, que floresce quase ao mesmo tempo que Ésquilo, eleva a tragédia ao seu esplendor, segundo Nietzsche. É com ele que o equilíbrio entre os impulsos apolíneo (encarnados na figura do herói trágico) e dionisíaco (encarnado no todo do coro) chegam à sua máxima potência. Se Ésquilo expressava o sublime como a manifestação

da justiça divina perante tudo o que existe e, por conseguinte, atribuía aos homens uma espécie de liberdade (a liberdade de não errar caindo em culpa), Sófocles exprime o sublime como “insondável” em relação à justiça humana. O fato de não merecer um destino horrível, não significa que o homem não o sofrerá. E, mesmo nesse ato que parece privado de lógica, está escondida a suprema justiça divina: trata-se da justiça da resignação da existência. Em Sófocles, notamos que a dor e o sofrimento humano assumem um caráter, digamos, santificante, aumentando o abismo entre humano e divino: não se fala mais de culpa, mas de ignorância humana perante a vontade divina; ignorância que jamais poderá ser vencida pelas forças humanas e que constitui a postura trágica do herói de Sófocles. É nesta terrível condição de ignorância que o dionisíaco se manifesta em sua potência: é este um dos principais motivos pelos quais Nietzsche afirma que, com Sófocles, a tragédia atingiu seu ápice: o equilíbrio entre a intensa interpretação do coro de sátiros dionisíacos e a heroica – mas à primeira vista inconcebível – postura apolínea. O espetáculo de Sófocles, na interpretação nietzscheana, é um marco da ressignificação existencial, pois o abismo da brutalidade dionisíaca passa a ser desejável pelas sóbrias formas do impulso apolíneo. De acordo com Nietzsche, apenas um povo que afirma a vida sem mascarar o sofrimento, um povo caracterizado pela abundância de saúde é que poderia ter criado tal expressão artística.

Quão grandioso deve ser entre vós Dioniso, se o rei de Delos acha necessária tal magia para curar a vossa loucura ditirâmbica! A quem porém manifestasse tal disposição poderia contestar um velho ateniense, erguendo para ele o sublime olhar de Ésquilo: “mas diz também o seguinte, singular forasteiro: quanto deverá este povo ter sofrido para poder-se tornar tão belo! mas segue-me agora até à tragédia e oferece comigo um sacrifício no templo de ambas as divindades!” (NIETZSCHE, 2007, p. 175)

Contudo, da plenitude à decadência foram poucos anos. O suicídio da tragédia, como o próprio Nietzsche denomina, tem como protagonistas duas figuras.

Dioniso já tinha sido expulso da cena trágica nomeadamente através de um poder demoníaco falando pela boca de Eurípides. Também Eurípides era, num certo sentido, apenas máscara: a divindade que falava através dele não era Dioniso, nem tampouco Apolo, mas um demônio recém-nascido chamado Sócrates. (NIETZSCHE, 2007, p. 93)

No trecho acima, Nietzsche nos apresenta os responsáveis pela ruptura entre as duas forças primordiais e antitéticas do dionisíaco e do apolíneo: Eurípides e Sócrates maculam a fraternidade dos impulsos vitais da natureza, dando ênfase excessiva à racionalidade e à moral.

Eurípides leva ao palco o homem comum que, por experiência própria, assimila as personagens, entende completamente o que elas dizem. Nas peças eurípidianas, não existe mais mistério, o todo é revelado em diálogos cristalinos. O mito trágico deixa de ser uma experiência estética de transfiguração da existência e passa a representar uma concatenação racional de eventos, plenamente compreensível. Isso ocorre, de acordo com Nietzsche, porque, de certa forma, Eurípides cria para um espectador específico, muito especial: Sócrates. Não apenas o Sócrates pessoa, mas o “espírito” socrático, marcado por uma visão de mundo moral e racional. O socratismo estético impõe que para ser belo é preciso ser inteligível. O estudioso da obra de Nietzsche, Oswaldo Giacoia, traz uma observação a respeito da súbita ruptura entre a sabedoria trágica de Ésquilo e Sófocles e a virada racionalista que emerge na arte cênica de Eurípides a partir do “demônio” socrático:

Em relação ao período heroico da tragédia ática, a tendência representada pela figura de Sócrates significou uma ruptura radical. O surgimento da escola socrática, com a extrema valorização do pensamento lógico e da dialética, representaria não um progresso em relação à Grécia pré-socrática, porém o contrário disso. (GIACOIA, 2000, p. 35)

E complementa mais adiante:

Sócrates e seus contemporâneos já não estariam mais à altura da experiência trágica do mundo, não conseguindo suportar o racionalmente incompreensível - o absurdo da existência. Para poder viver, o homem teórico busca refúgio na mesma fé ilusória que está na raiz da ciência moderna. (GIACOIA, 2000, p. 35)

Em termos estruturais, com a introdução do prólogo e a inserção do “deus ex machina” no final, Eurípides sequestra do espectador qualquer tipo de tensão, restringe a abertura interpretativa, ou seja, destrói a catarse pelo absurdo da vida característica nas tragédias de Ésquilo e Sófocles. O herói de Eurípides, após inúmeras adversidades, tem sua recompensa ao final. Eis a valorização do gozo reconfortante, chamada por Nietzsche de “serenojovialidade”¹⁷¹. É como se Eurípides fosse a negação tanto da filosofia quanto do teatro trágicos.

[...] como se nunca tivesse existido o século VI, com o seu nascimento da tragédia, com os seus Mistérios, com o seu Pitágoras e com Heráclito, sim, como se nunca tivessem existido as obras de arte da grande época, as quais no entanto - cada uma por si - não podem explicar-se de modo algum como se brotadas do solo de uma tal serenojovialidade e de um tal prazer de viver senis

¹⁷¹ A expressão serenojovialidade foi criada por Guinsburg em sua tradução de *O nascimento da tragédia* para o termo *Heiterkeit*, que pode significar tanto serenidade quanto alegria e jovialidade.

e de natureza servil, apontando para uma consideração do mundo inteiramente outra como seu fundamento de existência. (NIETZSCHE, 2007, p. 75)

O que Eurípedes expressa em suas peças, grosso modo, é que existe uma estrutura racional que subjaz o universo. Tal estrutura deve ser reconhecida pela inteligência humana e, quando compreendida, o homem torna-se racionalmente justo, motivo pelo qual a racionalidade, com Sócrates e Eurípides, torna-se sinônimo de justiça e de moralidade.

O modelo de verdade (correspondentista) que prevalecerá ao longo da tradição está nascendo com o socratismo, que defende a possibilidade de desvelamento do mundo por vias unicamente racionais e incita o desprezo pela vida sensível, invertendo os valores tradicionais da greidade arcaica. Aos poucos, assim, substitui-se a aceitação dionisíaca da incompreensibilidade e irracionalidade da existência, o que resulta em uma profunda mudança na própria estrutura e *modus* de encenação da tragédia com Eurípides, que “traduziu” a racionalidade e a moralidade socráticas em suas peças teatrais. Eurípides, ao mesmo tempo, amputa o impulso dionisíaco e fermenta o apolíneo, asfixiando o sentido trágico da vida calcado na união das duas forças vitais.

Nietzsche é enfático: se Eurípedes matou a tragédia ática, Sócrates, a personificação da proibição do *frenesi* dionisíaco, matou a cultura grega, aquela que enxergava esteticamente a existência. Não por acaso, Nietzsche afirma que um poeta trágico, ainda jovem, chamado Platão teve que queimar seus poemas, a fim de tornar-se discípulo de Sócrates¹⁷². Em Sócrates, o erro deve ser evitado e a essência descoberta por detrás da aparência, por meio de conceitos e juízos, em busca da verdade. A verdade universal, absoluta que pretende a adequação entre o *logos* e os objetos do mundo (ou seria o contrário, diria sarcasticamente Nietzsche!?). O otimismo e a “ciência” socráticos, com sua pretensão de corrigir o mundo, mutilam as forças fraternas da natureza, expulsam a música da arte dramática e, por conseguinte, matam a tragédia.

A dialética otimista, com o chicote de seus silogismos, expulsa a música da tragédia: quer dizer, 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 embriaguez dionisíaca. (NIETZSCHE, 2007, p. 90)

O assassinato da tragédia marca um novo tempo: Sócrates é primeiro homem teórico, abstrato, o “sacerdote da ciência”. E este período, de acordo com Nietzsche,

¹⁷²NIETZSCHE, 2007, p.88

arrasta-se até a modernidade, tracionado pelas correntes da verdade tradicional que não se admite ilusória. Eis então que o pensador alemão traça um paralelo entre a sociedade grega da idade de Eurípides e Sócrates e a sociedade a ele contemporânea, argumentando que um dos grandes erros do homem foi “entregar-se” ao otimismo socrático. De acordo com Nietzsche, a modernidade é decadente justamente por conta da herança socrática, do surgimento do homem teórico em substituição ao homem trágico, figura ativa e criativa da existência e ponte entre apolíneo e dionisíaco. O demônio socrático minou o equilíbrio que os grandes dramaturgos outrora conseguiram estabelecer entre Apolo e Dionísio: as duas forças primordiais deixaram de ser fraternas para se tornarem antagônicas. Eis o germe da degeneração da sociedade, de sua fragmentação, de sua ânsia de verdade. O homem do iluminismo tem a pretensão de melhorar o mundo por meio da racionalidade. Ah, os melhoradores da humanidade que, em obras posteriores, Nietzsche tanto criticará! Um conhecimento totalizante soberbo, nascido com Sócrates, ao qual Nietzsche rotula de “cultura alexandrina”: “se a crença na possibilidade de tal cultura universal do saber convertesse paulatinamente na ameaçadora exigência de semelhante felicidade terrena alexandrina, no conjuro de um deus ex machina euripidiano!”¹⁷³. Pois, para o pensador, é preciso se livrar das ervas daninhas nascidas com o socratismo. “Só depois de conduzido a seu limite o espírito da ciência e de aniquilada a sua pretensão de validade universal mediante a comprovação desses limites, dever-se-ia nutrir esperança de um renascimento da tragédia”¹⁷⁴. É por essa razão que, ao final da obra, Nietzsche encoraja o povo europeu (sobretudo o alemão) a resgatar sua própria identidade por meio da filosofia de Schopenhauer e do projeto musical e sócio-político wagneriano. “O tempo do homem socrático passou: corai-vos de hera, tomai o tirso na mão e não vos admireis se tigres e panteras se deitarem, acariciantes, a vossos pés – agora: ousai ser homens trágicos”¹⁷⁵. Arthur Schopenhauer (com sua teoria voluntarista e a metafísica da música) e Richard Wagner (depositário do espírito primordial de toda a germanicidade dos mitos do norte da Europa) seriam uma espécie de ponte entre os gregos trágicos, dionisíacos, e a Europa contemporânea a Nietzsche. Com eles, o deus dilacerado poderia reencontrar sua unidade, poderia renascer. Oswaldo Giacoia comenta assim esta passagem:

A filosofia crítica culminaria com a descoberta de que os interesses essenciais da vida humana – a crença em Deus, na liberdade e na imortalidade da alma – são racionalmente inexplicáveis. Por essa razão, Nietzsche espera, de uma

¹⁷³Idem, p. 107

¹⁷⁴NIETZSCHE, 2007, p. 105

¹⁷⁵ Idem, p. 123

aliança contraída entre a tradição espiritual da filosofia alemã, simbolizada por Schopenhauer, e o poder irresistível da música alemã, simbolizada em Wagner, *um renascimento do espírito trágico*, que daria novo alento e autenticidade a uma cultura depauperada, que vive do consumo da cultura de todos os povos e épocas, numa confusão bárbara de todos os estilos; uma cultura consumida pela erudição vazia, desprovida de identidade própria e de vitalidade. (GIACCOIA, 2000, p. 37)

O resgate do espírito trágico, perdido há mais de vinte séculos, não seria, obviamente, uma retomada literal do período grego pré-clássico. Tratar-se-ia, de acordo com Nietzsche, do renascimento das possibilidades da existência trágica, estética, atualizadas à contemporaneidade a partir de Schopenhauer, Wagner e do próprio Nietzsche. Um mundo sem as amarras da verdade e da metafísica tradicionais. Assim, o povo alemão seria uma espécie de farol para as nações europeias. “A música e a filosofia alemãs apontam para uma nova forma de existência, que só podemos pressentir através de analogias helênicas”¹⁷⁶.

Como NT é a primeira obra, de fato, publicada por Nietzsche, sentimo-nos no dever de construir este panorama sobre seus principais pontos. Muitos dos temas tratados por Nietzsche em NT serão retomados ao longo de sua produção filosófica como a crítica à moral e à ciência ocidentais. Todavia, para a nossa dissertação, interessa-nos, como esperamos ter ficado claro, as questões relacionadas à linguagem.

A verdade só pode existir na aparência. É nesse entremeio que podemos aproximar artista e filósofo: ambos simbolizam. Enquanto para o filósofo nossa existência é uma representação da vontade, o artista trabalha a aparência da aparência, um impulso primeiro que causa satisfação e é veículo da verdade, dessa verdade estética, distante da noção socrática. É possível, pois, notar um paralelo entre aparência e verdade, já que esta última só se revela a partir do filtro da primeira. Não seria exagero dizermos que, de modo geral, durante sua trajetória intelectual, Nietzsche defende que a verdade filosófica deva ser enxergada em outro registro, não o lógico-moral (canonizado por Sócrates), mas pelas lentes da arte¹⁷⁷. Em verdade, para os pensadores pré-clássicos, não existia essa fronteira rígida entre arte e filosofia, já que eles não intentavam retirar da filosofia seu caráter criador. Filosofia e vida eram indissociáveis, a filosofia era trágica, como Nietzsche nos aponta no póstumo 19 [70], de 1872: “nos filósofos mais antigos domina um impulso semelhante ao que produziu a tragédia”. Sócrates e Platão (e, por conseguinte, a tradição

¹⁷⁶ Idem, p. 119

¹⁷⁷ Exploraremos este aspecto, mesmo que de forma breve, nas Considerações Finais.

que se arrasta até Nietzsche) romperam essa visão do filósofo-artista com seus postulados lógico-dialéticos.

O juízo de tais filósofos [pré-socráticos] sobre a vida e a existência é incomparavelmente mais pleno de sentido do que um juízo moderno devido ao fato de que eles tinham a vida diante de si numa prodigiosa perfeição porque, à diferença de nós, neles o sentimento de pensador não se perde no antagonismo próprio ao desejo por liberdade, beleza, grandeza de vida e impulso à verdade, e apenas indaga: de que vale, em geral, a vida? (NIETZSCHE, 2002, p. 37-38)

Filósofo e artista criam imagens, ou seja, transpõem estímulos e impulsos para além da sua esfera de origem. Em outros termos: filósofo e artista trabalham com metáforas, mas o filósofo cristaliza essas metáforas, gerando o conceito. A diferença entre a ilusão filosófica (de origem socrática) e a ilusão do artista é que a segunda se sabe ilusão; sabe que tudo é figuração, tudo é invenção. A arte, aos olhos de Nietzsche, é mais verdadeira justamente porque não pretende alcançar a verdade, essa verdade da tradição filosófica e religiosa. Aliás, num fragmento póstumo de 1872, Nietzsche caracteriza o filósofo como um domador de dois impulsos, a saber, o impulso do conhecimento, por meio da arte, e o impulso religioso, por meio do conceito¹⁷⁸. A memória é responsável pela passagem da esfera inconsciente para o pensar consciente. Como? É por meio de esquemas mnemônicos que acontece a consolidação das imagens produzidas por estímulos nervosos. O filósofo é um criador, ou melhor, um “transmutador” de estímulos (fisiológicos) em imagens, mas “se esquece” disso. Parte da responsabilidade deste esquecimento dá-se por conta da tradição platônica, para a qual, como vimos, existe a possibilidade de conhecer a totalidade da natureza por meio da racionalidade. Mesmo que não seja admitida por parte dos filósofos, a tradição trabalha com as categorias de Platão, inclusive em termos linguísticos. Para Nietzsche, desde os textos de 68 (partindo de um pensamento de Goethe¹⁷⁹ e, antes, da obra de Lange, como vimos), o que o sujeito conhece, na verdade é, ao mesmo tempo, o que ele pode criar e conservar, ou seja, o que se costuma chamar de conhecimento não passa de uma tradução operada artisticamente. Nesse sentido, a linguagem, de origem instintiva e inconsciente, é concebida como meio pelo qual se manifestam as intuições poéticas. “Conhecimento” e “poder criador instintivo” são termos indissociáveis, assim como “sujeito cognoscente” e “artista”. É

¹⁷⁸KSA 1872 19[72]

¹⁷⁹ Segundo Goethe, o conhecimento se dá por contemplação da vida criadora da natureza e não numa estrutura que pressupõe a contraposição sujeito-objeto. Para o pensador e artista, sujeito e objeto são “faces da mesma moeda”

bem verdade que em NT tem grande relevância a “metafísica de artista”, noção que em VM não será explorada. Mas é preciso compreender o termo metafísica dentro de um percurso: desde os textos de 67/68, Nietzsche critica a noção de teleologia (pensemos no projeto de doutoramento “Sobre a teleologia”, já mencionado aqui) e afirma o mundo como força (o que a vida é capaz de criar e transformar). Anos mais tarde, na esteira desse pensamento, em NT o filósofo concebe a metafísica como fazer artístico; por meio da denúncia da metafísica tradicional, Nietzsche concebe a metafísica de artista afirmando que apenas a arte é capaz de lidar com os problemas filosóficos essenciais. Metafísica, aqui, deve ser vislumbrada como a capacidade humana de criar conceitos poeticamente. Nestes textos anteriores, Nietzsche fala da intuição poética. Nesta ideia sobre a disposição artística do orgânico, é possível entrever o que ele afirmará em NT: para os gregos, a vida só é justificável como fenômeno estético.

Como vimos, Nietzsche associa a origem da tragédia ao ditirambo e aos cortejos em honra a Dioniso. Vimos também que o poeta lírico tem grande importância para a emergência da arte trágica grega. Vinculando os dois pontos: o poeta lírico é aquele que, “tomado” pelo *frenesi* dionisíaco (um estado inconsciente), cria imagens a partir da música primordial (o poeta épico também cria imagens, mas mantém sua identidade, a saber, uma certa distância em relação às imagens internas). O poeta lírico se vê mergulhado em imagens, em um mundo apartado das representações conscientes. O verbo ver não é usado gratuitamente aqui. De acordo com Nietzsche, o poeta antigo “se vê rodeado de figuras que vivem e agem diante dele e que ele pode olhar até o mais íntimo do seu ser”¹⁸⁰. Visão e fazer poético (criar imagens) são, portanto, indissociáveis. Outro termo que aparece em relação à produção poética é “sonho”. A atividade poética, para Nietzsche, assemelha-se ao sonho na medida em que o poeta mergulha num estado onírico, mais “luminoso” que a vigília. Em uma frase: visão e sonho são fenômenos essenciais na produção poética.

A metáfora é a imagem engendrada pelo poeta para dar expressão ao mundo de seu sonho e de suas visões. Nietzsche estabelece uma distinção entre a visão e o sonho ao associá-las a dois diferentes domínios da arte, o apolíneo e o dionisíaco. Existe, entretanto, uma importante afinidade entre elas: ambas são descritas como um estado estético a partir do qual são produzidas imagens e figuras. A visão e o sonho parecem constituir uma atividade intermediária entre o mundo mais profundo das sensações e a esfera da linguagem, a partir da qual são engendradas imagens inconscientes como condição da criação poética. (CAVANCANTI, 2005, p. 232)

¹⁸⁰ KSA1, p.60

No trecho supracitado, Cavalcanti fala em um estado estético a partir do qual são produzidas, pelo poeta, imagens e figuras, ou seja, metáforas. Na seção 8 de NT, Nietzsche escreve: “A metáfora, para um poeta autêntico, não é uma figura de retórica, mas uma imagem substitutiva que lhe vem efetivamente ao espírito no lugar de um conceito”¹⁸¹. Esta concepção de que a metáfora não está circunscrita apenas ao campo das figuras de linguagem já está presente em R. Como exploramos no início deste capítulo, nesse texto Nietzsche nos mostra que os tropos, isto é, as figuras de linguagem, não são simplesmente ornamentos linguísticos, mas a mais íntima natureza da linguagem. A linguagem, por essência, é retórica. E a metáfora é o tropo por excelência, já que ela constitui a palavra mais antiga que, aos poucos, vai perdendo sua expressividade e se transforma em conceito. Também está presente em OL, texto no qual, como vimos, a linguagem é vislumbrada como atividade instintiva e como base para o pensamento consciente. Como são expressões de um poder criador inconsciente, que suscita o conhecimento como meio de tonificação da existência, os conceitos podem ser deslocados do campo da verdade para o artístico. Desse modo, a verdade absoluta, que busca uma correspondência entre o *logos* e o mundo, é conduzida ao patamar da poesia (inclusive a metafísica é enxergada como arte, como poesia conceitual. Tocamos neste ponto no item dedicado a OL). E também está presente, como veremos no próximo capítulo, em VM, na medida em que Nietzsche concebe, neste ensaio, as metáforas como transposições de esferas heterogêneas responsáveis no processo de formação das palavras. Pois bem, diferentemente de Aristóteles, para quem a metáfora é um recurso linguístico que deriva do conceito e se aplica de acordo com determinadas regras e finalidades, para Nietzsche ela é, em seu sentido mais profundo, uma imagem que substitui o mundo de visões vivenciado pelo poeta, ou seja, a metáfora corresponde a uma experiência vital cheia de significação. Como ele escreve na seção 8 de NT: “O poeta só é poeta porque se vê cercado de figuras que vivem e atuam diante dele e em cujo ser mais íntimo seu olhar penetra”¹⁸². É um transfigurador do que é vivido em imagens que suscitam tais experiências.

No fundo, o fenômeno estético é simples; se se tem apenas a faculdade de ver incessantemente um jogo vivo e de viver continuamente rodeado de hostes de espíritos, é-se poeta; se a gente sente apenas o impulso de metamorfosear-se e passar a falar de dentro de outros corpos e almas, é-se dramaturgo. (NIETZSCHE, 2007, p. 56)

¹⁸¹ NIETZSCHE, 2007. p. 56.

¹⁸² idem, p. 55

A poesia, conforme observa Anna Hartmann Cavalcanti, é uma “ponte” entre duas esferas: o mundo não conceitual da música e a esfera da linguagem. Uma atividade inconsciente, na qual a “palavra tem a imagem a seu serviço”. A poesia não utiliza a palavra enquanto signo linguístico vinculado à esfera comunicativa, mas associa a palavra à imagem, aproximando-se assim de um estado original onde a linguagem estava ligada a uma dimensão intensiva da experiência. Enquanto na linguagem comum a palavra fica associada ao conceito, como signo fixado pela memória, a poesia é caracterizada por uma relação viva, uma associação entre a palavra e imagens inconscientes; a poesia é a intensificação da linguagem carregada de significação¹⁸³.

Ainda na seção 8, Nietzsche traz Schiller ao escrever que o coro é uma muralha viva contra a realidade porque retrata a existência de maneira mais veraz do que o homem civilizado (o homem moderno, decadente, herdeiro do socratismo), aquele que julga haver uma realidade última assentada no solo da verdade. A esta verdade, Nietzsche contrapõe a poesia, que é a expressão da verdade, uma esfera que não é, de modo algum, serva desta pretensa realidade. De tal constatação, Nietzsche passa propriamente à tragédia:

O contraste entre esta autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização a portar-se como única realidade é parecido ao que existe entre o eterno cerne das coisas, a coisa em si, e o conjunto do mundo fenomenal; e assim como a tragédia, com o seu consolo metafísico, aponta para a vida perene daquele cerne da existência, apesar da incessante destruição das aparências, do mesmo modo o simbolismo do coro satírico já exprime em um símile a relação primordial entre coisa em si e fenômeno. (NIETZSCHE, 2007, p. 54-55)

O grego quer a verdade. Mas não a verdade do “homem civilizado”. Ele quer a verdade dionisíaca, a verdade da música da natureza, a verdade que o poeta experiencia por meio de estados internos, inconscientes. Desse modo, em NT, Nietzsche enfatiza o processo de criação da arte trágica em que o poeta vivencia, a partir da música, uma experiência vital: a atividade poética está relacionada à camada mais profunda dos sons da própria natureza, que o poeta imita. “A constituição ulterior do coro da tragédia é a imitação artística desse fenômeno natural”¹⁸⁴. Já em alguns fragmentos póstumos desse período, como vimos, a ênfase recai sobre a formação da linguagem. A relação entre o domínio interno e inconsciente e a linguagem foi, no máximo, tangenciada em NT quando, por exemplo, o filósofo realça a transposição de estímulos em poesia. Para

¹⁸³ CAVALCANTI, 2007, p. 210 e 213

¹⁸⁴ NIETZSCHE, 2007, p. 55

vislumbrarmos essa diferença e, inclusive, construirmos uma ponte entre NT e VM, analisaremos, no próximo tópico, o fragmento 12 [1].

1.6 Fragmento 12 [1]

O fragmento 12 [1], para nós, tem a importância de ser uma espécie de ponte entre o que Nietzsche apresenta em NT e sua nova posição teórica assumida em VM. Em que consiste essa mudança? Basicamente, trata-se do deslocamento da concepção da linguagem produzida por processos fisiológicos, instintuais, para a defesa da linguagem estritamente como arte. Mas prossigamos com cautela.

Antes e durante a confecção de NT, Nietzsche debruçou-se sobre as questões da linguagem. Neste capítulo, vimos tal trajeto intelectual: várias notas, ensaios e excertos que não foram incorporados a NT. É de se observar a partir destes textos que, ao mesmo tempo em que Nietzsche elaborava sua metafísica da arte, a partir da filosofia de Schopenhauer e do projeto sócio-político-musical de Wagner (que constaria em sua primeira obra publicada), o filósofo distanciava-se de tal posição, inclusive promovendo mudanças significativas nas noções de vontade e Uno-Primordial (a primeira passa a ser concebida como a forma mais universal da aparência e o segundo como uma força não figurativa criadora imagens, fonte da música).

A princípio, o fragmento 12[1] seria uma espécie de continuidade da seção 6 de NT (na qual o autor trata da relação entre música e vontade), porém foi retirado numa das últimas revisões feitas pelo filósofo, no segundo semestre de 1871. Por que Nietzsche o retirou? As possíveis razões são variadas e tal debate não contribui para o escopo da nossa dissertação. O que se pode dizer é que há uma tensão no processo criativo de Nietzsche: ao mesmo tempo em que a ontologia schopenhaueriana desempenha importante papel em NT, já existe um distanciamento da metafísica da vontade nos fragmentos desse período, publicados postumamente. Talvez mais pertinente do que discutir as razões de sua exclusão seja enfatizar a mudança de perspectiva do pensamento nietzscheano em relação à linguagem: enquanto em NT, Nietzsche se preocupa com a gênese da tragédia e vincula linguagem e vontade, em 12[1] a linguagem é oriunda da força artística do corpo. Como nota André Muniz Garcia, essa arte é a “capacidade do orgânico de transpor, traduzir, pela linguagem, processos fisiológicos e inconscientes,

estados de prazer e desprazer em sons, imagens e palavras.”¹⁸⁵. Em consequência, a linguagem poética emerge como uma transposição artística em que uma imagem é colocada no lugar de uma sensação. Neste fragmento, o filósofo também aponta para os limites da linguagem discursiva em representar as experiências do vivido. Ambas reflexões (linguagem como transposição metafórica e a incapacidade da linguagem conceitual em transmitir estados interiores) se aproximam, como veremos, de questões exploradas em VM.

Nos mesmos moldes da argumentação de NT, Nietzsche estabelece aqui uma relação entre a união imagem-música e a imitação da natureza. Em termos artísticos, a poesia lírica e a canção popular emergem da música, na medida em que o artista imita, ou seja, transforma em imagens apolíneas o impulso dionisíaco primordial e natural. Escreve o filósofo no início do póstumo em questão: “Se, como temos que fazê-lo, compreendermos essa lírica originária de um povo como uma imitação da natureza artisticamente pré-figuradora [*vorbildende*], então tem que valer para nós como modelo originário daquela união entre música e lírica a *duplicidade na essência da linguagem*, que é pré-figurada pela natureza”¹⁸⁶. Em suma: tanto a lírica quanto a música são aqui concebidas como imitações da natureza que se prefiguram artisticamente. Dito de outro modo: a música é oriunda da natureza, uma produção da exuberância da vida. “O lírico, por sua vez, imita a natureza ao expressar em sons, imagens e conceitos poéticos a vontade, os sentimentos de prazer e desprazer”¹⁸⁷.

Vimos que, na tradição filosófica, o modo mais recorrente de conceber a verdade é a correspondência, isto é, a verdade se estabelece quando discurso (*logos*) e mundo estão em consonância. Para Nietzsche, tal possibilidade é inexecutável porque uma relação estrita entre palavras e coisas não existe. Questionando os alicerces da metafísica de Schopenhauer, Nietzsche argumenta que a palavra não é a própria coisa, mas símbolo, representação. “Na multiplicidade das línguas se anuncia imediatamente o fato de que palavra e coisa não se recobrem completa e necessariamente, mas que a palavra é um símbolo. Contudo, o que simboliza uma palavra? Seguramente apenas representações,

¹⁸⁵GARCIA, André Luis Muniz. *Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche*. Dissertação de Mestrado, Unicamp, 2008, p. 127.

¹⁸⁶GIACOIA JUNIOR, O. *Música e Palavra*. (Fragmento póstumo Nr. 12 [1], da primavera de 1871). *Discurso*, n. 37, 8 dez. 2007, p. 170

¹⁸⁷ GARCIA, André Luis Muniz. *Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche*. Dissertação de Mestrado, Unicamp, 2008, p. 128.

sejam elas conscientes ou, na maioria das vezes, inconscientes”¹⁸⁸. Apenas como representações, como exteriorizações figuradas conhecemos o mundo. Segundo Nietzsche, o que Schopenhauer chamou de vontade é conhecido por nós apenas como representação; não se faz possível o acesso à essência do universo (coisa em si). O mesmo vale em relação a nós mesmos: todos os nossos afetos e vontades, ou seja, toda a esfera pulsional do indivíduo está no nível da representação. A linguagem não descreve nossos estados internos, mas os representa, simbolicamente.

Até mesmo o conjunto da vida pulsional, o jogo dos sentimentos, sensações, afetos, atos volitivos é conhecido por nós – como tenho que acrescentar aqui, contra Schopenhauer – de acordo com o mais preciso autoexame, apenas como representação, não segundo a essência: e nós bem podemos dizer que a própria ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é do que a forma universal da aparência de algo para nós que permanece inteiramente indecifrável. (...) Essa forma mais universal da aparência, a partir da qual e unicamente sob a qual compreendemos todo vir-a-ser e todo querer e para a qual queremos manter o nome ‘vontade’, tem também na linguagem sua esfera simbólica própria. (NIETZSCHE, KSA VII, 12 [1]. Trad. Oswaldo Giacoia)

O distanciamento em relação a Schopenhauer dá-se, sobretudo, em relação à compreensão da noção de vontade que, para Nietzsche, aqui, é uma forma universal da aparência. Os efeitos desse distanciamento estão, como observa Cavalcanti, “de um lado na associação entre vontade e representação e, de outro, na aproximação entre vontade e linguagem, a partir da qual a vontade, como nome, perde seu caráter ontológico”¹⁸⁹.

Pois a relação entre vontade e linguagem muito nos interessa. E aqui continuamos a acompanhar a argumentação de Cavalcanti: Nietzsche distingue dois níveis da linguagem: a vontade como forma universal da representação e as outras representações. A vontade é concebida a partir de uma gradação das sensações de prazer e desprazer. As sensações, por sua vez, são representações de acompanhamento (linguagem gestual). Os sentimentos de prazer e desprazer são traduzidos pelos sons dos falantes e as demais representações são traduzidas pelos gestos.

As sensações de prazer e desprazer simbolizam-se no tom do falante, enquanto as demais representações são designadas pela simbólica gestual correspondendo ao domínio consonântico-vocálico da palavra. As consoantes e vogais podem ser comparadas a gestos, pois expressam, diferentemente do tom, o conjunto de signos visíveis, a face exterior da palavra. A ligação do tom com o fundamento originário lhe confere um caráter universal e compreensível além das diferenças das línguas. A partir da base universal do tom desenvolve-se a simbólica gestual, caracterizada, juntamente com as consoantes e vogais,

¹⁸⁸ Idem, p. 170

¹⁸⁹ CAVALCANTI, 2005, p. 158

como um domínio “arbitrário e não completamente adequado a seu fundamento” (CAVALCANTI, 2005, p. 146)

Os tons do falante (símbolo dos graus de prazer e desprazer) são a exteriorização do fundamento originário, válido para todos os seres humanos. Símbolo aqui entendido como a transposição de uma coisa em uma esfera completamente diferente. “Todos os graus de prazer e desprazer – exteriorizações de *um* fundamento originário invisível para nós – simbolizam-se na *sonoridade [Ton]* do falante: enquanto que o conjunto das demais representações é designado pela *simbólica gestual do falante*”¹⁹⁰. Conforme observa Oswaldo Giacoia, a partir disso, apresenta-se uma série de transposições entre planos heterogêneos. Nietzsche escreve:

Sensações intensivas de prazer e desprazer – intensidades subjetivas e não figurativas – simbolicamente expressas na sonoridade do falante; as representações de conteúdo figurativo circunscrito e delimitado – portanto, individuado, finito e intuitivo – representadas pela mímica dos gestos e da articulação verbal. Dessa maneira, a passagem da dimensão subjetiva singular da intensidade sensitiva (*Empfindung*) para o domínio da articulação consiste numa desnaturação da dimensão da *Empfindung*, na medida em que transposta para o âmbito da experiência do figurativo aquilo que originalmente procede de um âmbito meramente expressivo – tonal, auditivo. Não há, portanto, apenas incongruência entre palavra e coisa, mas entre palavra e vivência intensiva singular, que apenas se expressa sem se articular na tonalidade, na musicalidade do discurso. (NIETZSCHE, KSA VII, 12 [1]. Trad. Oswaldo Giacoia)

Segundo Nietzsche, há uma raiz, ou melhor, uma melodia originária (tom) compreensível por todos os homens a partir da qual se desenvolvem as línguas. Aliás, para Nietzsche (conforme ele explora em OL) a diversidade das línguas é um indício importante de que não existe conexão necessária entre as palavras e as coisas, conforme citamos pouco acima. Ao contrário: há uma transposição arbitrária entre duas esferas distintas, tema que será explorado com mais profundidade em VM. A linguagem é a simbiose entre a sensação (símbolo sonoro) e as demais representações simbolizadas na palavra. A partir do som, como elemento não-figurativo, formam-se as imagens por meio de uma transposição de esferas, o que evidencia que a linguagem conceitual e discursiva não “alcança” o âmbito da essência.

Em 12[1] não há mais uma hierarquia rígida entre a linguagem sonora e gestual, mas uma harmonia dos elementos linguísticos, o que possibilita a Nietzsche elaborar uma relação entre as três formas de linguagem (sonora, gestual e palavra). O

¹⁹⁰GIACOIA JUNIOR, O. Música e Palavra. (Fragmento póstumo Nr. 12 [1], da primavera de 1871). Discurso, n. 37, 8 dez. 2007, p. 172

sujeito, pois, é um artista que transporta os fenômenos de uma esfera a outra: primeiro os que estão no sentimento de prazer e desprazer e, depois, todas as outras representações. A vontade, como forma mais geral do fenômeno, está no primeiro âmbito e tem sua simbólica própria. Ela nunca é apreendida plenamente por nós, mesmo havendo uma “tradução” por meio do som do falante. Em suma: ela é representação e só pode ser conhecida como tal, nunca em sua essência. As demais representações são traduzidas pelo gestual. A palavra é oriunda do gesto bucal e transforma-se em fala (canção) e escrita (texto poético).

O inteiro domínio do consonante e do vocálico, cremos poder contá-lo como simbólica gestual – consoantes e vogais, sem a sonoridade [*Ton*] fundamental, sobretudo necessária, nada mais são do que *posições* dos órgãos linguísticos, gestos em resumo –, tão logo quanto pensamos a palavra brotando da boca do homem, engendra-se antes de tudo a raiz da *palavra* e o fundamento daquela simbólica gestual, o subsolo sonoro, o eco das sensações de prazer e desprazer. (NIETZSCHE, KSA VII, 12 [1]. Trad. Oswaldo Giacoia)

Em seguida, no texto, Nietzsche traça uma comparação, afirmando que se comportam de modo semelhante nossa corporeidade em relação à vontade (forma mais originária da aparência) e a palavra consonântico-vocálica em relação aos seus fundamentos sonoros. Oswaldo Giacoia apresenta um argumento de Johann Figl a este respeito: “ (...) em meio à linguagem viva faz-se sempre uma dupla experiência: de um lado o conhecimento linguístico está submetido sempre aos limites que valem para todo conhecimento; por outro lado, porém, por intermédio da sonoridade, é possível uma compreensão que alcança para além desses limites. É pensável a experiência do supra-individual, tanto na natureza quanto no interior da comunidade humana. Todos os momentos apresentados na explicação da compreensão da sonoridade se mantêm também na compreensão da linguagem. Por meio disso, é possível até, como Nietzsche o diz em relação a Schopenhauer, uma compreensão da ‘essência das coisas’. A restrição aos limites subjetivos do conhecimento parece estar, com isso, efetivamente superada. Segundo Nietzsche, há que se conceder também, em face da compreensão acústica, que as limitações do mero conhecimento individual-subjetivo podem ser transpostas”¹⁹¹.

Desde o período chamado de militar, 1867-1868, até a publicação de NT, podemos notar o intento de Nietzsche em traçar uma relação entre música, imagem e palavra. Se em NT, o filósofo não leva a cabo esta questão, ou seja, se ele não responde satisfatoriamente como é possível a fusão da linguagem tonal, figurativa e conceitual – e

¹⁹¹ Die Dialektik der Gewalt, Dusseldorf: Patmos, p. 160. Trad. Oswaldo Giacoia Junior.

como a música, relacionando-se com a figura e o conceito não perde sua potência –, no fragmento 12[1] ela desenha um caminho, como nos mostra André Garcia:

Tanto “o” mundo, quanto “a” vontade são agora representações, meros objetos criados por atividades que ocorrem, internamente, no corpo. Objetos que não são entendidos como aparição de um “em si”, incognoscível, mas como pura criação artística (músico-espiritual) do indivíduo. A atividade das pulsões – primeiramente, em gesto, traduzindo o som fundamental em imagem; e, em um segundo momento, em signos vocálicos e consonantais, traduzindo-a em conceitos –, é, para usar um vocabulário kantiano, a condição de possibilidade de exteriorização tanto da música quanto da poesia. O ícone emblemático dessa criação, nesse contexto, é o lírico. É buscando reafirmar a identidade entre música e lírica que Nietzsche resolve o problema da ligação entre som, imagem e palavra. (GARCIA, 2008, p. 122)

A atividade das pulsões é o que possibilita a exteriorização da música e da poesia. O corpo é tido como meio de transposição artística do “em si” para as representações exteriores. O “em si”, o prazer e a dor originários, só podem ser transmitidos por meio da representação, convertidos em imagens. Garcia nos alerta que a relação entre as três formas de linguagem tem como alicerce a mudança de perspectiva de Nietzsche sobre a vontade schopenhaueriana e sua metafísica da música. Para Nietzsche, aqui, diferentemente do que ele escreve em VD, a música não tem sua origem no Uno-Primordial; tanto ela quanto a lírica são “imitações” da natureza prefiguradas artisticamente. Se em VD, a música é capaz de expressar a essência da vontade, simbolizando as nuances do sentimento, no fragmento 12 [1], o sentimento passa a ser do âmbito individual, uma vontade já interseccionada com representações. Seguindo o raciocínio de Anna Hartmann Cavalcanti, nesse fragmento, Nietzsche estabelece uma distinção entre sensação e sentimento, em que este é uma excitação do fundo originário de prazer e desprazer, é expressão da vontade individual. Aquela, por sua vez, é o símbolo do fundamento originário, domínio não figurativo, associada à música. “Enquanto excitação mais leve ou mais forte do fundo de prazer e desprazer, o sentimento parece constituir um reino intermediário e de passagem entre as sensações e as representações”¹⁹². A esse respeito, podemos ler a observação de Oswaldo Giacoia em sua tradução do fragmento 12 [1]: “(...) há na *Empfindung* [sensação] algo de espiritual, que escapa ao sentimento sensorial, sendo ela mais subjetiva que o sentimento, *Gefühl*, que seria mais objetivo”. Numa nota seguinte, comentando a passagem em que Nietzsche fala do sentimento de prazer e desprazer no domínio da arte produtiva, o não-artístico em

¹⁹² CAVALCANTI, 2005, p. 148

si, Giacoia escreve: “O próprio sentimento, por já circunscrever um conteúdo e estatuir uma objetividade – mesmo mais elementar, tênue e impalpável –, já não se confunde com a *Empfindung* e, portanto, não mais a traduz de maneira absolutamente fiel, porque a satura com representações de outro gênero, sejam elas conscientes ou inconscientes. Por essa razão, o domínio do sentimento será chamado por Nietzsche de reino intermediário”¹⁹³.

Nietzsche se afasta de uma perspectiva ontológica para esboçar uma espécie de genealogia da palavra, com o intuito de perscrutar o ponto de contato entre as três formas basilares da linguagem: a palavra se forma graças a uma transposição de uma esfera a outra: do mundo não conceitual da música – de onde brotam todas as imagens – ao mundo fenomênico. A linguagem simbólica aparece não como uma ponte, mas como um elemento arbitrário, já que a passagem pura e completa de uma esfera a outra é impossível. Essa passagem arbitrária se apresenta, digamos, em duas etapas: a do tom, veículo das sensações de prazer e desprazer e a etapa consonântico-vocálica, designada pelo gestual. O conceito, argumenta Nietzsche, jamais diz respeito à essência da coisa porque ele não passa de uma transposição da esfera da música para a esfera das representações. Aliás, a palavra é uma tradução de uma tradução porque há uma tradução anterior da nossa essência íntima para o âmbito fenomenal. Novamente trago a argumentação de Garcia: “Todo o conjunto de impulsos, todos os sentimentos, afetos, percepções e atos da vontade são conhecidos, por meio de acurada auto-demonstração; ou seja, unicamente como ‘representação, e não de acordo com sua essência: e nós podemos perfeitamente dizer que mesmo a ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é que a forma mais universal do fenômeno de algo que nos é, aliás, totalmente indecifrável”¹⁹⁴.

Este caráter indecifrável está relacionado ao criar poético que, nas palavras de Nietzsche, parte de um estado de inconsciência. Se assim não fosse, a própria transposição do mundo originário da música à linguagem seria impossível. Quando o poeta cria, não é o ‘eu’ que está em trabalho, mas a musicalidade originária da natureza. O poeta, por meio de si, fala de Dioniso, segundo Nietzsche. A criação inconsciente “traduz” as imagens criadas pela música.

¹⁹³GIACOIA JUNIOR, O. Música e Palavra. (Fragmento póstumo Nr. 12 [1], da primavera de 1871).Discurso, n. 37, 8 dez. 2007, nota de rodapé, p. 172 e 175

¹⁹⁴GARCIA, André Luis Muniz. Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. Dissertação de Mestrado, Unicamp, 2008, p. 120

No fragmento que estamos analisando, Nietzsche comenta sobre a Nona Sinfonia de Beethoven, mais especificamente o quarto movimento. Nietzsche, como se sabe, é grande admirador de Beethoven. Pois bem, o quarto movimento tem predominância do canto, portanto da palavra. Assim sendo, Nietzsche não estaria caindo em contradição? É justamente o oposto. O canto aqui não é palavra no sentido conceitual, mas tom. Afirma o pensador: “O sublime mestre [Beethoven] não lançou mão da palavra, mas do ‘som mais agradável’, não do conceito, mas do tom mais intimamente rico em alegria”¹⁹⁵. A criação artística do poeta não está diretamente vinculada ao campo semântico da palavra, à esfera comunicativa, mas à esfera da expressão. O canto, na Nona Sinfonia, não está ligado ao conteúdo da mensagem, mas à sonoridade, à musicalidade que é experienciada pelas sensações, ao mundo não-figurativo da música, aquele mundo não alcançável pelo conceito. Para reforçar tal argumento, Nietzsche apresenta uma passagem de Richard Wagner em relação à *missa solemnis*, também de Beethoven, em seu livro homônimo: “As vozes do cântico são tratadas aqui, com inteira conveniência, como instrumentos humanos, no mesmo sentido que, muito corretamente, Schopenhauer pretendeu também ter-lhes atribuído: precisamente nestas grandes composições eclesiásticas, o texto que a elas subjaz não é apreendido por nós segundo seu significado conceitual, porém serve simplesmente, no sentido da obra de arte musical, como material para o coro de vozes e só não se comporta perturbadoramente para a nossa sensação musicalmente determinada porque ele não excita de modo algum para nós representações racionais, mas nos toca apenas, como o determina seu caráter eclesiástico, com a impressão de bem conhecidas e simbólicas formas de fé”¹⁹⁶.

Como dissemos, a vontade é considerada o aspecto geral do fenômeno e, portanto, não é a origem da música, mas seu objeto. “A ‘Vontade’ é objeto da música, porém não a origem dela, isto é, a vontade em sua mais originária forma de aparecimento, sob a qual há que se entender todo o vir-a-ser”¹⁹⁷. Agora, a música aparece “traduzida” para a esfera da representação; não é mais a “cópia da vontade mesma”. E, com essa abordagem, Nietzsche pretende estabelecer uma relação entre as três formas de linguagem na produção da obra de arte: a música é produção da exuberância da natureza e o poeta lírico imita a natureza exprimindo sons, imagens e conceitos poéticos. Em uma frase: a

¹⁹⁵ KSA VII, 12 [1], pág. 362

¹⁹⁶ GIACOIA JUNIOR, O. Música e Palavra. (Fragmento póstumo Nr. 12 [1], da primavera de 1871). Discurso, n. 37, 8 dez. 2007, nota de rodapé, p. 179

¹⁹⁷ KSA VII, 12 [1], pág. 362. Trad. Oswaldo Giacoia Junior.

linguagem poética tem uma musicalidade imanente. O poeta é, de acordo com Nietzsche, um “transpositor”, ou seja, aquele que traz a música da natureza às imagens ou conceitos poéticos. Essa tradução se dá em termos corporais. O artista é o responsável por transpor (por mediar) a passagem da “linguagem universal” em alegoria, em sentimento ou, em uma expressão, em poesia: os sons mais profundos da natureza são imitados musicovocalmente por ele.

Com essa mudança de perspectiva a partir de uma teoria da linguagem, a metafísica de Schopenhauer não é mais o pilar de sustentação de sua argumentação (como é em NT), já que a vontade só pode ser conhecida como representação. Em termos mais diretos: em NT, Nietzsche estuda a origem e o perecimento da tragédia a partir da metafísica da música de Schopenhauer; no fragmento 12 [1] suas reflexões giram em torno da música como elemento artisticamente pré-figurado pela natureza e da linguagem como atividade simbólica sem relação com a essência das coisas. Uma posição que abre veredas para a nossa análise do ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*.

CAPÍTULO 2**SOBRE VERDADE E MENTIRA NO SENTIDO EXTRAMORAL:
UMA INTERPRETAÇÃO**

*O imperecível
É apenas teu símile!
Deus, o insidioso
É manhã de poetas...*

*A roda do mundo a girar
Roça uma meta após a outra:
“Aflição” – é o que diz o zangado,
Mas o louco chama isso de “jogo”*

*O jogo do mundo, imperioso,
Mistura ser e aparência: –
O eterno insano
Nos mistura dentro!...¹⁹⁸*

¹⁹⁸ NIETZSCHE. A Goethe. Canções do príncipe Vogelfrei. Trad. Paulo César de Sousa. Companhia das letras. São Paulo:2001

A verdade como correspondência nasceu da crença de que o pensamento, manifesto em palavras, pode alcançar as coisas do mundo. Foi assim que a tradição filosófica construiu uma identificação entre discurso e realidade. Como vimos, é com a filosofia socrático-platônica que esse modo de conceber a verdade ganha contornos mais nítidos. E tal modelo vem se reproduzindo na história da filosofia: muda-se a roupagem, mas a verdade correspondentista está por detrás, como sustentáculo dos sistemas de pensamento. É bem verdade que, de acordo com Richard Kirkham, há dois tipos de teoria correspondentista (correlação e congruência). A própria teoria, embora seja a mais relevante dentre as teorias Realistas¹⁹⁹, não é a única e em contraste com as teorias Realistas temos as Não-Realistas²⁰⁰, com destaque para as coerentistas e pragmatistas. Nosso intuito não é homogeneizar estas teorias, mas enfatizar a crítica de Nietzsche ao empreendimento da verdade. E tal empreendimento tem como representante mais expressivo a teoria correspondentista. Vejamos o que nos dizem Scarlett Marton e Alberto Onate. A primeira afirma que “a filosofia moderna entende que o conhecimento se baseia em representações e que estas, ao se fazerem com palavras e conceitos, refletem a realidade”²⁰¹. Na mesma linha, Onate argumenta que a verdade (ou a crença nela) é a condição de possibilidade de qualquer sistema filosófico.

A estimacão da verdade, além de anterior, funciona como dimensão possibilitadora do mundo das ideias, do cogito, do eu penso e dos outros princípios colocados pelos filósofos na base de suas concepções metafísicas. É somente por que reputaram saciáveis seus desejos de verdade a qualquer preço, de tornar conhecível, manipulável o que está a seu alcance ou de delimitar e explorar a esfera do pensável, e espelharam-se na imagem deste horizonte confortador, que eles forjaram referenciais cujos desdobramentos municiaram suas cadeias sistemáticas. (ONATE, 1996, p. 8)

Na passagem acima, Alberto Onate elucida que o desejo de verdade a qualquer preço é que municia os sistemas filosóficos. No entanto, o que aconteceria se a verdade dos enunciados não passasse de um tipo de engano sem o qual o homem não conseguisse sobreviver? Se o homem descobrisse que verdade e mentira são termos muito

¹⁹⁹ Para que uma teoria da verdade seja considerada Realista, “o fato em questão deve ser independente da mente, isto é, nem sua exigência nem sua natureza dependem da existência de alguma mente, ou de pensamentos de alguma mente, ou de esquema conceitual de alguma mente, ou das capacidades epistêmicas, das limitações ou realizações de alguma mente” (Kirkham, 2003, p. 110)

²⁰⁰ “Toda teoria Não-Realista tem em comum a concepção de que a realidade extramental ou os “fatos extramentais” (se existem) nada têm a ver com verdade ou falsidade (...) Se é ou não um fato extramental que a neve é branca, e até mesmo se existe ou não um mundo extramental, nada disso tem a ver com a verdade da crença de que a neve é branca.” (Kirkham, 2003, p. 117)

²⁰¹ MARTON, Scarlett. Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche. São Paulo, 30(44), 32-39, junho 2007

mais próximos à biologia e à moral do que à epistemologia? Que o ser humano não se apraz propriamente pela verdade, mas pelas consequências úteis e agradáveis da verdade? Que o mentiroso nada mais é do que a pessoa pouco apta em repetir o que foi canonizado linguisticamente? Qual seria a reação do homem da metafísica e da ciência ao se deparar com a afirmação de que o conhecimento é uma projeção antropomórfica sobre os objetos do mundo e que o intelecto não tem finalidade elevada perante o todo da natureza? Como ficaria o homem se chegasse à conclusão de que a verdade nada mais é do que uma metáfora cristalizada? Todas estas questões, no mínimo desconcertantes, estão no cerne de *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, ensaio sobre o qual estamos nos debruçando.

Em junho de 1873, Nietzsche encontrava-se debilitado. Por ordem médica, devido a problemas nos olhos, estava proibido de ler e escrever. Assim sendo, VM foi ditado por Nietzsche ao colega K. von Gersdorff. Neste ensaio, investigando os meandros da linguagem, o jovem filósofo coloca em xeque a noção de verdade, alicerce da tradição filosófica ocidental. Como veremos ao longo do capítulo, Nietzsche defende que o homem, a partir de suas disposições fisiológicas, é genuinamente um criador de metáforas. Os conceitos e a ideia de verdade nascem porque os homens se esquecem desse caráter criador da linguagem e tal esquecimento ocorre, por um lado, pela necessidade de sobrevivência e, por outro, por questões morais.

É consenso entre os estudiosos da obra de Nietzsche que, em VM, há um redimensionamento teórico em relação a NT, já que a palavra não é tomada para caracterizar o nascimento da tragédia grega. Todavia, não há unanimidade entre eles se o ensaio representa uma mudança radical, uma ruptura completa em relação aos escritos sobre linguagem e estética anteriores, principalmente se pensarmos em NT, sua primeira obra publicada. De acordo com a interpretação de Michel Haar, em seu período de juventude, Nietzsche formulou basicamente duas hipóteses sobre a linguagem: de um lado, sua origem estaria ligada à música e, por outro, à metáfora. Com isso, não afirmamos que tais hipóteses não tenham pontos de intersecção, mas é notória a diferença de abordagem se compararmos os escritos preparatórios de NT, O póstumo 12 [1] e VM. Em linhas gerais, o que costura esses escritos é que a linguagem seria derivada de um elemento pré-linguístico, essencialmente estético. Mas em VM, como salienta Haar, a música não é mais vislumbrada como matéria-prima da linguagem; o enfoque aqui é a

metáfora, como experiência de transposição, que serve como ponto de partida de uma percepção corporal.²⁰²

Uma segunda questão, desdobramento da primeira, é sobre a relação de Nietzsche com o pensamento de Arthur Schopenhauer. Em termos textuais, isto é, de modo “oficial”, o rompimento com a filosofia schopenhaueriana e o projeto musical de Wagner se dá em 1878, com a publicação de *Humano, Demasiado Humano*. Entretanto, no prefácio à segunda parte desta obra, escrito em 1886, Nietzsche assevera que desde 1873 – portanto à época da produção de VM – ele se encontrava sob influência de um acentuado ceticismo moral “e já não acreditava em mais nada, como diz o povo, nem sequer em Schopenhauer: justamente naquele tempo nasceu um pequeno escrito, que foi mantido em segredo, *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*”²⁰³. Além do mais, como vimos, desde o póstumo 12 [1], a metafísica da música de Schopenhauer não é o alicerce da argumentação nietzscheana. No último tópico do primeiro capítulo, fizemos uma análise deste póstumo e dissemos que ele é uma espécie de ponto médio entre NT e VM. Em NT, prevalece a concepção de relação entre a manifestação da linguagem e os estados da vontade. Já no fragmento 12 [1], sons, imagens e palavras passam a ser expressões dos símbolos criados artisticamente pelo corpo, isto é, há uma transposição dos processos fisiológicos e inconscientes, dos sentimentos de prazer e desprazer em sons, imagens e palavras. Neste póstumo, de certo modo, Nietzsche “resgata” alguns elementos da crítica que teceu à metafísica de Schopenhauer nos escritos de 1867/68, enfatizando que a vontade não é a essência metafísica do mundo, mas um símbolo: a vontade só pode ser conhecida como representação. A linguagem é concebida em 12 [1] como atividade simbólica sem relação com a natureza das coisas. Desse modo, Nietzsche abre novas possibilidades interpretativas sobre a função da capacidade linguística do homem de exteriorizar o mundo que percebe. A partir dessa clareira, começamos propriamente a análise de *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*. Nietzsche dividiu o texto em duas seções.

²⁰² HAAR, Michel. Nietzsche and Metaphysics. Translated and edited by Michael Gendre. Albany: State University of New York Press, 1996., p.70-71

²⁰³ NIETZSCHE, F. Prefácio ao segundo volume de “Humano, demasiado humano”. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: editora nova cultural, 1999, p. 104.

2.1 Seção um

O ensaio se inicia com uma fábula. Com isso, de certo modo, Nietzsche prenuncia algumas das diretrizes do que está por vir: as fronteiras entre verdade e invenção não são nítidas como a tradição filosófica nos legou. Tal questão se mostra mais significativa se levarmos em conta a mensagem propriamente da fábula: o que se convencionou chamar de verdade não passa de uma ilusão sem a qual o homem não conseguiria sobreviver. Mas vamos à estória: o filósofo esboça um cenário, um “remoto recanto do universo” onde “animais astuciosos” inventaram o conhecimento. Um momento mentiroso, segundo Nietzsche. Após um curto período de tempo, ou após “alguns respiros da natureza”, os animais morrem.

Em algum remoto recanto do universo, que se deságua fulgurantemente em inumeráveis sistemas solares, havia uma vez um astro, no qual animais astuciosos inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais audacioso e hipócrita²⁰⁴ da “história universal”: mas, no fim das contas, foi apenas um minuto. Após alguns respiros da natureza, o astro congelou-se, e os astuciosos animais tiveram de morrer.²⁰⁵ (NIETZSCHE, 2007, p. 25)

Continuando sua linha argumentativa, logo após esboçar a estória sobre o início e o fim do conhecimento humano, Nietzsche assevera que o intelecto humano é efêmero, sem motivo e “lastimável” no interior da natureza.

Alguém poderia, desse modo, inventar uma fábula e ainda assim não teria ilustrado suficientemente bem quão lastimável, quão sombrio e efêmero, quão sem rumo e sem motivo se destaca o intelecto humano no interior da natureza; houve eternidades em que ele não estava presente; quando ele tiver passado mais uma vez, nada terá ocorrido. Pois, para aquele intelecto, não há nenhuma missão ulterior que conduzisse para além da vida humana. Ele é, ao contrário, humano, sendo que apenas seu possuidor e gerador o toma de maneira tão patética, como se os eixos do mundo girassem nele. (NIETZSCHE, 2007, p. 25)

Quanto tempo o universo não passou sem a inteligência humana, sem o que hoje se nomeia de racionalidade? Se o homem é um animal racional, como afirmara Aristóteles, esse atributo não o destaca, não o eleva diante dos demais animais, pois, para

²⁰⁴ A palavra “hipócrita” aqui, em nosso entendimento, não é bem empregada. Nietzsche escreve nesta linha: “*Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der „Weltgeschichte“*”. Como nos propusemos a utilizar a tradução de Fernando de Moraes Barros, mantivemos como ele escreveu. Mas sobre essa passagem, preferimos a tradução de Rubens Torres Filho: “Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da ‘história universal’”. In *Os pensadores*, Obras incompletas. Nova Cultural: 1999, p. 53.

²⁰⁵ NIETZSCHE, F. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Trad.: Fernando de Moraes Barros, São Paulo, Hedra, 2007. Salvo se houver alguma indicação, todas as citações do Ensaio serão desta edição.

o intelecto, não há “nenhuma missão ulterior que conduz para além da vida humana”. A audácia desse animal chamado homem está em medir o universo com a própria régua sem, no entanto, o discernimento de que possui uma régua. Ou, para usarmos outra metáfora, o homem olha para o espelho crendo que está olhando para o mundo.

Nietzsche afirma o caráter fugaz do conhecimento do homem: o intelecto não faz do homem um ser especial, muito menos um ser com participação na divindade. O intelecto, ao contrário do que, de modo geral, legou-nos a tradição, cumpre uma função semelhante às demais partes do corpo e está circunscrito aos limites da vida humana. Se tomarmos a natureza ou mesmo a “história universal” como parâmetro, o intelecto humano mostra-se frágil e sem finalidade. Nesse sentido, novamente Nietzsche discorda de Aristóteles, para quem o anseio de conhecer é inerente ao ser humano, como se fosse um diferencial destacável do homem em relação aos demais animais. Diz o estagirita em sua “Metafísica”: “Todos os homens, por natureza, desejam conhecer”²⁰⁶. Escreve o jovem professor alemão no fragmento 19 [178]: “Sob o ponto de vista da natureza, o homem não existe para o conhecer”²⁰⁷. O conhecimento, de acordo com Nietzsche, tem sua raiz fincada nas necessidades de sobrevivência do homem e a origem da linguagem não está relacionada ao pensamento, mas a questões inconscientes, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação.

Nietzsche também ressalta o caráter antropomórfico do conhecimento humano. E, sobre este ponto, trataremos mais de uma vez ao longo deste capítulo. Por mais que se esforce, o homem jamais consegue se livrar da limitação humana para conhecer o mundo. Em última instância, neutralidade, objetividade e acesso à verdade não passam de perspectivas humanas sobre as coisas do mundo. “O antropomorfismo é como uma tradução de características humanas em seres animados ou inanimados, ou, de modo inverso, é transposição de propriedades inanimadas em características humanas”²⁰⁸. Para evidenciar esse modo humano de concepção, o pensador constrói uma imagem comparativa: “Se pudéssemos pôr-nos de acordo com o mosquito, aprenderíamos então que ele também flutua no ar com esse *pathos* e sente em si o centro esvoaçante deste

²⁰⁶ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 1, 980a.

²⁰⁷ KSA VII, 19[178]. Os fragmentos do grupo 19 (verão de 1872 - início de 1873) são considerados uma espécie de “material de preparação” para VM. Ao longo deste capítulo, utilizaremos vários fragmentos do grupo 19 e daremos destaque em sua relevância no que diz respeito à relação do jovem Nietzsche com as ciências naturais e psicológicas do século XIX.

²⁰⁸EMDEN, Christian J. *Nietzsche on language, consciousness, and the body*. University of Illinois Press: Urbana and Chicago, 2005, p. 57

mundo”²⁰⁹. Nietzsche enfatiza a noção de “pathos”, ou seja, trata-se de um afeto. E de uma crença: a hipotética mosca acreditaria ser o “centro do universo”, futuro do pretérito, enquanto o homem acredita ser o centro do universo, presente. Na mesma linha de argumentação, podemos ler no final do fragmento 19 [158]: “Para o vegetal, o mundo inteiro é vegetal, sendo que, para nós, é humano”²¹⁰. Cremos que somos seres superiores graças ao nosso intelecto; no entanto, ele é apenas um meio de preservação do homem, ao qual está vedada a luta pela existência com garras ou dentes afiados. Tal sintoma, a saber, a crença de que o intelecto, a consciência e a racionalidade são dignos de admiração, é mais grave naquele que se autointitula detentor do saber, o “mais orgulhoso dos homens, o filósofo”²¹¹. Este, de modo soberbo, crê que o universo gira a partir de seu conhecimento, a partir do seu “agir e pensar”.

O homem finge, dissimula os sentimentos e as intenções, colocando-se como eixo e sustentáculo do mundo, gerando uma supervalorização de si e da racionalidade. “Aquele audácia ligada ao conhecer e sentir, que se acomoda sobre os olhos e sentidos dos homens qual uma névoa ofuscante, ilude-os quanto ao valor da existência, na medida em que traz em si a mais envaidecedora das apreciações valorativas sobre o próprio conhecer”²¹². O intelecto, para Nietzsche, é um instrumento auxiliar para manter os homens “um minuto a mais na existência”. A inteligência humana sempre foi considerada a grande responsável pela busca e pelo alcance da verdade. Ao considerar o intelecto como dissimulador, Nietzsche está sublinhando a impossibilidade de conceber a verdade como adequação do intelecto à coisa. O pensador assevera que a dissimulação tem função vital; é graças à ilusão e ao disfarce que o intelecto permite a manutenção da vida individual, como fica evidenciado na passagem a seguir:

Como um meio para a conservação do indivíduo, o intelecto desenrola suas principais forças na dissimulação, pois esta constitui o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos vigorosos, conservam-se, como aqueles aos quais é denegado empreender uma luta pela existência com chifres e presas afiadas. No homem, essa arte da dissimulação atinge seu cume. (NIETZSCHE, 2007, p. 27)

A capacidade de ludibriar é responsável pelo ocultamento da origem e função do conhecimento: o entendimento nasce da necessidade de uma concordância entre os

²⁰⁹ NIETZSCHE, 2007, p. 26

²¹⁰ Idem, p. 68

²¹¹ Idem, p. 26

²¹² Idem, p. 27

homens em prol da sobrevivência. Justamente porque não possuem “armas naturais” para lutar pela própria vida, os homens, seres fracos e menos vigorosos do que outros animais, necessitam do intelecto para sobreviver. O indivíduo, para existir socialmente, precisa usar o intelecto, que prioriza aquilo que assegura a vida em conjunto. Desse modo, graças ao intelecto, emerge um meio de se escapar das tensões e das hostilidades que colocam a vida em risco.

[...] porque o homem quer, ao mesmo tempo, existir socialmente e em rebanho, por necessidade e tédio, ele necessita de um acordo de paz e empenha-se então para que pelo menos a máxima *bellum omnium contra omnes* desapareça de seu mundo. Esse acordo de paz traz consigo algo que parece ser o primeiro passo rumo à obtenção daquele misterioso impulso à verdade. (NIETZSCHE, 2007, p. 27)

Os esquemas cognitivos, oriundos do intelecto, são uma ferramenta essencial para o homem se precaver diante dos perigos de morte. É por meio do entendimento que nasce uma lei de pacificação e, por meio da linguagem, esta lei é admitida pelos membros do grupo social. Para Nietzsche, é o caráter social da produção linguística que estabelece a crença na verdade; é esse “acordo de paz” para existir socialmente que motiva o homem a buscar a verdade. Para o código de comunicação funcionar, faz-se necessário que, dentro de um grupo social, firme-se um acordo (não importa se espontaneamente ou de forma impositiva) para que determinada palavra designe determinada imagem. Em termos mais diretos: o que produz a verdade não é a correspondência da palavra à coisa, mas o contrato social que a sustenta. Conforme observa Roberto Machado, “a verdade não é uma adequação do intelecto à realidade; é o resultado de uma convenção que é imposta com o objetivo de tornar possível a vida social; é uma ficção necessária ao homem em sua relação com os outros homens”²¹³. Uma expressão muito importante encerra o trecho nietzscheano supracitado: “impulso à verdade”. Aliás, ela aparece pela primeira vez no ensaio um pouco antes. O autor afirma que os homens estão constantemente falando pelas costas uns dos outros, adulando, vivendo sob convenções, fazendo drama etc. Vivem sob a égide da vaidade e, por isso, Nietzsche levanta a questão sobre os motivos de emergir o impulso à verdade: “nada é mais incompreensível do que como pôde vir à luz entre os homens um legítimo e puro “impulso à verdade”²¹⁴. Em seguida, afirma que os homens estão “imersos em ilusões, em imagens oníricas e que a

²¹³ MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 38

²¹⁴ NIETZSCHE, 2007, p. 28

sensação humana não leva à verdade, mas antes se satisfaz em receber estímulos e tocar, por assim dizer, um teclado sobre o dorso das coisas. Para tanto, o homem consente, à noite e através de toda uma vida, em ser enganado em sonho, sem que seu sentimento moral jamais tentasse evitar isso”²¹⁵. O homem concorda em ser enganado, concorda em viver por toda uma vida como se fosse um sonho, embora alguns “pela força da vontade deixaram de roncar”. Eles não apenas querem ser enganados, mas precisam desse engano para que a vida seja possível. Não importa propriamente a verdade, mas as possíveis consequências úteis e agradáveis da verdade. “O que eles [os homens] odeiam fundamentalmente não é o engano, mas as consequências ruins de certos gêneros de enganos (...) o homem quer as consequências agradáveis da verdade, que conservam a vida; frente ao puro conhecimento sem consequências ele é indiferente, frente às verdades possivelmente prejudiciais e destruidoras ele se indispõe com hostilidade”²¹⁶.

Nietzsche, ao falar da verdade, usa o termo “impulso”. Vimos, tanto na Introdução, quanto no primeiro capítulo, a partir das palavras de Assoun, que os impulsos (ou instintos) são “forças motoras” do homem, inclusive o instinto à verdade ou ao conhecimento. Contudo, o instinto ao conhecimento (*Erkenntnistrieb*) é um instinto voltado contra sua fonte, a vida. Adiante, trataremos com mais profundidade do *Erkenntnistrieb*. Nós, seres humanos, tendemos a crer, por uma herança socrático-platônica e cartesiana, que o pensamento é algo independente da matéria, superior ao corpo. Mas Nietzsche enfatiza que o pensamento está relacionado às nossas funções orgânicas. Com a noção de impulso à verdade, o filósofo quer nos mostrar que existe uma conexão necessária entre instinto de conservação e entendimento; entre conhecimento e condições de vida. Trata-se de uma operação corporal ligada a instintos vitais e não uma atividade oriunda de uma consciência reguladora; trata-se de um impulso que a tradição convenceu-nos ser mais importante do que os demais impulsos.

O que sabe o homem, de fato, sobre si mesmo! Seria ele sequer capaz, em algum momento, de se perceber inteiramente, como se estivesse numa iluminada cabine de vidro? Não se lhe emudece a natureza acerca de todas as outras coisas, até mesmo acerca de seu corpo, para bani-lo e trancafiá-lo numa consciência orgulhosa e enganadora, ao largo dos movimentos intestinais, do veloz fluxo das correntes sanguíneas e das complexas vibrações das fibras! Ela jogou fora a chave: e coitada da desastrosa curiosidade que, através de uma fissura, fosse capaz de sair uma vez sequer da câmara da consciência e olhar para baixo, pressentindo que, na indiferença do seu não saber, o homem repousa sobre o impiedoso, o voraz, o insaciável, o assassino, como se, em

²¹⁵ Idem, p. 28

²¹⁶ Idem, p.30

sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre. (NIETZSCHE, 2007, p. 28-29)

Segundo a tradição, os enunciados verbais seriam verdadeiros ou falsos por descreverem ou não corretamente o mundo. Todavia, Nietzsche enfatiza que a verdade dos enunciados não passa de um tipo de engano sem o qual o homem não poderia sobreviver: as palavras são chanceladas como válidas por conta de uma necessidade de reação ao meio hostil no qual os homens, “num estado natural das coisas”²¹⁷, vivem. Os recursos de que o pensamento se serve para ganhar forma e conteúdo, conforme observa Fernando de Moraes Barros, são pré-formados pela coletividade: estamos fadados a exprimir nossos raciocínios sempre com as palavras que se acham à disposição de todos²¹⁸. O que sabe o homem, de fato, sobre si mesmo, exclama Nietzsche na passagem supracitada. Se Kant mostrou, com seu sistema filosófico, que o conhecimento racional só é possível a partir do sujeito e de suas estruturas *a priori*, Nietzsche objetiva investigar neste ensaio de 1873 por que surgiu e como se desenvolveu o intelecto humano. E, como já dissemos mais de uma vez, o intelecto surge como meio de preservação da espécie e do indivíduo. Os seres humanos, por meio de sua estrutura cognitiva, forjaram o conhecimento para assegurar a vida.

O anseio do homem à verdade é vislumbrado ao usarmos a lógica formal como ilustração. Segundo Nietzsche, a lógica, com seu princípio de identidade e de não-contradição, pode ser remetida a uma necessidade biológica de estabilização para fins de sobrevivência. Trata-se de uma vontade humana para que haja coisas iguais. Pensemos, primeiro, no princípio de não-contradição. Aristóteles nos diz que “é impossível o mesmo ser e não ser no mesmo, ao mesmo tempo segundo o mesmo”²¹⁹. Todavia, segundo Nietzsche, o princípio de não-contradição não é genuíno, mas movido, sobremaneira, pela freme busca à verdade. E a procura pela verdade, com o intento de satisfazer a necessidade humana de segurança, cria um mundo idêntico a si mesmo. A crença na verdade é necessária ao homem: o impulso à verdade é instrumento de defesa dos indivíduos mais fracos. Esse mundo idêntico a si mesmo é simbolizado pelo princípio de identidade, também formulado por Aristóteles em termos de lógica formal. A identidade de que algo possa ser igual a si mesmo não passa de uma necessidade de reduzir os fenômenos da natureza à compreensão humana, para fins biológicos. Os juízos estariam

²¹⁷ Idem, p.30

²¹⁸Introdução de Fernando de Moraes Barros a Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. São Paulo, Hedra, 2007, p. 11

²¹⁹ ARISTÓTELES, Metafísica, IV, 1005b19-20.

relacionados a questões fisiológicas, a uma percepção da natureza que propicie possibilidades de ações que garantam a manutenção da vida. O princípio de identidade, ou melhor, a relação entre o verbo ser e o princípio de identidade, é um dos grandes sustentáculos da verdade porque o conhecimento diz que algo é porque é igual. Nietzsche desconstrói essa pretensão de conhecimento (que no fim das contas é metafísica) afirmando que o idêntico é uma construção ficcional. O que se chama de conhecimento é apenas tradução das manifestações artísticas do indivíduo, da necessidade do homem de criação e conservação. Para defender a verdade, a tradição, de modo geral, tolheu os impulsos criativos dos indivíduos a partir de um modelo uniforme, um padrão de comportamento e linguagem. Esta está relacionada à necessidade de comunicação que, por sua vez, está relacionada à necessidade de sobrevivência. De tal necessidade, emerge a predicação, isto é, a forma sujeito-predicado, que faz com que o homem transponha uma estrutura gramatical à realidade, acreditando numa correspondência entre as palavras e as coisas. A verdade é uma crença que, sob determinados aspectos, se mostra mais útil à vida. Para enfatizar tal ponto, vem ao nosso auxílio André Luís Mota Itaparica:

O juízo já pressupõe uma crença de que o conteúdo da proposição corresponde de alguma maneira à realidade, o que garante a verdade da crença expressa nesse juízo. Em todo juízo, assim, já está pressuposta uma teoria da verdade como correspondência. Em sua análise genética, Nietzsche remeterá essa concepção a uma necessidade biológica, submetendo esse critério ao critério mais amplo de utilidade para a vida. Por isso nossas crenças verdadeiras (em sentido correspondentista) não são racionalmente justificáveis. (2015, p. 212)

O conhecimento, portanto, é uma invenção para atender a precisões de sobrevivência; para auxiliar o indivíduo em sua vida gregária, o intelecto produz falsificações ou, na expressão utilizada por Nietzsche e já mencionada por nós, dissimulação.

Aquilo que o homem pensa e sente, aquilo que motiva sua ação é condicionado pelas estruturas da linguagem, inclusive o que percebe de si mesmo. A linguagem é sempre relacional. O que isso significa? Significa que a correspondência entre as palavras e o mundo – que segundo os defensores da tese correspondentista da verdade traria à tona a essência das coisas –, não passa de uma relação das coisas com os homens. Conforme nota Scarlett Marton, em VM, “Nietzsche passa a pensar a linguagem enquanto relação. Faz ver que nela se aloja a crença de que se podem apreender as coisas tal como são. Partindo da distinção kantiana entre fenômeno e *noumenon*, quer mostrar que, como não se tem acesso à coisa em si, as palavras correspondem apenas à relação do

indivíduo com as coisas e nunca a elas próprias”²²⁰. Estabelecida por convenção, a verdade não diz respeito às próprias coisas, mas à relação que os homens estabelecem com elas. O desdobramento desse raciocínio leva Nietzsche, no final da primeira seção do ensaio, a estender a noção de relação para as próprias leis da natureza, que não são verdadeiras em si mesmas. Nosso intelecto só conhece os efeitos destas leis, ou seja, só as conhece em suas relações com outras leis naturais.

Por conseguinte, todas essas relações referem-se sempre umas às outras, sendo que, quanto à sua essência, elas nos são incompreensíveis de ponta a ponta: apenas aquilo que nós lhes acrescentamos se torna efetivamente conhecimento para nós, a saber, o tempo, o espaço e, portanto, as relações de sucessão e os números. (NIETZSCHE, 2007, p. 44)

Mesmo os efeitos das leis só são conhecidos porque o homem tem uma estrutura cognitiva que permite tal apreensão: as representações de tempo e espaço são produzidas desde nós, ou seja, só somos capazes de apreender as coisas do mundo a partir destas formas, a partir daquilo que nós mesmos acrescentamos às coisas. “Toda regularidade que tanto nos impressiona na trajetória dos planetas e no processo químico coincide, no fundo, com aquelas propriedades que nós mesmos introduzimos nas coisas”²²¹. Mesmo o homem criador da linguagem “designa apenas as relações das coisas com os homens e, para expressá-las, serve-se das mais ousadas metáforas”²²². Pensamento semelhante, Nietzsche expressa em *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*: “as palavras são apenas símbolos para as relações das coisas entre si e para conosco e não tocam, em parte alguma, a verdade”²²³. Conforme observa Eder Corbanezi, ao examinar a gênese da linguagem, isto é, o processo de constituição das palavras e dos conceitos, Nietzsche indica que

(...) as palavras e os conceitos são relativos na medida em que dependem de uma série de transposições – também denominadas relações – entre esferas diferentes. Ao procurar estabelecer seu caráter com maior precisão, o filósofo defende que não se trata de relações necessárias, tampouco de causalidade e menos ainda de correspondência, mas de relações estéticas. Assim, faz ver que as designações não expressam adequadamente a realidade nem verdades absolutas, mas tão somente relações antropomórficas. (CORBANEZI, 2015, p. 168-169)

²²⁰ MARTON, Scarlett. Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche. São Paulo, 30(44), 32-39, junho 2007.

²²¹ Idem, p. 44

²²² Idem, p. 32

²²³ PHG/FT 11, KSA 1.846

As palavras, desse modo, são expressões de algo subjetivo, “como podemos dizer ‘a pedra é dura’ como se esse ‘dura’ ainda nos fosse conhecido de alguma outra maneira e não só como estímulo totalmente subjetivo!”²²⁴. A ilustração usada por Nietzsche nos revela suas intenções: a dureza não é uma característica intrínseca da pedra, mas um rótulo que os homens colocaram neste objeto do mundo, uma interpretação da experiência humana traduzida em palavra. Dessa maneira, estão sendo respondidas as perguntas colocadas por Nietzsche em seu texto: “como ficam aquelas convenções da linguagem? São talvez produtos do conhecimento, do sentido de verdade: as designações e as coisas se recobrem? Então a linguagem é a expressão adequada de todas as realidades?”²²⁵ A resposta a todas estas questões é negativa porque é graças ao esquecimento de como a linguagem surgiu e funciona que os homens atuam como se tal adjetivo pertencesse desde sempre à pedra, intrinsecamente. Esse esquecimento não ocorre em dado período histórico ou por intervenções de determinados homens, mas se trata do próprio processo de criação e formação da linguagem. Por meio dessa argumentação, a teoria da verdade como correspondência sofre mais um duro golpe de Nietzsche, pois aquela capacidade do entendimento humano de captar o que há de verdadeiro no mundo não passa de ilusão: o impulso à verdade é uma necessidade de sobrevivência que faz com que o homem acredite na correspondência entre *logos* e mundo. As palavras nascem como metáforas e, depois de um longo uso, são canonizadas, transformam-se em metáforas mortas (ou, em conceitos, como veremos adiante). Voltando ao exemplo utilizado por Nietzsche: a dureza da pedra está nos homens e estes, antropomorfizando a natureza, creem que alcançaram a verdade.

Seccionamos as coisas de acordo com gêneros, designamos a árvore como feminina e o vegetal como masculino: mas que transposições arbitrárias! Quão longe voamos para além do cânone da certeza! Falamos sobre uma serpente: a designação não tange senão ao ato de serpentear e, portanto, poderia servir também ao verme. Mas que demarcações arbitrárias, que preferências unilaterais, ora por esta, ora por aquela propriedade de uma dada coisa. (NIETZSCHE, 2007, p. 31)

O homem atribui à linguagem a capacidade de representar os objetos, de que ela pode fundir palavra e coisa. Mera ilusão, de acordo com Nietzsche. Na tentativa de traduzir o mundo, a linguagem apenas representa-o sob um viés antropomórfico, interpreta-o com base em suas próprias estruturas. No trecho supracitado, fica

²²⁴ NIETZSCHE, 2007, p. 31

²²⁵ Idem, p. 30

evidenciada a denúncia de Nietzsche sobre as escolhas arbitrárias que operamos através da linguagem, como a divisão que se faz em gêneros, por exemplo. Nietzsche observa que o vocábulo alemão Baum (árvore) é pertencente ao gênero masculino, enquanto Pflanze (planta; vegetal), ao gênero feminino. Essa classificação se mostra, na interpretação do filósofo, incoerente, uma vez que Baum não deixa de ser uma espécie de Pflanze. Em português, como citado na tradução de Fernando de Moraes Barros, acontece o oposto: árvore é um substantivo feminino e vegetal um substantivo masculino. Essa observação nos leva a um trecho em que Nietzsche compara as línguas para mostrar que não há uma correspondência inequívoca (verdadeira) entre as palavras e as coisas: “Dispostas lado a lado, as diferentes línguas mostram que, nas palavras, o que conta nunca é a verdade, jamais uma expressão adequada: pois do contrário não haveria tantas línguas”²²⁶. Tal argumento, como vimos no primeiro capítulo da dissertação, fora levantado em OL, em que Nietzsche assegura que a multiplicidade de designações sonoras para a mesma coisa, oriundas de diferentes culturas, seria suficiente para refutar uma conexão necessária entre o surgimento da linguagem e a natureza das coisas. Lembremos: “Pela comparação das línguas tornou-se claro que a formação a partir da natureza das coisas é indemonstrável”²²⁷. A distinção entre as línguas do mundo, portanto, nos indica que a palavra não é reflexo da própria coisa e, mesmo que seja uma consequência de qualquer espécie dela (isto é, que guardasse alguma relação de causalidade com ela), não manteria nenhuma de suas características essenciais²²⁸. Ainda sobre o trecho destacado, Nietzsche nos mostra que a palavra “Schlange” (cobra) é proveniente de uma acepção que poderia servir para o “Wurme” (verme), já que este também pratica o “sichwinden” (enrodilhar-se). Todavia, de modo arbitrário, definimos as palavras e, sedimentadas como tais, são aceitas socialmente. Sobre a antropomorfização dos objetos do mundo a partir da predicação e das estruturas contidas na própria linguagem, trazemos um trecho de André Muniz Garcia que nos parece esclarecedor:

Pelo esquema predicativo, de acordo com o qual para todo inerente há um subsistente, um substrato, o sujeito do conhecimento deduziu a possibilidade de desvendar “o objeto em si”; em uma inversão do princípio de causalidade, estimou deduzir das propriedades qualitativas e quantitativas (os

²²⁶Idem, p. 31

²²⁷ NIETZSCHE. Da origem da linguagem. Introdução ao curso sobre gramática latina. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Vega, 1995, p. 93

²²⁸FONSECA, Thelma. Impulso à verdade e impulso artístico: uma leitura de Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Cadernos de Filosofia Alemã n° 12 – p. 29-50 – jul-dez. 2008

efeitos/predicados) a própria coisa/objeto (causa/sujeito). A tendência a personificar o produto (o objeto) das nossas relações espaço-temporais e causais constitui a pedra angular daquilo que Nietzsche entende por antropomorfismo. (GARCIA, 2008, p. 135)

Ao mostrar que a dureza da pedra, por exemplo, não passa de predicação feita pelos homens, Nietzsche afirma que as palavras são estímulos subjetivos. A expressão “subjetivo”, usada pelo pensador alemão, está relacionada, neste contexto, a uma questão fisiológica: as palavras são reproduções de estímulos nervosos em sons. Nos dizeres do próprio filósofo, as palavras são “De antemão, um estímulo nervoso transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem por seu turno modelada num som! Segunda metáfora”²²⁹. Eis que a origem das palavras é remetida a um estímulo nervoso, à relação entre sensibilidade e coisa, e, em seguida, à transposição desse estímulo em um som, por intermédio de metáforas²³⁰. A palavra, símbolo sonoro, é a consequência de uma metáfora anterior: a tradução corpórea de estímulos em imagens para a retina. Em termos diretos, temos um processo duplamente metafórico: o primeiro, que transforma a excitação nervosa em imagem mental e o segundo, que transforma a imagem em som articulado. A relação entre som, imagem e palavra, que foi tratada nos escritos anteriores sobre linguagem, é redimensionada para a condição de possibilidade de todo o conhecer humano. A respeito da noção de “metáfora” ou “transferência”, é notável que Nietzsche tenha incorporado em sua reflexão filosófica elementos constituintes da teoria fisiológica, da psicologia e das ciências da natureza em voga na segunda metade do século XIX. Vejamos uma passagem de Christian Emden que explora este contexto:

Transferência é um termo da fisiologia e da psicologia do século XIX usado para denotar a relação entre o estímulo nervoso inicial e os estados mentais subsequentes. Quando Helmholtz mediu a taxa de condução nervosa e descobriu que a transmissão do impulso nervoso dos estímulos à sensação é relativamente lenta, ele introduziu um modelo indutivo embasado na relação entre estímulo particular e processos mentais mais gerais. Não só isso é uma posição empirista na medida em que retrata a aquisição da crença para se basear na experiência sensorial; além disso, isso implica que o pensamento resulta de transmissões eletro-motivas. (EMDEN, 2005, p. 96)

Não por acaso, em seu texto, Nietzsche menciona um experimento do físico alemão Ernst Chladni. Em linhas gerais, o experimento consiste em o cientista cobrir a

²²⁹ NIETZSCHE, 2007, p. 32

²³⁰ Importante, nesse aspecto, foi a leitura de Nietzsche das obras de Gustav Gerber e F. A. Lange. Do primeiro, destaque para “Linguagem como arte”. Do segundo, “A história do materialismo: crítica de seu presente significado”. Tocamos neste ponto no primeiro capítulo de nossa dissertação.

superfície de uma placa redonda de metal ou vidro com cortiça em pó e friccionar o arco do violino nas bordas da placa, movimento que provoca vibrações. A tendência das partículas é se acumular onde a vibração é menor, de tal modo que elas se “organizam” em desenhos e formas geométricas. São formadas, pois, figuras sonoras. O “layout” na placa depende do local onde o arco foi friccionado e da intensidade do movimento do cientista. Nietzsche argumenta que ocorre algo similar entre o feito de Chladni e a formação das palavras, conforme nota Fernando de Moraes Barros: “Assim como tais figuras se incumbem de editar cópias dos sons noutro meio – na areia, no caso, assim também se relacionariam as palavras com as coisas, a saber, a partir da transposição de um estímulo nervoso em imagem e, depois, em som”²³¹. Tanto no próprio ensaio, quanto em um fragmento póstumo do mesmo período, Nietzsche lança mão do experimento de Chladni para traçar um paralelo com sua teoria linguística de combate à verdade correspondentista. Primeiramente, o trecho do ensaio:

Pode-se conceber um homem que seja completamente surdo e que jamais tenha tido uma sensação do som e da música: da mesma forma que este, um tanto espantado com as figuras sonoras de Chladni sobre a areia, encontra suas causas na vibração das cordas e jurará que agora não pode mais ignorar aquilo que os homens chamam de som; assim também sucede a todos nós com a linguagem.²³²

Agora, o fragmento 19 [140]:

Não podemos pensar as coisas tais como elas são, pois não deveríamos justamente pensá-las. Tudo permanece assim, tal como é: isto é, todas as qualidades revelam uma matéria indefinida e absoluta. A relação aqui se dá como aquela que as figuras sonoras de Chladni estabelecem com as vibrações.

Tanto no ensaio, quanto no fragmento póstumo, Nietzsche enfatiza que não é possível alcançar a essência das coisas por meio das palavras. A apreensão das coisas do mundo se dá por uma transposição metafórica, como mencionamos anteriormente. As palavras têm origem num estímulo nervoso que é transposto em imagem e depois num som.

O grupo de fragmentos 19, do verão de 1872 e início de 1873, é notadamente importante sobre a relação entre as ciências naturais e o ato de conhecer na especulação filosófica de Nietzsche. Esses fragmentos, alguns já citados em nossa dissertação, são tidos como apontamentos preparatórios para VM. Nesse período, Nietzsche retoma um projeto do final da década anterior, a saber, a visão de que o homem é um artista porque

²³¹ NIETZSCHE, 2007, p. 34. Nota de rodapé de Fernando de Moraes Barros.

²³² NIETZSCHE, 2007, p.32-33

transpõe os estímulos (afecções) corpóreos em sons, imagens, palavras e que, inclusive nossas ações no âmbito moral, são consequência desse conflito de forças orgânicas e inconscientes.

Filósofo e artista têm como matéria-prima os impulsos fisiológicos. A diferença entre eles é que o primeiro, por meio da memória, petrifica a última representação gerada na cadeia de representações, transformando-a em conceito. Escreve Nietzsche no fragmento 19 [166]: “O pensamento fornece-nos o conceito de uma forma inteiramente nova de realidade: ele é composto de sensação e memória”²³³. E no fragmento 19 [179]: “A natureza acomodou o homem em flagrantes ilusões. Eis seu elemento próprio. Ele vê formas e, em vez de verdade, sente estímulos (...) O homem se tornou acidentalmente um ser que conhece (...) O semelhante lembra do semelhante e, com isso, passa a se comparar: eis o conhecer: um processo fisiológico. Aquilo que é memória é também percepção do novo. Não pensamento sobre pensamento”²³⁴. A passagem do âmbito do inconsciente para o pensamento consciente acontece quando as imagens criadas por estímulos são sedimentadas pela memória. Nesse aspecto, a questão da recorrência das imagens é muito importante porque as metáforas cristalizadas são aquelas percebidas com frequência: o conceito emerge a partir das metáforas familiares; o fazer artístico, a partir de metáforas ousadas. Tanto o filósofo quanto o artista são “artistas”, já que ambos têm como ponto de partida uma transposição estética. O conflito entre filosofia e arte acontece no próprio campo da ilusão; está entre a criação do pensamento inconsciente e a petrificação desse pensar pelos conceitos.

Para Nietzsche, a adequação perfeita entre sujeito e objeto não existe. Quando falamos em conhecimento, então, o que ocorre é uma transposição artística de uma esfera para outra, ou seja, um estímulo nervoso transposto em uma imagem e esta, por sua vez, transformada em som. É a este fenômeno que Nietzsche chama de metáfora. Desse modo, fica evidenciado que “metáfora”, para o filósofo alemão, está longe de ser somente uma entidade linguística²³⁵. A metáfora não é apenas um ornamento da poesia ou da retórica, não é apenas um recurso estilístico, mas a matriz de toda palavra²³⁶. Mais que isso: metáfora é um processo de mediação capaz de abarcar duas esferas distintas num

²³³KSA VII, 19 [166], verão de 1872- início de 1873

²³⁴KSA VII, 19 [179], verão de 1872- início de 1873

²³⁵ Lembremos o que Nietzsche escreveu na seção 8 de NT, já explorada no primeiro capítulo desta dissertação: “A metáfora, para um poeta autêntico, não é uma figura de retórica, mas uma imagem substitutiva que lhe vem efetivamente ao espírito no lugar de um conceito”.

²³⁶ MOSÉ, Viviane. Nietzsche e a grande política da linguagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 79

movimento de transposição que produz palavras. É o modo como se dão os processos cognitivos, o modo de operar do intelecto para a construção de uma imagem de mundo.

A mim me parece, em todo caso, que a percepção correta – que significaria a expressão adequada de um objeto no sujeito – é uma contraditória absurdidade: pois, entre duas esferas absolutamente diferentes tais como entre sujeito e objeto não vigora nenhuma causalidade, nenhuma exatidão, nenhuma expressão, mas, acima de tudo, uma relação estética, digo, uma transposição sugestiva, uma tradução balbuciante para uma língua totalmente estranha. Algo que requer, de qualquer modo, uma esfera intermediária manifestamente poética e inventiva, bem como uma força mediadora. (NIETZSCHE, 2007, p. 42)

Marton, sobre a arbitrariedade da relação entre as esferas distintas, escreve: “Entre a sensação experimentada pelo indivíduo e o balbuciar por ele emitido, há, pois, um abismo. Supõe-se ainda que a palavra remete a algo exterior; mas, criada para exprimir uma sensação subjetiva, ela só pode referir-se ao próprio indivíduo. Entre a palavra e seu referente, existe, então, outro abismo”²³⁷. Não há causalidade entre sujeito e objeto, mas uma relação estética. Tal relação entre essas duas esferas ocorre de modo poético e inventivo por meio das palavras. Palavras são metáforas, a linguagem é, em sua matriz, metafórica. Como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, esta ideia está embrionariamente na preleção de 1869 intitulada *Da Origem da Linguagem*, texto no qual Nietzsche concebe a linguagem como algo anterior ao pensamento consciente, algo instintivo que, inclusive, propicia o pensamento consciente. E está explicitamente no texto *Da Retórica*, em que o autor trabalha a noção da linguagem como tropos, enfatizando que as figuras de retórica já existem na própria estrutura da linguagem e que os conceitos são uma espécie de esquecimento de que a linguagem é originalmente figurativa. A relação entre um estímulo nervoso e a imagem produzida não é em si necessária, tampouco está submetida a uma lei de causalidade. Os estímulos nervosos não têm uma causa “fora de nós”, mas são subjetivos e a relação que se dá entre as palavras, que tem sua raiz nesses estímulos nervosos, e as coisas do mundo não é uma relação de correspondência ou adequação (tendo em vista o caráter heterogêneo das esferas relacionadas nas transposições) mas uma relação metafórica. “A inobservância do individual e efetivo nos fornece o conceito”²³⁸.

Os conceitos são resquílios de metáforas, fixadas pela necessidade de identidade. São metáforas gastas ou, para sermos mais enfáticos, metáforas mortas.

²³⁷ MARTON, Scarlett. Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche. São Paulo, 30(44), 32-39, junho 2007.

²³⁸NIETZSCHE, 2007, p. 36

“Mesmo o conceito ossificado e octogonal como um dado e tão rolante como este, permanece tão somente o *resíduo de uma metáfora*, sendo que a ilusão da transposição artística de um estímulo nervoso em imagens se não é a mãe, é ao menos a avó de todo conceito”²³⁹. Se for lícito traçar esse paralelo, para Nietzsche, todo conceito é uma catacrese. A catacrese é uma figura de linguagem usada para facilitar a comunicação, na medida em que se nomeia algo a partir de uma comparação. Esse nome se enraíza de tal modo no objeto que parece pertencer a ele desde sempre. Trata-se de uma metáfora que não mais é vista como tal. Para citar dois exemplos: os “pés da mesa” e a “cabeça do alfinete”. Estas construções metafóricas já foram incorporadas pela língua, perdendo, assim, seu caráter original. Transformaram-se em metáforas mortas. Todavia, algo diferente acontece quando lemos os versos “Quando me levantar, o céu / estará morto e saqueado” do poema “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade. Essa construção, ao contrário da primeira, causa-nos estranheza: o fato de o céu morrer e ser saqueado nos proporciona assombro estético. No primeiro caso, temos metáforas usuais, no segundo, metáforas ousadas.

Ponderemos ainda, em especial, sobre a formação dos conceitos: toda palavra torna-se de imediato um conceito à medida que não deve servir, a título de recordação, para a vivência primordial completamente singular e individualizada à qual deve seu surgimento, senão que, ao mesmo tempo, deve coadunar-se a inumeráveis casos, mais ou menos semelhantes. (NIETZSCHE, 2007, p. 35)

A linguagem não é uma ponte sem obstáculos em que o mundo e os homens transitam diretamente. Ela é uma representação do mundo; símbolo, portanto. Contudo, o homem se esquece de que tudo nasce metaforicamente e passa a acreditar na linguagem como expressão fiel do mundo. Esquece-se, inclusive, de si mesmo como sujeito artisticamente criador. Os conceitos nascem desse esquecimento, quando o homem cadaveriza as metáforas, quando as trata como se fossem verdades e não criações artísticas com suporte antropológico. Esse esquecer está intrinsecamente ligado, por um lado, à capacidade mnemónica do homem, já que a memória é responsável por sedimentar as percepções particulares e, por outro, à linguagem, que apresenta a estrutura necessária para a construção do conceito, fornecendo o símbolo permanente: uma palavra que designa aquela percepção que se repete. O intelecto simplifica os fenômenos do mundo igualando percepções que não são iguais, mas semelhantes. Essas percepções, que são recorrentes, armazenam-se na memória e tornam-se familiares ao sujeito. Daí, sim, segue

²³⁹Idem, p. 39

o esquecimento de que o conceito tem origem metafórica ou, em outros termos, não passa de uma transposição orgânica de estímulos em imagens. Conceituar é petrificar; é reduzir as muitas possibilidades a um único significado. Com efeito, os conceitos não passam de “metáforas cristalizadas”. Observemos o fragmento 19 [229]:

[...] não há expressões ‘próprias’, nem conhecer próprio sem metáfora. O engano, todavia, está na crença em uma impressão sensível verdadeira. As metáforas mais habituais, as mais usuais, valem agora como verdades e como medida para aquelas que ocorrem raramente. Em si, predomina aqui apenas a diferença entre o habitual e a novidade, o que é frequente e o que é raro. (KSA VII, 19 [229], págs. 490-1)

Os conceitos nascem de um processo de mumificação das metáforas originárias. O homem conceitua com a pretensão de que tal definição seja a essência da coisa em questão, com a ideia de que aquele conceito seja aplicável a um sem número de casos parecidos, desconsiderando as particularidades de cada ser singular. Utilizando a expressão do próprio Nietzsche: o homem cria conceitos pela “igualação do não igual”:

Todo conceito surge pela igualação do não igual. Tão certo como uma folha nunca é igual outra, é certo ainda que o conceito de folha é formado por meio de uma arbitrária abstração dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do diferenciável, despertando então a representação, como se na natureza, além das folhas, houvesse algo que fosse “folha”, tal como uma forma primordial de acordo com a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas contornadas, coloridas, encrespadas e pintadas, mas por mãos ineptas, de sorte que nenhum exemplar resultasse concreto e confiável como cópia autêntica da forma primordial. (NIETZSCHE, 2007, p. 35)

As abstrações e generalizações só ocorrem a partir do singular; os conceitos só nascem depois das metáforas. Sob essa perspectiva, Nietzsche inverte a noção aristotélica de metáfora. Eis como o estagirita define metáfora em sua “Poética”: “Transporte para alguma coisa de um nome que designa outra, transporte do gênero à espécie ou da espécie ao gênero, ou da espécie para a espécie ou segundo a relação de analogia”²⁴⁰. Esse trecho evidencia que Aristóteles concebe a metáfora como uma espécie de desdobramento do conceito. Em termos mais sintéticos: apenas a partir do conceito faz-se possível a metáfora. Nietzsche, na contramão, escreve que os conceitos são a petrificação das metáforas originárias ou mentiras repetidas muitas vezes que acabaram se tornando verdades. O homem, falando a verdade, mente segundo hábitos arraigados socialmente. E se esquece disso. Justamente por esse esquecimento, chega ao sentimento de verdade.

²⁴⁰ ARISTÓTELES, 2002, p. 68 (1457 b)

Não existe instinto de conhecimento no sentido de uma inclinação natural para a verdade, de um amor à verdade. O que se chama verdade é uma obrigação que a sociedade impõe como condição de sua própria existência: uma obrigação moral de mentir segundo uma convenção estabelecida. É porque o homem esquece essa obrigação que foi instituída socialmente, é porque mente inconscientemente que imagina a existência de um instinto de verdade. (MACHADO, 1999, p. 101)

Conforme nos convida à reflexão o comentador Roberto Machado, não existe um instinto de conhecimento que tem como objetivo a verdade. O instinto de conhecimento é natural, mas é o instinto voltado contra si mesmo. Desde os textos de 68, como vimos, o que se rotula de conhecimento é visto por Nietzsche como uma tradução operada artisticamente. “Conhecimento” e “poder criador instintivo” são noções inseparáveis, do mesmo modo que “sujeito cognoscente” e “artista”. Assim sendo, instinto de conhecimento não tem relação intrínseca com a definição que a tradição cunhou para a “verdade”. O que nós chamamos de verdade é uma mentira estabelecida socialmente e um esquecimento sobre tal acordo. Fazendo uso de uma figura de linguagem, cabível graças ao teor da nossa dissertação, podemos dizer que a verdade é uma metáfora com amnésia. Viviane Mosé comenta que, se para Aristóteles a metáfora tem um uso específico no interior da linguagem, para Nietzsche a metáfora é o fundamento de toda linguagem²⁴¹.

Sobre a relação entre “verdade” e “mentira”, Nietzsche nos afirma que não há propriamente uma dicotomia entre estas noções porque “mentira” e “verdade” devem ser vislumbradas como produtos ficcionais da linguagem úteis à sobrevivência do homem; como noções que estão além da epistemologia porque estão ligadas, primordialmente, à utilidade, à paz da vida em grupo. A diferenciação entre mentira e verdade surge apenas quando existe algo pré-estabelecido:

Agora fixa-se aquilo que doravante deve ser a ‘verdade’, quer dizer, descobre-se uma designação uniformemente válida e impositiva das coisas, sendo que a legislação da linguagem fornece também as primeiras leis da verdade: pois aparece aqui pela primeira vez o contraste entre verdade e mentira. (NIETZSCHE, 2007, p. 29)

É a própria estrutura da linguagem que fornece a possibilidade de surgirem as primeiras leis da verdade. Os homens estabelecem entre si um código de comunicação, arbitrário, e, a partir disso, acreditando na correspondência entre as palavras e as coisas, constroem a distinção entre verdade e mentira. O que é o mentiroso, então? Aquele que

²⁴¹MOSÉ, Viviane. Nietzsche e a grande política da linguagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 77

inverte os nomes que foram canonizados pela tradição. Ele usa, sim, os signos (as palavras), mas não do modo estabelecido. “Ele diz, por exemplo, ‘sou rico’, quando para seu estado justamente ‘pobre’ seria a designação mais acertada”²⁴². Se o homem da verdade firma seu cajado no terreno das convenções linguísticas estabelecidas e canonizadas, o mentiroso é aquele que foge desta seara, ou seja, é o indivíduo que não segue os símbolos estabelecidos por convenção. A penalização ao mentiroso se dá não pela mentira em si, mas pelo prejuízo que a inversão de nomes executada por ele pode conferir ao grupo social, o que nos leva a reafirmar que o homem não deseja propriamente a verdade, mas as consequências agradáveis da verdade. A verdade é uma mentira aceita socialmente. É nesse sentido que a tradição, de modo geral, combateu o indivíduo criador, a partir da fixação dos nomes, dos rótulos colados pelo homem nos objetos do mundo. As coisas são nomeadas, sobretudo, para que os impulsos criativos dos homens sejam refreados. A esse respeito, escreve o estudioso búlgaro-brasileiro Stefan Krastanov:

A legislação da linguagem fixa as palavras assim que faz impossível qualquer interpretação arbitrária, principalmente no que se refere à linguagem metafísica e científica, cuja missão é promover e salvaguardar a verdade. As coisas recebem nome a fim de travar qualquer foco subjetivo, de travar as possibilidades de o sujeito singular pensar e ver as coisas pelo seu prisma individual. Não seria difícil, nesse contexto, decifrar a verdadeira intenção, velada pela tradição, que consiste em dissolver qualquer pulsão criativa, pois o ato de criar certamente aparece como nocivo para a conservação do sistema. (KRASTANOV, 2011 p. 21)

De modo sarcástico, Nietzsche cria uma imagem sobre o conhecimento verdadeiro: ele seria como um homem que encontra um tesouro atrás de um arbusto. Tesouro este que ele mesmo escondeu. Que mérito teria o homem? O problema não está nesse “jogo de esconde-encontra”, mas na crença de que, de fato, há uma descoberta genuína. Além do mais, como vimos, o ser humano define e dá nomes²⁴³ às coisas arbitrariamente e, ao longo do tempo, esquece-se que tais definições são humanas.

²⁴² NIETZSCHE, 2007p. 29-30

²⁴³ Quando se menciona a visão de Nietzsche de que o homem é um nomeador das coisas do mundo, alguns comentadores afirmam que Nietzsche poderia enquadrar-se na corrente nominalista. Escreve, por exemplo, Renato Bittencourt: “pode-se afirmar que a concepção da linguagem elaborada por Nietzsche se aproxima de modo surpreendente da teoria nominalista, cuja perspectiva gnosiológica perante as questões e problemas suscitados pela natureza da linguagem consistia na defesa da hipótese de que os universais seriam apenas conteúdos elaborados pela mente humana, expressos através de um nome arbitrário convenionado pelo homem de acordo com sua arbitrariedade e contingências circunstanciais (BITTENCOURT, *A crítica ao realismo da linguagem em Nietzsche*, p. 18). Se, para o realismo, os conceitos existem de modo objetivo, para o nominalismo, eles são apenas nomes; são *flatus vocis*, isto é, emissões fonéticas. Todavia, embora haja importantes pontos de contato, consideramos problemático vincular Nietzsche, de modo estrito, ao nominalismo, uma vez que ele concebe as palavras como um ato criativo de origem fisiológico-estético. A título de exemplificação, peguemos John Locke como um filósofo

Quando alguém esconde algo detrás de um arbusto, volta a procurá-lo justamente lá onde o escondeu e além de tudo o encontra, não há muito do que se vangloriar nesse procurar e encontrar: é assim que se dá com o procurar e encontrar da “verdade” no interior do domínio da razão. Se crio a definição de mamífero e, aí, então, após inspecionar um camelo, declaro: veja, eis um mamífero, com isso uma verdade é decerto trazida à plena luz, mas ela possui um valor limitado, digo, ela é antropomórfica e não contém um único ponto “verdadeiro em si” e universalmente válido, deixando de lado o homem. (NIETZSCHE, 2007, p. 40)

A passagem é lapidar: o ser humano define o camelo como animal mamífero e, depois de observar um camelo na efetividade, declara que este é um animal mamífero. Certamente há um valor de verdade aí, mas não uma verdade universal, trata-se apenas de um traço cunhado antropomorficamente na natureza. Logo adiante, Nietzsche diz que esse tipo de conhecimento, do qual se vangloria o pesquisador e o homem da ciência, não é muito diferente do astrólogo que observa as estrelas e acredita que elas têm relação com a felicidade ou infelicidade dos homens. Em seguida, escreve: “Eis o seu procedimento: ter o homem por medida de todas as coisas, algo que ele faz, porém, partindo do erro de acreditar que teria tais coisas como objetos puros diante de si”²⁴⁴. Esse “homem como medida” pode ser vislumbrado sob dois aspectos, de acordo com a observação de André Garcia: se o impulso dominante sedimenta a crença do sujeito de que suas capacidades cognitivas são úteis para fixar o fluxo dos acontecimentos, trata-se então do que denominou conhecimento petrificado ou seja, o pensamento lógico. Agora, se o impulso dominante não desconsidera o caráter antropomórfico do conhecer; se reconhece o processo de transposição de estímulos em imagens e destas em conceitos; se reconhece a contingência das nossas relações e das operações linguísticas que criamos, com o intuito de imitar a natureza, eis então caracterizado o conhecimento artístico²⁴⁵.

Está posto o contraste, que será explorado por Nietzsche com mais ênfase na seção dois do ensaio: de um lado, o homem da lógica, do conceito, da dialética, o homem racional. Do outro, o homem do conhecimento artístico, o homem intuitivo.

Em NT, há uma “contraposição fraterna”, em termos formais, entre os dois impulsos artísticos da natureza, apolíneo e dionisíaco, já que ambos brotam da mesma

moderno herdeiro do nominalismo. Embora para Locke não faça sentido dizer que as ideias sejam “verdadeiras ou falsas” já que verdade e falsidade pertencem às proposições e não às ideias, ele as concebe como “justas ou erradas”. Desse modo, há uma absorção da teoria correspondentista de verdade, uma vez que para as ideias serem consideradas “justas” instaura-se uma adequação entre as proposições que estão na mente (mentalismo) e as coisas das quais elas tratam.

²⁴⁴ Idem, p. 41

²⁴⁵ GARCIA, André Luis Muniz. *Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche*. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2008, p. 154-155

fonte natural. Aqui, muda-se o enfoque para uma contraposição em relação ao conteúdo dos impulsos. Emerge, de um lado, o *Erkenntnistrieb* e, de outro, o *Kunsttrieb*. O primeiro, impulso ao conhecimento, ligado ao homem do conceito. O segundo, o impulso artístico, ligado ao homem intuitivo.

Conforme observa Assoun, nos fragmentos que datam de 1872 e 1873, o eixo dominante na filosofia de Nietzsche é o da oposição entre ciência e vida. Nesse período, a ênfase de Nietzsche recai sobre os “malefícios” do *Erkenntnistrieb*. O impulso ao conhecimento representa o destino contraditório de um instinto voltado contra sua fonte: a vida, ela própria instância da *physis*²⁴⁶. O “instinto de conhecimento ilimitado é consequência de uma vida indigente”, escreve Nietzsche. A diferença dos filósofos pré-socráticos em relação a Sócrates é que os primeiros sabem domar seu *Erkenntnistrieb*, colocando o conhecimento a serviço da vida, graças à visão estética que eles têm do saber. Em *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos* podemos ler: “O instinto de saber não dominado é, em si, tão bárbaro quanto o ódio ao saber (...) os gregos por seu respeito à vida (...) dominaram o instinto de saber, em si insaciável – pois logo queriam viver aquilo que aprendiam”²⁴⁷. Em contraposição ao *Erkenntnistrieb*, temos o *Kunsttrieb*, impulso artístico como força criadora afirmativa, que tem um duplo caráter na concepção nietzscheana: “naturalista, ela define a arte como *Trieb* derivado da natureza; mas, simultaneamente, concebe-o como resposta à natureza que o faz emergir justamente como arte. Este é exatamente o duplo aspecto do *Kunsttrieb* nietzscheano”²⁴⁸.

É nesse período que Nietzsche começa a formar termos a partir do *Trieb*, como, por exemplo, *Wissenstrieb*, *Weltri*, *Einheitstrieb* e *Kulturtrieb*.²⁴⁹

Aí está um novo momento lógico (cronologicamente inserido no interior) da gênese da temática centrada no instinto. É o momento em que Nietzsche põe-se a forjar decididamente termos compostos por meio de seu *Trieb*. É, aliás, procedimento revelador do regime do conceito em Nietzsche esta labilidade com a qual, pegado a um outro termo, ele dá nome a um novo instinto. (ASSOUN 1991, p. 99)

²⁴⁶ ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. Trad. María Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 99

²⁴⁷ NIETZSCHE, 2002

²⁴⁸ ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. Trad. María Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 111.

²⁴⁹ Em nota, Assoun escreve: “Pode-se evocar este trabalho cissiparitário, colocando lado a lado os compostos formados por Nietzsche com o conceito de *Trieb*. Este sobrevoos possibilita que se veja desdobrar de maneira surpreendente o campo de ação deste conceito-desinência na obra de Nietzsche”, p. 118.

Após listar vários termos formados por meio do *Trieb*, na mesma nota citada anteriormente, Assoun complementa: “esta lista, aliás não exaustiva, mostra com que prodigalidade Nietzsche cria instintos, juntando um *Trieb* a um termo ou designando um adjetivo para ele. Se nem todos têm a mesma importância ou a mesma dignidade, todos atualizam a onipotência da instintualidade, fundo comum inesgotável, donde eles saem por uma espécie de geração espontânea”²⁵⁰.

Em *Sobre o Pathos da Verdade*, Nietzsche já estabelecera um contraponto semelhante ao eleger Heráclito como antípoda do conhecimento teórico e moral, que nasceu com Sócrates. O conhecimento oracular foi vivenciado como arte pelos filósofos pré-socráticos, sobretudo por Heráclito. Nos escritos que analisamos no primeiro capítulo, é clara para Nietzsche a responsabilidade de Sócrates no processo de “cientifização” da humanidade. Em NT, Nietzsche contrapõe apolíneo e dionisíaco, colocando Sócrates como responsável pelo sufocamento do dionisismo e, por conseguinte, pelo declínio da tragédia. Em VM, por sua vez, o jovem professor é um pouco menos enfático, mas não deixa de criticar o conhecimento socrático, contrapondo-o ao conhecimento artístico: “(...) o homem da verdade, o pesquisador, o filósofo (...) tem sua origem, se não em alguma nebulosa cucolândia, em todo caso, não na essência das coisas”. Com a tradução de Fernando de Moraes Barros de “*Wolkenkuckusheim*” em “nebulosa cucolândia” perde-se, em partes, a referência à comédia “*As nuvens*”, texto no qual Aristófanes satiriza Sócrates, mas, mesmo assim, é explicitada na passagem em que o filósofo tira a essência das coisas da sua “cuca nebulosa”, isto é, o homem da verdade não tem acesso a qualquer verdade no sentido tradicional da palavra. A referência a Aristófanes é constante ao longo da obra de Nietzsche, sobretudo em relação à sua interpretação de Sócrates e Eurípedes. Especificamente em *As nuvens*, Aristófanes nos apresenta um Sócrates sofista, que incentiva a juventude a trapacear verbalmente. Um velho que precisa de muita concentração (Aristófanes chega a compor a cena em que uma lagartixa defeca na boca de Sócrates enquanto ele “parteja” uma ideia) para construir seus raciocínios. Para Nietzsche, Sócrates é o homem que ama a verdade e, usando esse amor como cimento, intenta petrificar o devir. Sócrates acredita na capacidade de conhecer a essência das coisas e corrigir o pensamento para que as sensações sejam arrefecidas e, desse modo, não afastem o homem da verdade. “A aspiração à verdade é uma aquisição infinitamente tardia da humanidade (...) A afirmação da verdade a todo custo é socrática”,

²⁵⁰ Idem, p. 118

escreve Nietzsche no fragmento 19 [97]. Na doutrina socrática, o corpo deve ser desprezado; a sensibilidade deve ser suprimida para que o homem aja corretamente tendo como paradigma o que está no âmbito inteligível. É com Sócrates que surge a consciência do homem teórico e tal contexto é propício para a sistematização dialética da noção correspondentista da verdade. Como vimos no primeiro capítulo, Sócrates, com sua filosofia da virtude, é visto por Nietzsche como o principal “assassino” da era agônica que o antecedeu, um tempo alicerçado na disputa, como relação de forças contrárias, como podemos ler no trecho abaixo, extraído de *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*:

Todo o devir nasce do conflito de contrários: as qualidades definidas que nos aparecem como duradouras, só exprimem a superioridade momentânea de um dos lutadores, mas não põem termo à guerra: a luta persiste pela eternidade. (NIETZSCHE, 2002, p.42)

A degeneração da cultura grega, calcada no espírito da disputa, tem em Sócrates seu responsável. É com ele, usando a “nova terminologia” nascida em VM, que surge a dicotomia entre homem racional e homem intuitivo. Esta dicotomia aprofunda-se com Platão que, com seu dualismo ontológico, divide o mundo em duas instâncias: uma inteligível, acessada racionalmente, modelo e causa do mundo sensível, por sua vez, formado por cópias imperfeitas. Tal divisão, inclusive, serve para classificar politicamente a pólis ideal platônica, já que o filósofo, detentor do saber, aquele que conseguiu sair da caverna e contemplar as ideias perfeitas, eternas, verdadeiras é alçado ao posto de comandante. Platão, lembremos, expulsa o poeta de sua pólis ideal. Homero e Hesíodo devem ser banidos porque narram fábulas mentirosas. Na República platônica, fabulistas são vigiados: “Devemos começar por vigiar os autores de fábulas e selecionar as que forem boas e proscrever as más [...] Das que se contam agora, a maioria deve ser rejeitada”²⁵¹. Aos olhos de Nietzsche, a filosofia socrático-platônica, com seu aspecto excessivamente teórico e moral, desmancha o que havia de “sagrado” no período pré-clássico. A diferença entre o homem do conceito e o homem intuitivo, como dissemos, é explorada com mais profundidade na seção II de VM e, à frente, será analisada por nós.

Nosso esquecimento faz com que acreditemos conhecer as coisas em suas essências, mas quando nos referimos às coisas do mundo, quando tentamos qualquer definição com a pretensão de alcançar a verdade, nada mais possuímos do que metáforas

²⁵¹ PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 2004 (Os pensadores), p. 87, L.2.

dessas coisas, um ato completamente subjetivo. “Acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores, cores, neve e flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas das coisas, que não correspondem, em absoluto, às essencialidades originais”²⁵². As verdades apresentadas por nós por meio das palavras são tautológicas. Através delas, o homem só encontra aquilo que ele próprio, em razão do seu aparato cognitivo, introduziu previamente nas designações. “Se ele [o homem] não espera se contentar com a verdade sob a forma de tautologia, isto é, como conchas vazias, então irá permutar eternamente ilusões por verdades”²⁵³. A verdade é tautológica porque o homem só encontra no mundo as “formas” previamente colocadas por ele. Apenas como tautologia a verdade pode ser concebida como adequação de um juízo a um objeto. Nietzsche se pergunta: quando adjetivamos alguém de honesto, ou seja, quando unimos sujeito e predicado por meio do verbo “ser”, o que queremos dizer com isso? “Denominamos um homem honesto; perguntamos então: por que motivo ele agiu hoje de modo tão honesto? Nossa resposta costuma ser a seguinte: em função da sua honestidade”²⁵⁴. É como se a essência do sujeito fosse a honestidade e não apenas um atributo por nós colocado. Confunde-se substância e acidente; ações são universalizadas a ponto de crermos que é por meio do conceito (essência) “honestidade” que os homens agem de modo honesto.

Nada sabemos, por certo, a respeito de uma qualidade essencial que se chamasse honestidade, mas, antes do mais, de inúmeras ações individualizadas e, por conseguinte, desiguais, que igualamos por omissão do desigual e passamos a designar, desta feita, como ações honestas.; a partir delas formulamos finalmente uma *qualita occulta* como o nome: honestidade. (NIETZSCHE, 2007, p. 36)

É por acreditar na concepção essencialista da linguagem, por conta de um hábito gramatical arraigado, por pensar em termos de causa e efeito, sujeito e objeto, que o homem impede a si mesmo de perceber o caráter móvel da existência e, por conseguinte, da própria linguagem. Na verdade, neste contexto, linguagem e existência se retroalimentam. É por meio da linguagem que o intelecto faz do devir algo rígido. O homem se esquece que a fixidez do mundo é também fruto da criação humana e passa a tomar o mundo fixo como algo dado. “No momento em que indivíduos procuraram viver gregariamente, surgiu a necessidade de fixar uma designação das coisas, cujo uso fosse

²⁵²NIETZSCHE, 2007, p. 33-34

²⁵³ Idem, p. 30

²⁵⁴Idem, p. 36

válido e obrigatório de maneira uniforme. Com isso, conferiu-se à palavra uma fixidez que ela não possui”²⁵⁵. Em consonância com o que afirmou Scarlett Marton no trecho anterior, lemos a observação de Fernando de Moraes Barros, que dá ênfase na crença de que a linguagem seria capaz de trazer à luz a essência dos objetos do mundo:

A compreensão essencialista da linguagem revela-se uma fonte inesgotável de autoenganos. Tomando acidentes por substâncias e relações por essências, ela transpõe e inverte as categorias que ela mesma engendra, substituindo coisas por significados, faz crer que as designações e as coisas se recobrem e, com isso, ilude quem nela procura fiar-se; condicionando o homem ao hábito gramatical de interpretar a realidade vendo nela apenas sujeitos e predicados, incita-o a postular a existência de um autor por detrás de toda ação; enquadrando aquilo que os seres humanos falam e pensam no padrão da causalidade, negando o caráter processual da existência. (BARROS, 2007, p. 16-17)

Em última instância, para Nietzsche, conforme observa Fernando de Sá Moreira, alcançar a verdade não significa verificar a validade de uma relação conceitual ou da relação entre um juízo e um objeto do mundo, mas criar essa validade²⁵⁶. Criação da validade: um ato arbitrário e antropomórfico. O que se chama de verdade é uma fabricação do homem para estancar o fluxo do mundo e, ao mesmo tempo, uma condição de possibilidade para a manutenção da vida. A passagem do conhecimento artístico das metáforas originárias ao conhecimento conceitual é uma tentativa de estabilização, já que a verdade não admite a pluralidade. E o homem faz isso de maneira sagaz, utilizando a já mencionada dissimulação do intelecto: por sobre o rio heraclitiano da efetividade da vida, constrói seus conceitos como teias de aranha “suficientemente delicadas para que possam ser levadas pelas ondas e firmes o bastante para não serem despedaçadas pelo sopro do vento”²⁵⁷. A teia de aranha é usada por Nietzsche como ilustração de que o homem constrói a partir de si os conceitos. O filósofo assevera que o homem é um “gênio da construção, capaz de erguer sobre fundamentos instáveis e como que sobre água corrente um domo de conceitos infinitamente complicado”²⁵⁸. A invenção da verdade, portanto, é uma tentativa de petrificar as possíveis perspectivas suscitadas pela metáfora. Nesse sentido, é a ilusão (ou dissimulação) e não propriamente a verdade a condição de vida do ser humano. “Vivemos graças ao caráter superficial de nosso intelecto, numa ilusão

²⁵⁵ MARTON, Scarlett. Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche. São Paulo, 30(44), 32-39, junho 2007, p. 34

²⁵⁶ MOREIRA, Fernando de Sá. Linguagem e verdade: A relação entre Schopenhauer e Nietzsche em Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Cad. Nietzsche, nº.33. São Paulo, 2013, pp.273-300.

²⁵⁷ NIETZSCHE, 2007, p. 39

²⁵⁸ Idem, p. 39

perpétua: temos então para sobreviver a necessidade da arte a cada instante”²⁵⁹. O fundamento do mundo é a ficção e a verdade é uma ilusão que não quer se reconhecer como tal. A invenção da verdade é uma tentativa de escamotear a própria retoricidade original da linguagem, porque o que vigora na linguagem não é a imobilidade de sentido; quando falamos em verdade, na realidade estamos falando de

um exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal e não mais como moedas. (NIETZSCHE, 2007, p. 36-37)

No início da citação, aparece novamente o termo relacionado à característica antropomórfica de todo o conhecer humano. Conhecer é uma tendência do homem para criar cadeias, segundo regras, que unifiquem percepções; trata-se de uma crença que se alicerça nas percepções recorrentes, ou seja, o modo como repetidamente o ser humano apreende o mundo, por meio da linguagem, que realça poética e retoricamente determinada afecção e, depois de um longo uso, o desgaste de tais metáforas parece verdades universais.

A concordância entre vários seres humanos sobre determinada situação do mundo não seria um indício de que aí reside a verdade? Para Nietzsche, isso só seria uma demonstração da similaridade entre os aparatos cognitivos dos homens e não uma prova da possibilidade do conhecimento verdadeiro. “O imenso consenso dos homens acerca das coisas comprova a uniformidade de seu aparato perceptivo”²⁶⁰. A semelhança orgânica das faculdades psíquicas está diretamente relacionada àquele “enigmático impulso à verdade”, pois o “acordo de paz” para o homem viver socialmente só se faz possível na medida em que as potencialidades intuitivas e intelectivas humanas sejam similares. O modo de conhecer dos homens é semelhante, mas não podemos afirmar o mesmo deles em relação aos demais animais, um pássaro ou um inseto, como exemplifica Nietzsche. Um animal, que porta um aparato cognitivo distinto do homem, percebe o mundo de forma completamente diferente. Diferente e não inferior porque não há um modo de percepção mais correto que outro. A própria pergunta se há hierarquia entre estes tipos de percepção é descabida, já que, para respondê-la, precisaríamos de uma medida

²⁵⁹ KSA VII, 19 [49], verão de 1872, início de 1873

²⁶⁰ KSA VII, 19 [157], verão de 1872, início de 1873

prévia do que é ter a percepção correta²⁶¹. O homem utiliza as “metáforas habituais”, as metáforas gastas ou mortas porque precisa mentir em rebanho, conforme uma convenção consolidada ao longo do tempo. Ele se esquece de que é o criador das metáforas originais e por meio desse esquecimento surge o sentimento da verdade.

No sentimento de estar obrigado a indicar uma coisa como vermelha, outra como fria e uma terceira como muda, sobrevém uma emoção moral atinente à verdade: a partir da contraposição ao mentiroso, àquele em quem ninguém confia e que todos excluem, o homem demonstra para si o que há de venerável, confiável e útil na verdade. (NIETZSCHE, 2007, p. 37-38)

Escreve Nietzsche que da obrigação sobrevém uma emoção. Conforme nota Thelma Lessa da Fonseca, o indivíduo é coagido a utilizar cada metáfora da maneira estabelecida pelo grupo social e, em seguida, passa a ver com repulsa não apenas todas as outras criações metafóricas que reivindicam a designação daquela mesma experiência, mas, sobretudo, repugna-lhe assentir ao fluxo constante de suas próprias impressões internas²⁶². A consciência traz à luz o impulso à verdade como tendência à fixidez, algo previamente estabelecido, todavia, a própria consciência é fruto desse impulso. Ela não é capaz de reconhecer que a estabilização efetivada por meio da linguagem é “construída” por uma necessidade da vida gregária, pela necessidade de sobrevivência. À consciência, foge também que o impulso à verdade

é resultante de uma certa configuração de forças no interior da existência social e que o valor da fixidez é resultante de uma norma socialmente imposta. Diante do temor da dissolução da consciência, o indivíduo – o membro do todo social a ela identificado – desenvolve em si um sentimento de afeição pela norma (...). É possível, então, compreender aquilo que Nietzsche denomina questão “moral” como a introjeção da lei por meio de um valor que produz um sentimento. Emoção situada no temor da auto-aniquilação vivenciado pelo indivíduo identificado com sua consciência. (...). (FONSECA, 2008 p. 47)

O impulso à verdade é uma “introjeção” da lei, uma consequência das normas impostas socialmente e, pelo temor de ser banido do grupo, no indivíduo brota um sentimento de afeição por tais normas. Por razões de segurança social, o homem assume o compromisso moral de mentir gregariamente. Ora, o impulso à verdade é, ao mesmo tempo, uma lei social e algo vivido subjetivamente, como se fosse espontâneo.

²⁶¹ NIETZSCHE, 2007, p. 42

²⁶²FONSECA, Thelma. Impulso à verdade e impulso artístico: uma leitura de Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Cadernos de Filosofia Alemã n° 12– jul-dez. 2008, p. 47.

A questão moral do conhecimento está diretamente associada aos dois aspectos levantados por nós, a saber, a similitude dos aparatos cognitivos dos homens e o temor introjetado que leva o homem a aceitar as regras sociais fixadas pela linguagem. É para evitar a “guerra de todos contra todos” que os homens fazem um pacto que passa, necessariamente, pela nomeação das coisas do mundo. Esse acordo, por sua vez, só se faz possível por conta da similitude dos aparatos cognitivos dos homens. O impulso à verdade é uma reação moral contra as metáforas orgânicas e inconscientes; contra o próprio funcionamento do corpo, contra o homem que produz metáforas e também está intrinsecamente ligada ao uso comum da palavra sobre o qual o indivíduo assente para não ser banido do grupo. Podemos ler no póstumo [19] 229: “Na sociedade política é necessária uma sólida concordância; ela está fundada em um uso habitual de metáforas. Tudo que não é habitual irrita-a, até mesmo aniquila-a. Por essa razão, usar toda palavra assim, tal como usa a massa, é uma conveniência política e moral.”²⁶³.

O que é tido como verdade são imagens que, repetidas à exaustão, acabam adquirindo o estatuto de algo eterno, de algo que estabelece uma conexão necessária entre causa e efeito. O que ocorre é a petrificação dos estímulos nervosos, ou seja, das metáforas originais que, por isso, se transformam em conceitos.

[...] quando justamente a mesma imagem foi gerada milhões de vezes e foi herdada por muitas gerações de homens, até que, por fim, aparece junto à 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. (NIETZSCHE, 2007, p. 43)

Temendo o transitório, o efêmero, o devir e, para que não sucumba sob o caos dos fenômenos, o “impulso à verdade” toma dianteira em relação aos demais impulsos. De certo modo, o homem rejeita sua capacidade estética de criador de metáforas para acreditar na verdade. Para manter seu universo conceitual, ele passa a viver em uma luta constante contra sua capacidade criativa. Em última instância, uma luta contra a própria vida. Para Nietzsche, a maioria dos homens só consegue viver sob a condição de crer em coisas delimitáveis e duradouras, isto é, invocando a todo instante o universo da verdade. “Como ser *racional*, [o homem] põe seu agir sob o império das abstrações: já não tolera mais ser arrastado por impressões repentinas, pelas intuições, sendo que universaliza, antes, todas essas impressões em conceitos mais desbotados e frios, para neles atrelar o

²⁶³ KSA VII, [19]229, pág. 491.

veículo de seu viver e agir”²⁶⁴. E, assim, a verdade absoluta e universal foi fincando raízes na história do ocidente, sobretudo graças à filosofia e às religiões que instauraram, dentre outras coisas, o dualismo entre o verdadeiro e o falso, que enreda o homem nas teias da moral. A expressão “extramoral” no título do ensaio aponta que a crítica de Nietzsche reside justamente na tentativa de escapar da dicotomia verdade/mentira. A verdade e a mentira são de ordem fisiológica. Mais que isso: são conceitos alicerçados moralmente e, no fundo, observamos que essa dicotomia sequer existe. É por esse prisma extramoral que Nietzsche celebra a arte, conforme nota Roberto Machado:

A perspectiva extramoral critica o desejo de verdade como sendo um esquecimento de que o homem é um artista, um criador, isto é, um criador de aparência, situando o antagonismo entre arte e ciência no próprio campo da ilusão. No fundo, dois tipos de ilusão: a ilusão socrática, metafísica, que considera a verdade superior à aparência; e a ilusão artística consciente do valor da ilusão que sabe que tudo é ilusão, “figuração”, “transfiguração”, criação. (MACHADO, 1999, 39-40)

Na seção dois de VM, Nietzsche constrói a contraposição, já mencionada por nós, entre dois tipos de homem: o homem racional e o homem intuitivo. Veremos, todavia, que não se trata de uma simples dicotomia sem intersecção entre as partes. Ao contrário: como mostramos mais de uma vez ao longo desta primeira parte do ensaio, os conceitos somente são formados a partir das metáforas originárias. Trata-se de uma gradação e, portanto, o caráter criador e metafórico do homem pode ser “resgatado” por meio da arte.

2.2 Seção dois

Nietzsche inicia a segunda seção do ensaio retomando sua afirmação de que os conceitos só são possíveis graças ao modo de funcionamento da linguagem e adita que, em épocas posteriores, a ciência se apropria desse mecanismo para erigir suas verdades. Lembremos que, de acordo com Nietzsche, a verdade e os conceitos são instrumentos necessários à sobrevivência do homem e à convivência em rebanho. O homem da ciência acredita que tem o domínio sobre a natureza, que suas descobertas científicas são genuinamente verdadeiras e que podem ser estruturadas em linguagem matemática. Mas o que o cientista não percebe é que seus conceitos, para usarmos uma analogia já

²⁶⁴NIETZSCHE, 2007, p. 37-38

empregada por Nietzsche, são tecidos como teias de aranha, ou seja, nascem da capacidade do homem de antropomorfizar a natureza.

Assim como a abelha constrói os favos e, ao mesmo tempo, enche-os de mel, assim também opera a ciência irrefreadamente sobre aquele enorme columbário de conceitos, cemitério das intuições, sempre construindo novos e mais elevados pavimentos, escorando, limpando e renovando os antigos favos, esforçando-se, sobretudo, para preencher essa estrutura colossalmente armada em forma de torre e ordenar, em seu interior, o mundo empírico inteiro, isto é, o mundo antropomórfico. (NIETZSCHE, 2007, p. 46)

As teias de aranha flutuam sobre o rio das intuições e são, ao mesmo tempo, resistentes e maleáveis, para suportar as águas correntes. Mas, a determinado tempo, alguns fios são encharcados e apodrecem. Na primeira parte do ensaio, Nietzsche usa a analogia com a aranha. Aqui, como observamos no trecho acima, ele nos mostra outra prosopopeia, comparando o homem da ciência à abelha. Se esta constrói favos e os enche de mel, aquele constrói conceitos e os enche de verdade. De fato, a ciência está a todo tempo construindo e, sobretudo, reformando o edifício colossal de conceitos, que foi erigido sobre a efetividade da vida. Entretanto, mesmo abrigado nessa fortificação, não há como o homem da ciência, o pesquisador estancar o devir; é impossível que ele garanta, por meio de suas ferramentas intelectuais, a ordenação do mundo.

Se o homem de ação une sua vida à razão e a seus conceitos, para não ser arrastado e não se perder a si mesmo, o pesquisador, de sua parte, constrói sua cabana junto à torre da ciência para que possa prestar-lhe assistência e encontrar, ele próprio, amparo sob o baluarte à sua disposição. E, com efeito, ele necessita de amparo: pois há forças terríveis que lhe irrompem constantemente e que opõem às verdades científicas “verdades” de um tipo totalmente diferente com as mais diversas espécies de emblemas. (NIETZSCHE, 2007, p. 46)

O cientista é o arquiteto, mantenedor e protetor do edifício conceitual. No entanto, como aparece no excerto, sua verdade científica é questionada por verdades de um tipo totalmente diferente; é confrontada por meio de forças que lhe impõem outros pontos de vista e brotam, inclusive, de dentro dele. Porque por todos os lados há um impulso criador que não morre mesmo sendo asfixiado pelos mais severos métodos científicos. No homem, muito mais genuíno que o impulso à conservação, é o impulso à formação de metáforas. A disposição mais originária do homem é a de criador.

Tal impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem ao qual não se pode renunciar nem por um instante, já que, com isso renunciar-se-ia o próprio homem, não é, em verdade, subjugado e minimamente domado pelo fato de um novo mundo firme e regular ter-lhe sido construído, qual uma fortificação, a partir de seus produtos volatizados, o mesmo é dizer, os

conceitos. Ele busca um novo âmbito para sua ação e um outro regato, sendo que o encontra no mito, em linhas gerais, na arte. (NIETZSCHE, 2007, p. 46)

Vejamos: se acreditar na verdade é necessário ao ser humano, como já foi dito até aqui, por outro lado, a arte (que, como veremos, será restabelecida a seu estatuto de direito pelo homem intuitivo) tenciona essa “tendência de verdade” do homem do conhecimento de se deixar enganar sem, no entanto, reconhecer-se como enganado. A diferença da arte e da filosofia, nesse sentido, é que a segunda engana deliberadamente e o “enganado” sabe-se enganado. O homem se esquece de que é criador e passa a acreditar na verdade, a universalizar as impressões e descrevê-las conceitualmente. Para Nietzsche, é por meio da arte, “a obra-prima da dissimulação”, que o homem pode se reinventar e olhar para si mesmo como criador de metáforas. O mundo é um processo interpretativo sem fim, o fundamento do mundo é a ficção. Aliás, como já explorado por nós, o próprio processo de formação da linguagem é visto por Nietzsche como um impulso poético. O homem tem uma tendência a se deixar enganar. E sente prazer, encanto e felicidade com isso, quando, por exemplo, “o rapsodo narra-lhe contos épicos como se estes fossem verdadeiros, ou, então, quando o ator, no espetáculo, representa o rei ainda mais soberanamente do que o exhibe na efetividade”²⁶⁵. Quando o intelecto está livre de sua atividade utilitária, como ferramenta, ou seja, quando não há necessidade de servir à sobrevivência, dedica-se à ilusão, à atividade lúdica. “O intelecto, esse mestre da dissimulação, acha-se, pois, livre e desobrigado de todo seu serviço de escravo sempre que pode enganar sem causar prejuízo, e festeja, então, suas Saturnais; nunca ele é mais opulento, rico, orgulhoso, versátil e arrojado”.²⁶⁶

Desde o início do ensaio, Nietzsche nos alerta sobre o caráter dissimulador do intelecto. É graças à ilusão que os homens – que não têm garras ou chifres para lutar – conservam-se. As falsificações produzidas pelo intelecto, por meio da linguagem (e que o homem chama de conhecimento), auxiliam o indivíduo em sua vida gregária. Esse homem utiliza a linguagem para se comunicar, começa a se enganar sobre o poder “mágico” do conhecimento e constrói para si uma fábula em que ele figura como protagonista. Todavia, quando se arrefece a necessidade de ele utilizar o intelecto como ferramenta de proteção à vida, emerge em si aquele impulso criador e ele “festeja suas Saturnais”, como escreve Nietzsche no trecho supracitado. Saturno é o correspondente romano de Cronos. Diz-se que, expulso do Olimpo por Júpiter (Zeus), chegou à Itália e

²⁶⁵ Idem, p. 48

²⁶⁶ Idem, p. 48

se tornou rei. Durante seu reinado, os itálicos teriam vivido uma idade de ouro: tempo de abundância, sem guerras ou más colheitas. As Saturnais, festividades celebradas entre 17 e 23 de dezembro na Roma Antiga, eram organizadas para lembrar e, de certo modo, uma tentativa de restaurar essa era dourada. Ao longo de uma semana, senhores serviam seus escravos, as atividades comerciais e os combates eram suspensos e todos se esbaldavam em imensos banquetes. Essa atmosfera de liberdade e prosperidade atingia seu ápice com a ocorrência de orgias e bacanais. A festa feita pelo homem alforriado das correntes do intelecto instrumental diz respeito à satisfação criativa de embaralhar as metáforas, inverter sua ordem, de deslocar as fronteiras da abstração, de brincar de fazer arte. “Aquele enorme tabelamento e andaime de conceitos, sobre o qual o homem necessitado se pendura, e se salva ao longo da vida, é para o intelecto tornado livre apenas um brinquedo”²⁶⁷. A noção de “brincadeira” tem um sentido muito profundo aqui e, mais tarde, também será usada por Nietzsche em seu Zaratustra²⁶⁸. O homem sente prazer em brincar, isto é, em buscar um novo âmbito para sua ação: já que não é mais escravo dos conceitos, ela mergulha nas águas da arte.

Com satisfação criativa, baralha as metáforas e desloca as pedras demarcatórias da abstração, de sorte que, por exemplo, designa o rio como o caminho que se move e que carrega o homem em direção ao local rumo ao qual, do contrário, ele teria que caminhar. (NIETZSCHE, 2007, p. 49)

No trecho supracitado, Nietzsche faz alusão a um rio, ou melhor, ao modo como o rio é designado pelo homem-artista. O rio pode ser muitas coisas, é passível de ser significado e ressignificado pelo homem, que é um animal simbólico, um animal criador, um animal que interpreta o mundo. Em consonância, trazemos os versos de Manoel de Barros que cumprem a função de epígrafe da nossa dissertação: “O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa / era a imagem de um vidro mole que fazia uma / volta atrás de casa. / Passou um homem depois e disse: Essa volta / que o rio faz por trás de sua casa se chama / enseada. / Não era mais a imagem de uma cobra de vidro / que fazia uma volta atrás de casa. / Era uma enseada. / Acho que o nome empobreceu a imagem”²⁶⁹. Conforme nos faz ver o poeta, o nome empobreceu a imagem, isto é, o conceito esvaneceu

²⁶⁷ NIETZSCHE, 2007, p. 49

²⁶⁸ Em Zaratustra, na seção “Das três metamorfoses”, Nietzsche exalta a criança que vislumbra a vida como um jogo, de forma lúdica, que tem “liberdade para criar sentidos”. A vida como uma brincadeira. Escreve ele: “inocência é a criança e esquecimento, um recomeçar, um jogo, uma roda que gira por si, um primeiro movimento, um sagrado dizer sim” (Assim falou Zaratustra. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 53).

²⁶⁹ BARROS, Manoel, Uma Didática da Invenção. O Livro das Ignorâncias.

as metáforas originárias. Contudo, e de modo paradoxal, por meio da poesia, é possível resgatar esse poder criador, mesmo quando se trata de uma “denúncia poética” do caráter petrificador da linguagem discursiva.

O homem não é mais subserviente. Antes, o intelecto tinha a função de mantê-lo vivo, “dedicando-se com afinco à mórbida ocupação de mostrar a um pobre indivíduo, ávido de existência, o caminho e as ferramentas e, qual um serviçal, empenhado em roubar e saquear para o seu senhor”. Agora ele é senhor, e permite ao homem “remover de seu rosto a expressão de indignação”²⁷⁰. A penúria e a escassez dão lugar à abundância. E tal mudança de eixo não é algo extravagante porque, para Nietzsche, um povo já viveu sob essa égide: os antigos gregos, um “povo miticamente inspirado”²⁷¹.

Onde o homem intuitivo, tal como na antiga Grécia, alguma vez manipula suas armas mais violentamente e mais vitoriosamente do que seu oponente, então, sob circunstâncias favoráveis, pode tomar forma uma cultura e fundar-se o domínio da arte sobre a vida; aquela dissimulação, aquele repúdio à indignação, aquele brilho das intuições metafóricas e, em linhas gerais, aquela imediatez do engano seguem todas as manifestações de tal vida. Nem a casa, nem a maneira de andar, nem a vestimenta, nem a jarra de argila evidenciam que foi a necessidade que os inventou: tudo se passa como se em todos eles devesse ser declarada uma felicidade sublime e um olímpico desanuviamiento, bem como uma espécie de jogo com a seriedade. (NIETZSCHE, 2007, p. 51)

Ao longo da história da humanidade – e levando-se em conta as diferentes culturas – racionalidade e intuição se alternam em preponderância. Na perspectiva de Nietzsche, na Grécia pré-socrática viveram os maiores “homens intuitivos”, enquanto que na época moderna há a preponderância do homem racional. A Grécia antiga aparece como paradigma de uma sociedade que não sucumbe ao intelecto como ferramenta servil, um povo que valoriza a criação artística, ou seja, em que a arte “domina a vida” ao invés de servir a ela como meio de conservação²⁷². Mesmo depois do nascimento da filosofia (até a emergência de Sócrates), não se perdeu o âmbito da arte, porque os filósofos pré-socráticos, principalmente Heráclito, filosofaram sem desvalorizar as ilusões. Machado enfatiza este aspecto: “A importância dos filósofos pré-socráticos, dos filósofos da Grécia arcaica, e sua superioridade em relação aos socráticos ou platônicos, é que eles filosofaram ‘no mundo esplêndido da arte’, ‘quando a vida atingiu sua realização’, sem desprezar os véus e as ilusões, características fundamentais da arte e da vida”²⁷³. O

²⁷⁰ NIETZSCHE, 2007, p. 49

²⁷¹ Idem, p. 49

²⁷² FONSECA, T. Impulso artístico e mentira: a presença de Schopenhauer em Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 241 – 251, julho de 2012.

²⁷³ MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 41-42

homem intuitivo é aquele que “perpetuamente mistura as rubricas e as divisórias dos conceitos ao introduzir novas transposições, metáforas e metonímias”. O homem racional, por sua vez, é aquele seguro da veracidade do mundo, aquele que acredita na possibilidade da correspondência entre as palavras e os objetos, aquele que quer a verdade a qualquer preço. Ele está em constante vigília: “O homem desperto adquire clara consciência de que está acordado somente por meio da firme e regular teia conceitual, e, precisamente por isso, chega às vezes à crença de que está a sonhar, caso alguma vez aquela teia conceitual seja despedaçada pela arte”²⁷⁴. A arte produz imagens oníricas capazes de demover o homem racional de suas certezas. Até porque não existem fronteiras nítidas entre sonhar e estar desperto, entre o que se chama de realidade e o plano das quimeras. É nesse ponto que Nietzsche evoca um argumento de Pascal. Este afirma que se tivéssemos o mesmo sonho toda noite, ocupar-nos-íamos dele do mesmo modo que fazemos com as coisas que vemos todo dia: “Se um artesão tivesse certeza de que a cada noite sonha, doze horas sem parar, que é rei, creio”, diz Pascal, “que seria tão feliz quanto um rei que todas as noites sonhasse, ao longo de doze horas, que é um artesão”²⁷⁵. O dia de vigília de um homem-artista é mais próximo ao sonho do que o dia do homem racional que se tornou sóbrio. Na primeira seção do ensaio, Nietzsche também fizera uma alusão ao sonho, com um raciocínio semelhante, ao afirmar que um sonho que se repete eternamente seria sentido e julgado como efetividade²⁷⁶. O que interessa a Nietzsche, neste ponto, é a ideia de que a arte é como se fosse um sonho em vigília.

Segundo Thelma Lessa da Fonseca, por conta do caráter utilitário do intelecto, seu papel pode se transformar de acordo com as circunstâncias. Enquanto meio de autoconservação do indivíduo, a astúcia caracteriza a atividade do intelecto: sua tarefa está no ludibriar, ou seja, na existência isolada, o intelecto apenas engana. Entretanto, quando o intelecto é utilizado como meio de conservação da coletividade, a linguagem é colocada a serviço da comunicação e cada membro do todo social deve usar as convenções linguísticas da maneira certa, isto é, deve-se “dizer a verdade”, caso contrário estaria colocando em perigo a segurança dos demais membros²⁷⁷. Lembremos que o que os homens odeiam não é a ilusão, mas as consequências nocivas de certos tipos de ilusão. Desse modo, quando o intelecto não está mais a serviço apenas da sobrevivência, ele pode

²⁷⁴ Idem, p. 47

²⁷⁵ Idem, p. 47

²⁷⁶ Idem, p. 43

²⁷⁷ FONSECA, Thelma. Impulso à verdade e impulso artístico: uma leitura de Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Cadernos de Filosofia Alemã nº 12 – p. 29-50 – jul-dez. 2008

“resgatar” suas características de ludibriador sem a necessidade de sedimentar as metáforas originárias em conceitos. O intelecto tem prazer em dissimular, em criar jogos e mergulhar na brincadeira da ilusão; tem vocação para aproximar o que é diferente e separar o que é próximo, em rearranjar as metáforas e as imagens de mundo. Livrando-se da penúria e da mesquinhez a que servia o intelecto, o homem não é mais regido somente por conceitos, mas por intuições. Para combater as verdades arraigadas socialmente e fugir da “terra dos esquemas fantasmagóricos e das abstrações”, o homem intuitivo “fala por meio de metáforas nitidamente proibidas”²⁷⁸, ou seja, recorre à arte e retoma as rédeas de sua atividade criadora original. Ele é capaz de fazer da vida poesia e da poesia vida, conforme nota Paul Ricoeur em sua obra “A metáfora viva”: “O objetivo da poesia é compor uma representação mais essencial das ações humanas, o seu modo próprio é o de dizer a verdade através da ficção, da fábula, do mito trágico”²⁷⁹.

De fato, Nietzsche exalta o homem intuitivo. No entanto, seria apressado afirmarmos que ele alicerça seu argumento numa dicotomia entre homem racional e homem intuitivo. Se tivermos NT em vista, lembraremos que o filósofo enfatiza a necessidade de um “equilíbrio agonístico” entre apolíneo e dionisíaco. Aqui em VM, em nossa interpretação, não há um dualismo (aos moldes platônicos ou cartesianos) entre homem intuitivo e homem racional, mas uma gradação e, sobretudo, a possibilidade de um resgate, uma redescoberta do homem como criador. Afinal, o homem do conhecimento também é um artista, um produtor de metáforas. Pensemos no filósofo: fazer filosofia é criar, mais precisamente criar conceitos. Acontece que, como já dissemos, o homem do conhecimento se esquece de que todo conceito não passa de resíduo de uma metáfora, esquece-se de sua capacidade criativa e, assim, inventa a verdade. Sobre o esquecimento, retomemos uma passagem da primeira parte de VM:

Somente pelo esquecimento desse mundo metafórico primitivo, apenas pelo enrijecimento e petrificação de uma massa imagética que, qual um líquido fervente, desaguava originalmente em torrentes a partir da capacidade primitiva da fantasia humana, tão-somente pela crença imbatível de que este sol, esta janela, esta mesa são uma verdade em si, em suma, apenas porque o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito artisticamente criador, ele vive com certa tranquilidade, com alguma segurança e consequência; se pudesse sair apenas por um instante das redomas aprisionadoras dessa crença, então sua “autoconsciência” desapareceria de imediato. (NIETZSCHE, 2007, p. 41)

²⁷⁸ Idem, p. 50

²⁷⁹ RICOEUR, Paul. A metáfora viva. Porto, Rés Editora, 1983, p. 20

O esquecimento se dá pela petrificação das imagens originárias. Tais imagens, antes do enrijecimento, jorravam a partir da capacidade de fantasiar do homem. Essa origem artística, com o passar do tempo, foi sendo soterrada pelo homem do conceito. Sobre a contraposição entre homem intuitivo e homem racional, observemos, primeiramente, um trecho de Roberto Machado em *Nietzsche e a verdade*: “Ao ‘homem racional’, conceitual, Nietzsche opõe o ‘homem intuitivo’, metafórico – o artista, o criador, o ‘herói transbordante de alegria’ – em quem o intelecto, mestre da dissimulação, se liberta da obrigação de verdade e pode ‘enganar sem prejudicar’. Ao conhecimento como adequação, Nietzsche opõe a arte como criação, como transfiguração.”²⁸⁰. Agora, tomemos a passagem de Viviane Mosé, na obra *Nietzsche e a Grande Política da Linguagem*:

De um lado, a atividade artística, como uma atividade própria do estado de natureza e, de outro, a determinação social que elege um sistema metafórico, um sistema de códigos, e o impõe a todos. É esta imposição, dada pela linguagem da comunicação, que estabelece a fundamentação da ideia de verdade (...) De uma certa forma, esta contraposição proposta por Nietzsche aponta uma “solução”: a retomada do caráter criativo, que aconteceria com a explicitação do caráter metafórico das palavras e da verdade. (MOSE, 2016, p. 85)

Tanto o homem racional quanto o homem intuitivo são movidos pelo mesmo desejo, a saber, exercer domínio sobre a vida. De tempos em tempos, homem intuitivo e homem racional colocam-se lado a lado. E, nesses encontros, enquanto o primeiro zomba da abstração, o segundo teme a intuição²⁸¹. Os dois tipos usam métodos de domínio e instrumentos distintos, bem como se diferenciam pelos motivos que os impulsionam a agir. O homem racional faz uso das construções conceituais, característicos da razão e “encara as mais básicas necessidades mediante precaução, sagacidade e regularidade”. O homem intuitivo, por sua vez, vislumbra a vida como um “herói sobre-exaltado”²⁸², sem reivindicar dela segurança ou sentido.

Neste ponto precisamos de atenção. Não é sem razão que, nos parágrafos finais do ensaio, Nietzsche faz questão de enfatizar que o homem intuitivo sofre mais intensamente que o homem racional “porque não sabe aprender a partir da experiência, voltando a cair sempre no mesmo buraco em que já havia caído. Ele é, assim, tão irracional no sofrimento quanto na felicidade, grita alto e não dispõe de qualquer

²⁸⁰ MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 101.

²⁸¹ NIETZSCHE, 2007, p. 50

²⁸² Idem, p. 50

consolo”²⁸³. Em termos sucintos: embora Nietzsche elogie o homem intuitivo, seria leviano afirmarmos que o pensador constrói uma hierarquia rígida entre ele e o homem racional. Talvez possamos aqui pensar em Schiller, em suas “Cartas sobre a educação estética do homem”. Para Schiller, a natureza humana é mista, dotada de razão e sensibilidade. É bem verdade que Schiller propõe um cultivo da sensibilidade com o intento de “eivar moralmente o homem”. Essa questão não é central aqui. O que nos interessa é que, na avaliação de Schiller, o homem, sobretudo por conta do cartesianismo, encontra-se cindido e, somente pela estética, pode retornar à harmonia: ficando seus pés em uma ilusão, no solo da arte, seria capaz de se reconciliar com a unidade de sua própria natureza. De acordo com Schiller, “o que o homem chama de verdade é mera ilusão da arte, uma cópia, criada poeticamente pelas capacidades intuitivas do homem, com o intuito de restaurar a imagem original da natureza”²⁸⁴. As dimensões contrapostas deste, razão e sensibilidade, podem se relacionar a partir de um terceiro elemento, uma terceira dimensão: o impulso lúdico, que permearia a razão (impulso formal) e a sensibilidade (impulso sensível). O impulso sensível (vida) busca a forma que se encontra na razão, para que não se torne simples impressão da realidade. O impulso formal, por sua vez, é a manifestação da racionalidade que pede por unidade e permanência e busca conteúdo, que vem da sensibilidade. Conforme escreve Assoun, “estes dois instintos são simultaneamente antagônicos e complementares. Antagônicos porque um exige a multiplicação das experiências, o outro a perenidade da pessoa ante o mundo sensível; mas complementares, pois é por sua ação recíproca (*Wechselwirkung*) que se realiza a harmonia da unidade e da diversidade. Para que os dois instintos inerentes ao homem possam dialogar, é preciso, então, a intermediação de um terceiro termo. Nesse sentido, continua Assoun:

para que a ação recíproca alcance sua plena fecundidade, sem que um instinto invada o território do outro e triunfe sobre seu protagonista. Aí intervém o *Spieltrieb*, instinto lúdico no qual o homem experimenta simultaneamente sua liberdade e sua existência, no qual se dissolve a dualidade da sensibilidade e da razão que a dualidade primária havia aberto. O *Spieltrieb* unifica o mundo e a vida, por um lado, e a forma e a lei, por outro, na figura viva (*lebende Gestalt*) que não é senão a arte, a beleza (ASSOUN, 1991, p. 110)

De acordo com Charles Andler, é muito forte a influência de Schiller sobre Nietzsche: “Nossa barbárie moderna a mutila [a paixão sensível] pelo excesso de saber e

²⁸³ Idem, p.51

²⁸⁴ SCHILLER, F. A Educação Estética do Homem. Trad. de Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

de cálculo e nossa moral mesma está sem forças. (...) Apenas a arte sabe estabelecer entre a sensibilidade e a inteligência o equilíbrio feliz que é, concomitantemente, o natural e a liberdade. Schiller ensinou uma educação estética do gênero humano. Nietzsche definiu aí seu ponto de vista último como o prolongamento do esforço de Schiller. ‘Meu objetivo é o objetivo de Schiller, mas elevado infinitamente’²⁸⁵. A proposta schilleriana de harmonia do impulso sensível e do impulso formal por meio da arte, pode ser vista, em Nietzsche, como um equilíbrio de forças entre o homem racional e o homem intuitivo.

A atividade lúdica é a característica original do intelecto que, de certo modo, é corrompida pela necessidade de verdade que emerge com a vida em rebanho. Assim sendo, a arte seria uma espécie de resgate do caráter dissimulador do intelecto que foi “domado” pela carência de sobrevivência. Vale ressaltar que, no final de VM, como veremos, Nietzsche afirma que o homem racional, na experiência do infortúnio, realiza uma ‘obra prima de disfarce’, ou seja, de dissimulação. Na arte, o intelecto está liberto da fixidez do conceito; sua labuta não está submetida à utilidade e, por conseguinte, ele pode iludir livremente. Desse modo, podemos dizer que não há propriamente uma oposição entre o homem racional e o homem intuitivo. Em termos diretos: quando emerge a prevalência do primeiro sobre o segundo, o intelecto ainda mantém seu caráter dissimulador, mas o faz num registro utilitário, em prol da manutenção da vida do indivíduo e, sobretudo, da proteção da vida gregária (por meio da linguagem de comunicação). Sobre o intelecto, na atividade artística, em comparação com o que fazia antes, “agora tudo o que faz traz em si a dissimulação, assim como sua conduta anterior trazia em si a deformação. Copia a vida humana, mas a toma por uma coisa boa e parece estar plenamente satisfeito com ela”.²⁸⁶

Tanto no homem racional quanto no homem intuitivo, a atividade primordial do intelecto é a dissimulação, o engano, a ilusão. Todavia, enquanto no primeiro, o que o move é a conservação, no segundo é a estética, no sentido de enxergar a si mesmo como criador e produtor de metáforas. Novamente trazemos uma observação de Thelma Lessa da Fonseca: enquanto o primeiro elege como legítima uma metáfora em detrimentos das inúmeras possíveis, o segundo cria e recria as figuras de linguagem e, ao fazê-lo, exalta a transformação e a multiplicidade da experiência efetiva²⁸⁷. O homem intuitivo faz da vida

²⁸⁵ ANDLER, C. Nietzsche sa Vie et sa Pensée. Paris: Gallimard, 1958, v. I, L. I, cap. III, pp. 33-49

²⁸⁶ NIETZSCHE, 2007, p. 49

²⁸⁷ FONSECA, Thelma. Impulso à verdade e impulso artístico: uma leitura de Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. Cadernos de Filosofia Alemã n° 12 – p. 29-50 – jul-dez. 2008

“uma coisa boa”. Tanto em NT quanto em VM, Nietzsche assevera que a vida é um fenômeno artístico. Artístico, aqui, no sentido de uma força estética, instintiva (orgânica) e inconsciente; no sentido de que o homem transpõe estímulos nervosos em imagens e sons. Aliás, a própria escolha das imagens a serem usadas é uma força artística, como ele escreve no fragmento 19 [79]: “Existe uma dupla força artística, a que produz as imagens e a que escolhe”. Artístico no sentido de fluxo das impressões e que, por isso, deve ser contemplada com os olhos de Heráclito: o impulso artístico imita a vida como efetividade ou, em uma expressão, como obra de arte. Nesse sentido, não é extravagante afirmarmos que o que o homem racional faz com seu “instinto de conservação” é sujeitar o devir a um plano metafísico e moral, que resultaria na desvalorização do mundo efetivamente vivido e na conceituação de um mundo ideal e supostamente pleno de realidade. Em última instância, “conservação da vida” é negação da vida efetiva. “Preocupando-se apenas em manter a existência, [os indivíduos mais fracos] privilegiaram o instinto de conservação em detrimento da vida”²⁸⁸. Nietzsche assevera que a tradição destinou para a arte uma posição subserviente em relação ao conhecimento. Todavia, o que essa tradição não levou em conta é que os conceitos têm uma raiz artística. É em relação a esta raiz artística dos conceitos que Nietzsche usa a expressão “intuição poética” nos textos anteriores a NT, como vimos no primeiro capítulo da nossa dissertação. A esta ideia sobre a disposição artística do orgânico, é possível traçar uma linha de continuidade tanto em relação em NT, obra na qual o pensador assevera que a vida só é justificável como fenômeno estético, quanto em relação a VM, ensaio no qual Nietzsche enaltece o homem intuitivo.

Enfatizemos novamente: ao exaltar o impulso artístico, Nietzsche não pretende que se aniquile o impulso racional (até porque isso seria impossível), mas propõe uma espécie de equilíbrio de forças, uma luta saudável entre eles, tal como propôs em NT sobre o apolíneo e o dionisíaco. Ou, para usarmos um fragmento mais próximo do seio de criação de VM, “o domínio da ciência já não se produz mais senão pela arte”²⁸⁹. Em termos diretos e metafóricos: a arte deve ser o diapásão do conhecimento racional.

Não se trata de um aniquilamento da ciência, mas de seu domínio. Em todos os seus fins e em todos os seus métodos, ela depende, na verdade, inteiramente de pontos de vista filosóficos, mas o esquece facilmente. Mas a filosofia dominante também deve levar em consideração o problema de saber até que

²⁸⁸ MARTON, Scarlett. Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche. São Paulo, 30(44), 32-39, junho 2007

²⁸⁹ NIETZSCHE, F. O livro do filósofo. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013, p. 40.

ponto a ciência pode se desenvolver: ela deve determinar o valor. (NIETZSCHE, 2013, p. 25-26)

Praticamente no final de VM, escreve Nietzsche: “Enquanto o homem conduzido por conceitos e abstrações apenas rechaça, por meio destes, a infelicidade, sem granjear para si mesmo uma felicidade a partir das abstrações, enquanto se esforça ao máximo para se libertar da dor, o homem intuitivo, situado no interior de uma cultura, já colhe de suas intuições, além da defesa contra tudo que é mal, uma iluminação contínua e caudalosa, júbilo e redenção”²⁹⁰. Aqui, novamente, parece haver uma superioridade do homem intuitivo. Mas sejamos cautelosos: nas últimas linhas do texto, enquanto o homem da intuição “esperneia”, o homem do conceito “resiste”.

Essa resistência não pertence a qualquer homem do conceito. Eis que emerge a figura do estoico, aquele que é “versado na experiência”²⁹¹ e busca “probidade, verdade, liberdade frente aos enganos e proteção contra as incursões ardilosas”. Na experiência do infortúnio, o homem estoico realiza uma “obra-prima da dissimulação”. Leva no rosto uma “máscara com digna simetria de traços”. Ele não grita, não estremece. E “se uma vultuosa nuvem de chuva deságua sobre ele, enrola-se em seu manto e, passo a passo, caminha lentamente para debaixo dela”. O homem estoico, no texto nietzscheano, por um lado não foge ao enfrentamento “instintivo”, que é ilustrado pela chuva, mas, por outro, mostra-se precavido, pois “enrola-se em seu manto”. É assim que Nietzsche sugere a necessidade não de nos livrarmos dos conceitos, mas que estes sejam “recolocados” sob o prisma da sua origem, que é estética. Sobre esta relação, o fragmento 19 [76] mostra-se esclarecedor:

Não existe filosofia à parte, distinta da ciência: lá como aqui se pensa do mesmo modo. O fato de que uma filosofia indemonstrável ainda tenha um valor, e na maior parte das vezes mais do que uma proposição científica, provém do valor estético deste filosofar, isto é, de sua beleza e sua sublimidade. O filosofar está ainda presente como obra de arte, mesmo que não se possa demonstrar como construção filosófica. Mas não acontece o mesmo em matéria científica? Em outros termos: o que decide não é o puro instinto de conhecimento, mas o instinto estético: a filosofia pouco demonstrada de Heráclito tem um valor artístico superior a todas as proposições de Aristóteles. (NIETZSCHE, KSA VII, 19[76])

Nietzsche destaca que não existe filosofia dissociada da ciência, justamente porque em ambas “se pensa do mesmo modo”. No entanto, o que se faz preciso é levar

²⁹⁰ NIETZSCHE, 2007, p. 51

²⁹¹ Todas as citações deste parágrafo, estão na p. 51-52 da edição de 2007 da Hedra, trad. Fernando de Moraes Barros.

em conta o “valor estético” do filosofar; a filosofia vislumbrada como obra de arte; o instinto estético “domando” o instinto de conhecimento. Comentando o fragmento acima, Roberto Machado escreve: “no momento em que analisa a relação entre arte e ciência com o objetivo de criticar o ‘espírito científico’ nascido com a metafísica, a filosofia de Nietzsche apresenta uma de suas características essenciais: uma negação do privilégio da verdade e uma afirmação do valor da aparência”²⁹². Em seguida, Machado enfatiza que não se trata de negar a ciência, mas valorizar um conhecimento “que não opõe verdade e mentira, mas, neutralizando a questão epistemológica, privilegia o caráter de força do conhecimento”²⁹³. Em um dos fragmentos do verão de 1872 e início de 1873, Nietzsche constrói uma contraposição entre dois tipos de filósofo: o do conhecimento trágico e o do conhecimento desesperado.

O filósofo do conhecimento trágico. Ele domina o instinto desenfreado do saber, mas não por uma nova metafísica. Não estabelece nenhuma nova crença. Sente tragicamente que o terreno da metafísica lhe é retirado e não pode, no entanto, se satisfazer com o turbilhão emaranhado das ciências. Trabalha na edificação de uma vida nova: restitui os direitos à arte.

O filósofo do conhecimento desesperado é levado a uma ciência cega: o saber a qualquer custo.

Para o filósofo trágico se realiza a imagem da metafísica segundo a qual tudo o que compete à metafísica aparece como sendo apenas antropomórfico. Não é um cético.

Aqui é necessário criar um conceito: pois o ceticismo não é o objetivo. O instinto do conhecimento, chegado a seus limites, volta-se contra si mesmo para chegar à crítica do saber.

O conhecimento a serviço da melhor forma de vida.

Deve-se querer mesmo a ilusão — é nisso que está o trágico (NIETZSCHE, 2013, p. 31)

O filósofo do conhecimento trágico disciplina o impulso desenfreado pelo saber por meio da arte. Ele cria conceitos, ciente de que se trata de uma criação. Ele deseja a ilusão. E o ato criador tem um objetivo: uma vida melhor. Pois, dialogando com Assoun, mais uma vez, ele nos afirma que a hipertrofia do instinto de conhecimento é um sintoma eminentemente patológico do regime de instintos. Com a superestimação do *Erkenntnistrieb*, os demais instintos, de modo geral, enfraquecem-se. É nessa hora que deve entrar em cena o *Kunsttrieb*; é o instinto estético que fornece o “remédio” para o reequilíbrio do organismo global. A arte serve precisamente para restabelecer o equilíbrio “domando” o bulímico instinto de conhecimento²⁹⁴. Há um caráter paradoxal em relação

²⁹² MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 45

²⁹³ Idem, p. 46

²⁹⁴ ASSOUN, Paul-Laurent. Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 99

ao instinto de conhecimento. Se por um lado ele é “a volta do instinto contra sua fonte, a vida”, por outro, ele “expressa o poder do instinto, já que o próprio conhecimento resulta ser, por ele, dependente da pressão instintiva. Eis por que o *Erkenntnistrieb* ou seus sucedâneos (*Wissentrieb*, principalmente) é evocado concorrentemente nos dois registros em Nietzsche: como negação da vida (o conhecimento como doença) e como manifestação do poder genérico do instinto”. Assoun ilustra seu argumento utilizando *O Nascimento da Tragédia*, obra em que “Sócrates aparece como a encarnação do instinto de conhecimento, como o tipo de homem no qual este instinto, monstruosamente desenvolvido, eclipsou todos os outros. Simultaneamente, porém, desponta uma admiração por aquilo que transparece por intermédio deste voraz instinto lógico, esta ‘força natural, como só encontramos, para nossa horrorizada surpresa, nas maiores forças instintivas’, este prodigioso motor que anima esta busca do saber”.²⁹⁵

É somente resgatando o impulso à formação de metáforas, “esse impulso fundamental do homem”, como escreve Nietzsche no início da segunda seção do ensaio, é somente reconhecendo a raiz artística de todo conceito, que se faz possível nascer o filósofo do futuro. Mas como não podemos produzir de novo a estirpe dos filósofos da Grécia antiga, da época da tragédia, agora é preciso acatar a raiz ilusória de todo conceito e, esse filósofo-artista, deve “disciplinar”, por meio da arte, o impulso à ciência. Este é o homem que luta para a constituição de uma civilização artística, que tem a vida como critério máximo. Vejamos, a esse respeito, o fragmento 19[36], intitulado “O último filósofo”:

Pode haver gerações inteiras. Ele deve apenas colaborar com a vida. ‘O último’, obviamente relativo. Para nosso mundo. Ele prova a necessidade da ilusão, da arte e da arte que tem domínio sobre a vida. Para nós não é possível produzir de novo aquela sequência de filósofos que a Grécia produziu na época da tragédia. Sua tarefa pode agora ser cumprida única e exclusivamente pela arte. Apenas enquanto arte um tal sistema é ainda possível. Considerado sob o ponto de vista atual todo aquele período da filosofia grega cai também no domínio de sua arte. O disciplinamento da ciência ocorre agora tão somente ainda através da arte. (KSA, VII, p. 428)

Ao restituir os “direitos” do homem intuitivo, Nietzsche não faz apenas uma apologia da arte como atividade humana, mas incita o homem a assumir uma posição artística diante da vida. Em várias obras posteriores a VM, o filósofo apontará a necessidade de o homem enxergar-se como artista e obra de arte ao mesmo tempo. Em *A Gaia Ciência*, por exemplo, em um raciocínio semelhante a NT, vemos que ele concebe

²⁹⁵ Idem, p. 176

a própria vida como fenômeno estético: “Como fenômeno estético, a existência ainda nos é *supportável*, e por meio da arte, nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para que possamos fazer de nós próprios um tal fenômeno”²⁹⁶. De acordo com Wilhelm Schmid, “a existência não pertence às categorias da moral, mas é algo do gênero de uma obra de arte. Os maiores esforços devem ser empregados ‘em si mesmo enquanto obra.’ (Aurora, 548). Também para isso serve a estética do criador: para a configuração da própria vida como obra de arte. Nietzsche testa incessantemente sobre si mesmo e aplica em sua própria vida a máxima da existência como obra de arte. A fórmula ‘Uma só coisa é necessária’ é a sentença condutora de seu próprio estilo de existência”²⁹⁷.

A noção de “uma só coisa é necessária”²⁹⁸ está em “Genealogia da Moral” (III, 16), obra tardia de Nietzsche. Todavia, ela aparece bem antes, em um fragmento de 1875 (KSA 8, 6[4]) e emerge num contexto em que Nietzsche discorre sobre a “sabedoria”, contrastando-a ao “impulso à ciência”. A sabedoria, ainda de acordo com Schmid, mostra-se na “importância incondicional que se atribui à própria alma. Uma só coisa é necessária”. A reflexão nietzscheana parte do estudo dos filósofos antigos, sobretudo dos estoicos, para diferenciar a verdadeira sabedoria da ciência. Esta ciência, que tem como base o instinto ao conhecimento, pode levar a uma erudição estéril e à barbárie do gosto. É conhecida a discussão sobre se haveria ou não a apropriação de Nietzsche em relação à noção de “eterno retorno” dos estoicos, bem como se o “amor fati” seria uma espécie de releitura de doutrinas do *Stoá*. O próprio Nietzsche reconhece isso em sua obra autobiográfica, *Ecce Homo*:

A afirmação do fluir e do destruir, o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer Sim à oposição e à guerra, o vir a ser, com radical rejeição até mesmo da noção de ‘Ser’[...] A doutrina do eterno-retorno, ou seja, do ciclo absoluto e infinitamente repetido de todas as coisas — essa doutrina de Zaratustra poderia afinal ter sido ensinada também por Heráclito. Ao menos encontram-se traços dela no estoicismo, que herdou de Heráclito quase todas as suas ideias fundamentais. (NIETZSCHE, 2006, p. 86)

Se, por um lado, Nietzsche admira a sabedoria prática expressa do estoicismo, por outro, considera-o como sintoma do declínio da cultura grega. Aqui, entretanto, não

²⁹⁶ NIETZSCHE, F. A Gaia Ciência. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 132

²⁹⁷ SCHMID, W. Dar forma a nós mesmos: sobre a filosofia da arte de viver em Nietzsche. Verve, 12: 44-64, 2007

²⁹⁸ A expressão ‘uma só coisa é necessária’ tem origem evangélica, encontra-se em Lucas (10,42). Nietzsche a retoma várias vezes ao longo de sua obra, dando a ela o status de figura de pensamento.

nos cabe esse debate.²⁹⁹ O que está no escopo de nossa dissertação é que Nietzsche pretende exaltar a “sabedoria”, contrastando-a ao “impulso à verdade”. O fragmento 6 [4], de 1875, intitulado “Conflito entre ciência e sabedoria”, mencionado acima, coloca em posições antípodas ciência e sabedoria. A primeira, por buscar a verdade desenfreadamente, contribui para a desagregação dos instintos: “O impulso à ciência é muito diferente do desejo de aprender e absorver as coisas do mundo”. A sabedoria, por sua vez, está ligada ao caráter móvel do conhecimento, ao modo artístico de conhecer e, sobretudo, tem relação primordial com a própria vida. O intento de Nietzsche é que se enxergue a vida com sabedoria, usando as lentes da arte. Tal ambição, interseccionada às noções que nascerão em sua obra madura, como vontade de poder, eterno retorno do mesmo e além-do-homem, permeará praticamente toda sua trajetória filosófica.

É por estas veredas que vários comentadores afirmam que questões importantes que tomarão contornos mais nítidos nas obras do período intermediário e, sobretudo, tardio de Nietzsche já estão, mesmo que de forma embrionária e prematura, no ensaio *Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral*. Vejamos dois exemplos textuais: no fragmento póstumo 11 [293], datado de 1882, lemos: “Não podemos afirmar uma validade eterna de nenhuma lei da natureza, não podemos afirmar a permanência de nenhuma qualidade química. Não somos suficientes sutis para ver o presumível permanente fluxo do acontecer”. E em *Para Além do Bem e do Mal*, livro publicado em 1886, podemos constatar: “[...] a nossa inclinação básica é afirmar que os juízos mais falsos [...] nos são os mais indispensáveis, que, sem permitir a vigência das ficções lógicas, sem medir a realidade com o mundo puramente inventado do absoluto, do igual a si mesmo, o homem não poderia viver”³⁰⁰. É notório que há pontos de convergência entre o fragmento póstumo, o trecho de BM e o que foi explorado neste capítulo. Assim como estas, aproximações de VM com outras obras de Nietzsche são perfeitamente possíveis. Vale deixar explícito que nosso intento não é afirmar que há uma mera continuidade entre VM e obras do período intermediário e maduro, mas, isso sim, mostrar que há elementos da filosofia juvenil de Nietzsche nas críticas que ele empreende em suas obras maduras à teoria do conhecimento sob o prisma da linguagem. Em outras palavras:

²⁹⁹ Tomemos apenas uma obra como ilustração deste dilema e paradoxo, A Filosofia na época Trágica dos Gregos. Se, por um lado, Nietzsche destaca o estoico como um “exemplo de alguém que “vive filosoficamente com aquela lealdade elementar que obrigava um antigo, onde quer que estivesse e fosse o que fosse que fizesse, a comportar-se como Estoico, em contraposição aos tempos modernos”, por outro, estabelece uma distinção marcante entre filósofos pré e pós-platônicos, colocando estes últimos no balaio da cultura degenerada.

³⁰⁰ NIETZSCHE, 2009, p.11

a crítica de Nietzsche à verdade correspondentista mantém-se em obras posteriores, bem como sua visão sobre a arte como alternativa plausível a tal “necessidade de verdade”. Exploraremos esses tópicos, de modo breve, nas Considerações Finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS
UMA CORDA ESTICADA PARA O FUTURO

*Dança agora sobre mil dorsos,
Dorsos de ondas, malícias de ondas –
Salve quem novas danças cria!
Dancemos de mil maneiras
Livre – seja chamada a nossa arte
E gaia – a nossa ciência!*

*De cada flor arranquemos
Um botão para a nossa glória
E duas folhas para a coroa!
Dancemos como trovadores
Entre os santos e as meretrizes
Entre Deus e o mundo inteiro!*

*Quem com os ventos não pode dançar
Quem precisa em ataduras se envolver,
Enfaixar-se como um velho trôpego,
Quem age como os hipócritas,
Patetas da honra e falsos da virtude,
Ponha-se fora do nosso paraíso!³⁰¹*

³⁰¹ NIETZSCHE. Ao mistral. Canto-dança. Canções do príncipe Vogelfrei. Trad. Paulo César de Sousa. Companhia das letras. São Paulo, 2001

A nossa dissertação tem a verdade como fio condutor, mais especificamente, a crítica que Nietzsche empreende à verdade enquanto adequação do intelecto aos objetos do mundo. Vimos que, em *Da origem da Linguagem*, Nietzsche já intenta desconstruir a pretensa conexão necessária entre as palavras e as coisas ao conceber a linguagem como atividade instintiva própria ao homem e anterior ao pensamento consciente. Em *Da Retórica*, o pensador afirma o caráter tropológico, figurativo, retórico (e, portanto, ficcional) de toda linguagem. Os textos preparatórios a NT, sobretudo VD, contêm o embrião da noção de cristalização das imagens e dos sons pelo *logos*. Em NT, Nietzsche assevera que o poeta imita os sons da própria natureza, de seus impulsos estéticos (apolíneo e dionisíaco) e no fragmento 12 [1], enfatiza a música como elemento artisticamente pré-figurado pela natureza, colocando a linguagem como atividade simbólica sem relação com a essência das coisas. Em *Cinco Prefácios*, o segundo dos prefácios é dedicado ao que ele chamou de “*pathos da verdade*” e em VM, ensaio central em nossa dissertação, Nietzsche constrói sua argumentação a partir da noção de “impulso à verdade”.

Especificamente sobre os dois últimos textos mencionados, concentremo-nos nas expressões “*pathos da verdade*” e “impulso à verdade” para traçarmos um paralelo com a “vontade de verdade”, que emerge em escritos posteriores. Vejamos: em 1886, além da publicação de *Para além do bem e do mal*, Nietzsche escreveu prefácios para suas obras editadas anteriormente, numa espécie de balanço e reavaliação de seu projeto filosófico-artístico. Em todos estes prefácios e também em BM, principalmente no primeiro capítulo, é marcante a temática da verdade, sintetizada pela expressão “vontade de verdade”. Não só nestes textos, é fato. Mas a expressão que já aparecera em obras anteriores, como em GC e ZA, agora emerge com mais força e frequência.

Apenas observando as expressões (*pathos da verdade*, impulso à verdade e vontade de verdade) não podemos dizer que há uma simples continuidade das ideias contidas em CP, VM para as ideias do período intermediário e maduro do filósofo. A vontade de verdade insere-se em um novo registro que pode ser tateado a partir da pergunta sobre o valor da verdade ou, mais especificamente, sobre o valor da vontade de verdade.

A vontade de verdade, que ainda nos fará correr não poucos riscos, a célebre veracidade que até agora todos os filósofos reverenciaram: que questões essa vontade de verdade não nos colocou! [...] Quem, realmente, nos coloca questões? O que em nós aspira realmente “à verdade”? – De fato, por longo tempo nos detivemos ante a questão da origem dessa vontade – até afinal parar

completamente ante uma questão ainda mais fundamental. Nós questionamos o valor dessa vontade. Certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência, a inverdade? Ou a incerteza? Ou a insciência? (NIETZSCHE, 2005, p. 9).

Nietzsche assevera que, por longo tempo, debruçou-se sobre a origem da vontade de um conhecimento absoluto, da verdade a qualquer custo. Mas agora surgiu outra questão, o valor dessa vontade: por que não a inverdade ou a incerteza? pergunta o filósofo. O estudioso da obra de Nietzsche, Roberto Machado, aponta outra questão que diferencia os textos juvenis dos posteriores, sobretudo os da chamada terceira fase: “o desaparecimento de toda consideração sobre a essência, que neste momento ainda está presente na argumentação, mesmo que seja apenas para afirmar o caráter antropológico do conhecimento”³⁰². Todavia, se por um lado não se pode afirmar que há uma mera continuidade sobre o tratamento que Nietzsche oferece à verdade entre os textos juvenis e obras posteriores, por outro é impossível negar que as noções carregam semelhanças que, em linhas gerais, encontram ponto de contato no projeto nietzscheano de desconstruir a noção de verdade universal e absoluta mirando sua lupa na linguagem, conforme observa Viviane Mosé:

O alvo da crítica nietzschiana desde aquela época [1873] é a ideia de verdade, a ideia de que exista alguma coisa irreduzível, primordial, idêntica a si mesma. Esta crença, por não encontrar referência no que Nietzsche mais tarde vai chamar como mudança, expansão, vontade de potência, termina por se sustentar no mundo ficcional da linguagem. (MOSÉ, 2016, p. 52)

Tomemos três exemplos que se mostram úteis para vislumbrarmos os pontos de contato entre as obras juvenis e posteriores quanto a este aspecto. Primeiramente, o fragmento 34 [253] de abril-junho de 1885: “A verdade é o tipo de erro sem o qual uma certa espécie de seres vivos não poderia viver. O que tem valor, do ponto de vista da vida, decide em última instância”. Em muito este fragmento suscita lembranças de VM, sobretudo no que diz respeito à verdade como necessidade de sobrevivência do homem. No trecho final do excerto, fica explicitada a questão do valor: o que possui valor máximo é a própria vida, ela é que tem que decidir, ou seja, é preciso questionar em que medida a verdade tem mais valor que a mentira se tomarmos como critério o fortalecimento da vida. Agora, o aforismo 268 de BM:

Palavras são sinais sonoros para conceitos; mas conceitos são sinais imagens, mais ou menos determinados, para sensações recorrentes e associadas, para

³⁰² MACHADO, 1999, p. 102

grupos de sensações. Não basta utilizar as mesmas palavras para compreendermos uns aos outros; é preciso utilizar as mesmas palavras para a mesma espécie de vivências interiores, é preciso, enfim, ter a experiência em comum com o outro. [...] Em todas as almas, um mesmo número de vivências recorrentes obteve primado sobre aquelas de ocorrência rara: com base nelas, as pessoas se entendem, cada vez mais rapidamente – A história da linguagem é a de um processo de abreviação. [...] Quais os grupos de sensações que dentro de uma alma despertam mais rapidamente, tomam a palavra, dão as ordens: isso decide a hierarquia inteira de seus valores, determina por fim a sua tábua de bens (NIETZSCHE, 2005, p. 165-166)

Nietzsche inicia o aforismo com uma noção bastante explorada em textos de juventude, a saber, a procedência da palavra a partir de estímulos nervosos: a passagem do som à imagem e da imagem ao conceito. Em VM, o filósofo denomina esse processo de metáfora. As metáforas mais usuais (em detrimento das metáforas ousadas) são as que sobrevivem no âmbito da comunicação, algo próximo ao que o filósofo escreve aqui em BM. A diferença está na ênfase à questão do “valor” no final do aforismo, em que a decisão da hierarquia dos valores está relacionada às palavras sobreviventes no processo de petrificação das sensações originárias. Por fim, o aforismo 21 de BM, no qual Nietzsche resgata quase que literalmente os argumentos de VM a respeito da dissimulação do intelecto e a importância da ficcionalidade na construção do que se chama conhecimento verdadeiro (relação entre causa-efeito, sujeito-objeto, as leis da natureza etc.), ou seja, a arte como raiz do conhecer.

Somos nós apenas que criamos as causas, a sucessão, a reciprocidade, a relatividade, a coação, o número, a lei, a liberdade, o motivo, a finalidade; e ao introduzir e entremesclar nas coisas esse mundo de signos, como “algo em si”, agimos como sempre fizemos, ou seja, *mitologicamente*. (NIETZSCHE, 2005, p. 26)

Nosso intento não é apenas pinçar exemplos de consonância entre obras de juventude e posteriores – embora a comparação entre eles seja deveras útil para nossos propósitos –, mas mostrar que há preocupações filosóficas basilares do Nietzsche mais velho que já estão presentes em obras juvenis, sobretudo em VM. Vejamos mais um aspecto, agora sobre a falsa dicotomia entre verdade e falsidade. No título do ensaio, a expressão “extramoral” apresenta o intento de Nietzsche em escapar do dualismo da tradição sobre verdade e mentira, situando sua análise para além da moral. Essa posição extramoral é uma denúncia do caráter dissimulador do intelecto, peculiaridade que o homem esquece graças ao impulso à verdade. Nietzsche contrapõe o conhecimento racional ao conhecimento artístico, porém, como dissemos, não erigindo uma nova

dicotomia, já que todo conhecimento tem a ilusão como raiz. O homem é um artista (criador de metáforas) e mesmo o conhecimento científico está no campo da criação. A questão que Nietzsche coloca é em que medida o conhecimento, como conflito de forças, contribui para a vida. O conhecimento deve ser vislumbrado como construção estética, como aparência, como algo que valoriza a vida para além do bem e do mal, ou seja, numa perspectiva “extramoral”, como ele escreve em BM: “Reconhecer a inverdade como condição da vida: isto significa, sem dúvida enfrentar de maneira perigosa os habituais sentimentos de valor; e uma filosofia que se atreve a fazê-los se coloca, apenas por isso, além do bem e do mal”³⁰³.

Nos textos de juventude, sobremaneira em NT, Nietzsche denuncia o otimismo nascido com a filosofia socrático-platônica como início da decadência da cultura grega. Não apenas isso: a ciência moderna seria herdeira desse otimismo, teria exponenciado a crença na verdade a todo custo e a ideia de que a racionalidade seria capaz de emancipar a humanidade. “[No Nascimento da Tragédia] eu percebi Sócrates e Platão como sintomas de declínio, como instrumentos de dissolução grega, como pseudo gregos, antigregos”³⁰⁴. Embora em NT Nietzsche ainda não tenha se apropriado do vocabulário que lhe será caro em obras posteriores, como as noções de niilismo e *décadence*, como ele mesmo aponta no trecho anteriormente citado de CI, intitulado “O problema de Sócrates”, todas as suas intuições, por assim dizer, sobre Sócrates, já estão presentes nessa obra de 1872. Aliás, na mesma seção de CI, Nietzsche problematiza “a anarquia e o desregramento dos instintos”, promovidos por Sócrates. Ora, tratamos disso em várias passagens de nossa dissertação, sobretudo em VM, alertando que o impulso ao conhecimento sobrevalorizado em relação aos demais impulsos (principalmente o artístico) é um sintoma patológico, uma doença. É por conta desta patologia que Sócrates teria “criado” a dialética e a fórmula: razão = virtude = felicidade, “a mais bizarra equação que existe, e que, em especial, vai contra os instintos dos helenos mais antigos”³⁰⁵. A dialética socrática é um sintoma de fraqueza, pobreza de força, uma arma do “raqúitico”. Nas palavras de Nietzsche, quando Sócrates floresceu, a “velha Atenas caminhava para o fim”. Sócrates intuiu isso e entendeu que o mundo precisava dele como “médico”, necessitava de seu remédio dialético. A racionalidade foi percebida como salvadora e, desse modo, nasceu o fanatismo da razão. Era preciso “imitar Sócrates e instaurar

³⁰³ NIETZSCHE, 2005, p. 11

³⁰⁴ NIETZSCHE, 2006, p. 18

³⁰⁵ Idem, p. 19

permanentemente, contra os desejos obscuros, uma luz – a luz diurna da razão. É preciso ser prudente, claro, límpido a qualquer preço: toda concessão aos instintos, ao inconsciente, leva para baixo”³⁰⁶. Todavia, Sócrates era um “médico doente”: “a mais clara luz do dia, a racionalidade a todo custo, a vida clara, fria, cautelosa, consciente, sem instinto, em resistência aos instintos, foi ela mesma apenas uma doença, uma outra doença – de modo algum um caminho de volta à “virtude”, à “saúde”, à “felicidade”... Ter de combater os instintos – eis a fórmula da *décadence*: enquanto a vida *ascende*, felicidade é igual a instinto.”³⁰⁷

Em VM, Nietzsche denuncia que o intelecto humano é efêmero perante o todo da natureza e, ao contrário do que nos legou a tradição filosófica, não faz do homem um ser especial. Em HH1, lemos: “Até agora não houve filósofo em cujas mãos a filosofia não se tivesse tornado uma apologia do conhecimento; ao menos nesse ponto cada um é otimista, ou seja, que deve ser atribuída ao conhecimento a mais alta utilidade”³⁰⁸. Esse otimismo socrático-platônico não só instaurou a crença na dicotomia entre verdadeiro e falso, mas hipervalorizou o verdadeiro em detrimento da ilusão, da mentira, da dissimulação. Foi graças a uma deficiência da linguagem discursiva, lógica, conceitual que tal sistema filosófico obteve êxito, já que ela (a linguagem) se mostra incapaz de “ultrapassar sua natureza grosseira e continua falando de oposições onde só existem graus e sutis transições”³⁰⁹. A metafísica platônica tem a linguagem discursiva como veículo da verdade, como porta-voz do ser. É ela que, de acordo com Platão, nos possibilitaria alcançar a essência das coisas no mundo inteligível em contraposição às cópias imperfeitas do mundo sensível. Eis a crença na metafísica, induzida pela gramática da linguagem que contemporaneamente sobrevive, inclusive imiscuída de noções religiosas: “Receio que não nos livraremos de Deus, pois ainda cremos na gramática”³¹⁰. Nietzsche desacredita a crença na oposição entre essência e aparência. Na Introdução, citamos o aforismo do *Crepúsculo dos Ídolos* no qual ele constrói uma breve história da filosofia tendo como base a noção de verdade. Relendo esse aforismo a partir do percurso da nossa dissertação, fica evidente que não existe dicotomia entre verdade e falsidade porque, quando se dissolve o “mundo verdadeiro”, não há sentido em falar de “mundo da aparência”. O que existe é a vida como critério.

³⁰⁶ Idem, p. 22

³⁰⁷ Idem, p. 22

³⁰⁸ NIETZSCHE, 2005, p. 19

³⁰⁹ NIETZSCHE, 2005, p. 29

³¹⁰ NIETZSCHE, 2006, p. 28

O verdadeiro mundo, nós o expulsamos: que mundo resta? o aparente, talvez?... Mas não! Com o verdadeiro mundo expulsamos também o aparente! (Meio-dia; instante da mais curta sombra; fim do mais longo erro; ponto alto da humanidade; INCIPIT ZARATHUSTRA.) (NIETZSCHE, 2006, p. 32)

A sustentação da dicotomia verdade/aparência não é epistemológica, mas moral, como podemos notar em pelo menos duas passagens de BM. Primeiro, o aforismo 4, no qual o autor afirma que os juízos falsos e as ficções são mais importantes para a vida do que o que se convencionou chamar de verdade.

A falsidade de um juízo não chega a construir, para nós, uma objeção contra ele; é talvez nesse ponto que a nossa linguagem soa mais estranha. A questão é em que medida ele promove ou conserva a vida e a nossa inclinação básica é afirmar que os juízos mais falsos (entre eles, os quais, os juízos sintéticos a priori) nos são mais indispensáveis, que, sem permitir a vigência das ficções lógicas, sem medir a realidade com o mundo puramente inventado do absoluto, do igual a si mesmo, o homem não poderia viver – que renunciar aos juízos falsos equivale a renunciar a própria vida” (NIETZSCHE, 2005, p. 11)

Depois, no aforismo 34 que, na mesma linha argumentativa do anteriormente citado, sustenta que se o mundo das aparências, das ficções fosse abolido, a vida não seria possível. Aliás, o que existe para ele não é uma oposição entre verdade e falsidade, mas graus de aparência e “sutis transições”:

Não passa de um preconceito moral que a verdade tenha mais valor que a aparência; é inclusive a suposição mais mal demonstrada que já houve. Admita-se ao menos o seguinte: não existiria nenhuma vida, senão com base em avaliações e aparências perspectivas; e se alguém, com o virtuoso entusiasmo e a rudeza de tantos filósofos, quisesse abolir por inteiro o “mundo aparente”, bem, supondo que *vocês* pudessem fazê-lo – também da sua verdade” não restaria nada! Sim, pois o que nos obriga a supor que há uma oposição essencial entre “verdadeiro” e “falso”? Não basta a suposição de graus de aparência, e como que sombras e tonalidades do aparente, mais claras e mais escuras, - diferentes *valeurs* [valores], para usar a linguagem dos pintores? Por que não poderia o mundo que nos concerne – ser uma ficção? (NIETZSCHE, 2005, p. 39).

O preconceito moral, no início do trecho, evidencia a necessidade que o homem tem de fixar um sentido de verdade e, a partir disso, estabelecer prescrições para as intuições, para o torvelinho de sensações, para a efetividade da vida. Como colocado em VM, o conhecimento racional, em contraposição ao conhecimento intuitivo, é um modo de avaliação, de julgamento moral da própria vida, que é fluxo, movimento. Em um fragmento póstumo do grupo 19, verão de 1872 - início de 1873, portanto do mesmo período de VM, Nietzsche escreve acerca da convicção moral sobre o estabelecimento da verdade e, como somente a partir disso, a vida humana gregária se faz possível: “O

impulso à verdade inicia-se com a severa observação, quão contraposto o mundo real e da mentira e quão insegura a vida do homem, caso a verdade-convenção não valesse incondicionalmente: há uma convicção moral da necessidade de uma convenção sólida, para que uma sociedade humana deva existir”³¹¹. Em VM e nos fragmentos do mesmo período, é frequente a asserção de Nietzsche de que o impulso à verdade toma a dianteira em relação aos demais impulsos para a conservação da vida em rebanho, isto é, “dizer a verdade” (usar os signos de acordo com a convenção) é útil para garantir alguma segurança, minimizar a instabilidade e a possibilidade de “guerra de todos contra todos”. O preconceito moral, em uma expressão, é a crença de que a verdade tem um valor maior que a aparência.

A menção à linguagem dos pintores no final excerto de BM é relevante para nós porque, para diluir a dicotomia (moral, já que com a verdade e o sentido correto das palavras intenta-se suprimir a polissemia da vida) entre verdade e falsidade, faz-se preciso a arte. Tanto em VM, quanto em BM, Nietzsche afirma a importância da ficção. É uma constante na obra nietzscheana a concepção da arte como estimulante da vida, como maior combatente da verdade correspondentista. Tanto a arte quanto a ciência são ilusões, mas a arte é superior à ciência justamente porque se reconhece como ilusória, porque não proclama para si um estatuto de verdade, como podemos observar nesta passagem de *A Genealogia da Moral*:

[...] a arte, na qual precisamente a mentira se santifica, a vontade de ilusão tem a boa consciência a seu favor, opõem-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo; de um lado, o voluntário do 'além', o grande caluniador da vida; do outro, o seu adorador, a natureza de ouro (NIETZSCHE, 2009, p. 141).

A arte é campo no qual a mentira se santifica. A mentira, a vontade de ilusão são importantes oponentes do ascetismo, ideal veementemente criticado por Nietzsche em GM. Esse antagonismo, no trecho, é ilustrado de um lado na figura de Platão, o “caluniador da vida”, e do outro, Homero, o “adorador da vida”. Tal oposição entre instinto de conhecimento e instinto artístico é colocada em vários textos de juventude. Lembremos: na segunda seção de VM, Nietzsche conclama o filósofo-artista a “domar” o impulso ao conhecimento, isto é, a utilizar o conhecimento como estimulante da vida.

³¹¹ NIETZSCHE, KSA VII, p. 492

No prefácio da GC, Nietzsche convoca o leitor a “não saber como os artistas”: “Algumas coisas sabemos agora bem demais, nós sabedores: oh, como hoje aprendemos a bem esquecer, a bem não saber, como artistas”³¹². Em continuação aos argumentos de VM, Nietzsche não nega o conhecimento, mas exalta um tipo de conhecimento que fortalece a vida. Ainda em GC, o aforismo 110 mostra-se relevante a respeito do conhecimento, sua origem e como ele pode ser ou não uma ferramenta para estimular a vida. Intitulado “Origem do conhecimento”, ele inicia-se com a afirmação de que durante muito tempo, o intelecto humano produziu apenas erros e alguns destes erros foram úteis para a conservação da espécie, ou melhor, de um tipo de vida. Em seguida, o filósofo elenca alguns destes erros: “existem coisas duráveis, que existem coisas iguais, que existem coisas, materiais, corpos, que uma coisa é aquilo que parece; que nosso querer é livre, que o que é bom para mim também é o bom em si”³¹³. Na continuação, Nietzsche assevera que somente bem mais tarde é que surgiu a verdade e ainda como “a mais fraca forma de conhecimento”. O organismo dos homens já estava ajustado àqueles erros fundamentais, as percepções e os sentidos trabalhavam com tais erros “há muito incorporados”. Com isso, Nietzsche argumenta que, neste registro, a força do conhecimento não está em seu grau de verdade, mas em sua antiguidade, no seu “grau de incorporação, em seu caráter de condição para a vida”. Com o passar do tempo, o conhecimento verdadeiro se tornou “a necessidade entre as necessidades”. E, a partir disso, todos os “instintos maus” foram subordinados ao conhecimento e colocados a seu serviço. Até que os antiquíssimos erros fundamentais e os conhecimentos acabaram por se chocar, os dois no mesmo homem:

O pensador: eis agora o ser no qual o impulso para a verdade e os erros conservadores da vida travam sua primeira luta, depois que também o impulso à verdade provou ser um poder conservador da vida. Antes a importância dessa luta, todo o resto é indiferente: a derradeira questão sobre as condições da vida é colocada, e faz-se a primeira tentativa de responder a essa questão com o experimento. Até que ponto a verdade suporta ser incorporada? (NIETZSCHE, 2001, p. 138-139)

No livro III de GC, sobretudo nos primeiros aforismos, como pudemos ver ilustrado na análise acima, Nietzsche retoma a discussão fulcral em VM sobre o impulso à verdade e do contraponto entre o conhecimento racional (verdadeiro) e a própria vida. Aliás, em vários textos de juventude, como em VM e em *Sobre o Pathos da Verdade*, o filósofo exalta o conhecimento que valoriza o devir; o conhecimento que ele denominou

³¹² NIETZSCHE, 2001, p. 14.

³¹³ Idem, p. 137

de artístico em detrimento do conhecimento pretensamente verdadeiro, aquele que julga e avalia; aquele que tenta fixar os sentidos.

Em *Além do Bem e do Mal*, grande parte dos aforismos da primeira seção é dedicada à crítica à verdade sob o ponto de vista da linguagem. O título já indica que a verdade não passa de um “preconceito dos filósofos”. No aforismo 5, Nietzsche escreve que os filósofos “são todos advogados que não querem ser chamados assim, e na maioria defensores manhosos de seus preconceitos, que batizam de ‘verdades’”. Se observarmos atentamente o título, é possível inferirmos que tais pré-conceitos ou pré-juízos estão intrinsecamente ligados à própria estrutura gramatical da linguagem: os conceitos filosóficos são condicionados ou mesmo “dados” a partir de um tipo de linguagem atributiva e causal, algo que, de certo modo, Nietzsche já explorara em *Da Origem da Linguagem*. Em consonância com VM, a questão da verdade é posta em xeque e é aprofundada a relação entre conhecimento e moral.

Este modo de julgar constitui o típico preconceito pelo qual podem ser reconhecidos os metafísicos de todos os tempos; tal espécie de valoração está por trás de todos os seus procedimentos lógicos; é a partir desta sua ‘crença’ que eles procuram alcançar seu ‘saber’, alcançar algo que no fim é batizado solenemente de ‘verdade’. (NIETZSCHE, 2005, p.10)

Conforme observa André Garcia, “a vontade que constringe o homem à verdade (aforismo 1), à metafísica (aforismo 2), à lógica (aforismo 3) seria assim a expressão de uma necessidade de subsumir o que é desordenado, ilógico, contingente, sob o estável e seguro, uma carência do ‘espírito’ na Europa colocado sob fortes tensões. Com efeito, o que mira tal anseio, conclui Nietzsche nesses aforismos, é a conservação do que permanece, do que está livre de mutações”³¹⁴. Esse anseio de fixação, de conservação também está em VM. Ainda no prólogo de BM, Nietzsche constrói uma analogia comparando a verdade a uma mulher: afirma que todos os filósofos, na medida em que foram dogmáticos, entenderam pouco de mulheres. Os dogmáticos estão de “braços cruzados, sem ânimo”, ironiza Nietzsche, mas os danos causados por eles ainda são grandes como se pode notar em relação à “superstição da alma, do sujeito e do eu”. O filósofo enfatiza que esses dogmas foram (e ainda são) alimentados graças à “sedução por parte da gramática”. Em continuidade com este argumento, no aforismo 16, Nietzsche coloca na conta da “sedução das palavras” a crença nas noções de “certezas imediatas”, “conhecimento absoluto” e “coisa em si” e esmiúça esse ponto de vista a partir do

³¹⁴ GARCIA, 2011, p. 177

pensamento de Descartes que teria se enredado na armadilha das palavras ao supor a unidade do eu. A proposição “eu penso” tem como consequência várias afirmações que não se fundamentam a não ser em raízes ilusórias: “por exemplo, que sou eu que pensa, que tem de haver necessariamente um algo que pensa, que pensar é uma atividade e efeito de um ser que é pensado como causa, que existe um ‘Eu’, e finalmente, que já está estabelecido o que designar como pensar – que eu *sei* o que é pensar”³¹⁵. Para haver de fato um “eu penso”, deveria haver a possibilidade de comparar o estado mental de momento com demais estados que o sujeito conhece de si. No aforismo 54, Nietzsche aprofunda sua crítica ao cogito cartesiano: “antigamente se acreditava na ‘alma’, assim como se acreditava na gramática e no sujeito gramatical: dizia-se que ‘eu’ é a condição, ‘penso’ é predicado e condicionado – pensar é uma atividade, para a qual um sujeito *tem* que ser pensado como causa. Conforme observam Melo Neto e Santos (2018), ao afirmar no *Discurso do Método* que para pensar é preciso existir, Descartes

não estaria se dando conta de que essa inferência seria um mero resultado das imposições, não manifestas, das regras da sintaxe gramatical - regras que regulam as relações formais de concordância, subordinação e ordem dos elementos de uma oração. Por exemplo, o rotineiro uso gramatical que faz inferir que todo verbo de ação necessita de um sujeito agente teria se tornado uma hipóstase metafísica que faz concluir que a realidade constituir-se-ia a partir da relação de dependência entre agente e ato.

Em ambos os aforismos de BM, o que existe é apenas uma crença (i) no estatuto do pensamento e (ii) na causalidade dos pensamentos que teria como fundamento um sujeito. Essas crenças se sustentam em outra crença: a crença na verdade da linguagem, uma linguagem cuja estrutura permite fixar conceitos a partir de hábitos gramaticais. Segundo Nietzsche, os conceitos dos mais diferentes sistemas filosóficos não são arbitrários, genuínos ou casuais, mas emergem graças a uma estrutura linguística, a um modo de pensar condicionado pela linguagem, que vem sendo herdado por gerações e gerações de filósofos.

Onde há parentesco linguístico é inevitável que, graças à comum filosofia da gramática – quero dizer, graças ao domínio e direção inconsciente das mesmas funções gramaticais –, tudo esteja predisposto para uma evolução e uma sequência similares dos sistemas filosóficos: do mesmo modo que o caminho parece interdito a certas possibilidades outras de interpretações de mundo. (NIETZSCHE, 2005, p. 25)

³¹⁵NIETZSCHE, 2005, p. 21

Em *Humano, Demasiado Humano II*, podemos notar essa denúncia dos preconceitos que repousam na linguagem e estão no cerne da crença na relação de essência entre palavras e coisas.

A palavra e o conceito são a razão mais visível pela qual cremos nesse isolamento de grupos de ações: com eles não apenas *designamos* as coisas, mas acreditamos originalmente apreender-lhes a *essência* através deles. Mediante palavras e conceitos somos ainda hoje constantemente induzidos a pensar as coisas como mais simples do que são, separadas umas das outras, indivisíveis, cada qual sendo em si e para si. Há uma mitologia filosófica escondida na *linguagem* que volta a irromper a todo instante por mais cautelosos que sejamos normalmente. (HH II, O livre-arbítrio e o isolamento dos fatos, O andarilho e sua sombra)

A respeito da crença entre a correspondência entre as palavras e as coisas, Scarlett Marton observa que a denúncia de Nietzsche é sobre o caráter simplificador da linguagem que abrigaria a crença numa verdade inscrita no mundo, uma verdade que poderia ser expressa em palavras³¹⁶. Foi por meio da linguagem que a cultura se desenvolveu, que o homem estabeleceu para si um mundo à parte da natureza; foi por crer na verdade dos conceitos que o ser humano antropomorfizou a natureza e classificou a si mesmo como “senhor do mundo”.

A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem estabeleceu um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes de coisas como em *aeterna veritates* [verdades eternas], o homem adquiriu esse orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. (NIETZSCHE 2005, p. 21).

Utilizando a linguagem, o homem não apenas designou as coisas do mundo, mas acreditou que detinha o conhecimento verdadeiro sobre tais coisas. Metafísica e linguagem se abraçam aqui, pois a verdade só existe quando existe identidade e fixidez e estas, por sua vez, estão em um mundo transcendente, “para além dos nomes” conforme escreveu Platão no *Crátilo*. É como se a verdade já existisse neste mundo à parte e o esforço do filósofo fosse na direção de ascender a este valor. A partir disso, o homem desenvolveu um sofisticado “columbário” conceitual, esqueceu que o que fazia era criar a partir de metáforas, e “passou a acreditar nos nomes das coisas como em verdades eternas. É a ficção de correspondência entre as palavras e as coisas a base fundamental

³¹⁶ MARTON, Scarlett. Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche. São Paulo, 30(44), 32-39, junho 2007.

na qual repousa a construção de um outro mundo”³¹⁷. Esse ‘outro mundo’ nasce com a necessidade de simplificação da efetividade da vida que acontece por meio de símbolos linguísticos. Em outros termos, a pluralidade é esquematizada pela linguagem e o homem sente-se seguro, sente-se “senhor” com o mundo fixado pela linguagem.

As regras gramaticais são ilusões necessárias para a existência e crescimento de uma civilização, é preciso que sejam acreditadas como verdade para que desempenhem este papel, mas tais regras não permitem o conhecimento da verdade tal qual a filosofia sempre procurou, elas apenas definem o que deve valer por verdade, o que deve ser acreditado como tal. (CAMARGO, 2008, p. 105)

No fragmento 19 [229], do verão de 1872 e início de 1873, Nietzsche afirma que para ser verdadeiro basta não desviar do sentido usual das coisas e que o impulso à verdade, transposto para o domínio da natureza, produz a crença de que a natureza também, contraposta a nós, tem que ser verdadeira³¹⁸. O que o filósofo está a expor é que a crença na verdade, como impulso, e a crença na linguagem, como veículo, faz com que o homem antropomorfize a natureza de tal modo que ela espelhe nossos anseios de encontrar correspondências entre o discurso e os objetos do mundo, semelhante ao que escreve no final do excerto de HHI, em que o homem acredita ter na linguagem o conhecimento real do mundo. É esse outro mundo, idêntico a si mesmo, em que haveria uma validade eterna dos conceitos e das leis da natureza, que Nietzsche intenta desconstruir, afirmando que o idêntico é uma construção ficcional, conforme notamos no fragmento abaixo:

Não podemos afirmar uma validade eterna de nenhuma lei da natureza, não podemos afirmar a permanência de nenhuma qualidade química. Não somos suficientes sutis para ver o presumível permanente fluxo do acontecer. O permanente só existe sob os nossos rudes órgãos, o que reúnem e estendem sobre superfícies o que não existe de nenhum jeito. A árvore é algo novo a cada momento. Nós não podemos ver o sutilíssimo movimento absoluto. Introduzimos uma linha intermédia matemática ao movimento absoluto. Somos nós que introduzimos linhas a partir do intelecto que é um erro [...] podemos ver só o que permanece e lembramos somente o que permanece. Todavia em si é diferente. Não é lícito transferir nosso ceticismo para a essência. (NIETZSCHE, 1882, 11 [293])

Em VM, Nietzsche argumenta que os homens, indivíduos fracos, têm na vida gregária uma forma eficiente de sobrevivência. Este modo de vida, por sua vez, subsiste

³¹⁷ MOSÉ, 2016, p. 46

³¹⁸ KSA VII, p. 492

graças à linguagem comunicativa. “A linguagem, parece, foi inventada apenas para o que é médio, mediano, comunicável”³¹⁹. Para garantir a sobrevivência dos membros do grupo, é preciso nomear os perigos e fazer previsões sobre seus desdobramentos. Desse modo, surge a necessidade de “igualar o não-igual”. Sobre este aspecto, vejamos um fragmento póstumo de 1887 e um aforismo de GC.

Considerado rigorosamente, o conhecer tem apenas a forma da tautologia e é vazio. Todo conhecimento que nos traz fomento é um identificar o desigual, o semelhante, isto é, é essencialmente ilógico. Somente desse modo é que adquirimos um conceito e procedemos a seguir como se o conceito ‘homem’ fosse algo de fato, enquanto ele foi formado unicamente graças à desconsideração de todos os traços individuais. Nós pressupomos que a natureza proceda segundo tais conceitos: aqui, porém, são antropomórficas uma vez a natureza e, em seguida, o conceito. O desconsiderar o individual nos dá o conceito, e com isso começa nosso conhecimento: no rubricar, na instituição de espécies. A isto não corresponde, porém, a essência das coisas: esse é um processo de conhecimento que não atinge a essência das coisas. Muitos traços individuais determinam para nós uma coisa, não todos: a identidade desses traços nos propicia subsumir muitas coisas sob um conceito. Como suportes de propriedades, nós produzimos seres e abstrações como causas dessas propriedades. Que uma unidade, por exemplo uma árvore, apareça para nós como uma multiplicidade de propriedades, de relações, é antropomórfico de dupla maneira: em primeiro lugar, esta unidade delimitada ‘árvore’ não existe, é arbitrário recortar uma coisa desse modo (de acordo com o olho, com a forma), toda relação não é a verdadeira e absoluta, mas sim e de novo antropomorficamente colorida (NIETZSCHE, Fragmentos póstumos 1885- 1888. Trad. Oswaldo Giacoia Jr, 2002, pág. 28)

É notável em vários aspectos a semelhança de argumentação deste fragmento de 1887 com a contida em VM. Primeiro, como já dissemos, sobre a formação do conceito a partir da igualação do não-igual, isto é, a desconsideração das particularidades do objeto do mundo: aqui, Nietzsche usa como exemplos o ser humano e a árvore, em VM, usa a folha. Há também a ênfase na tendência humana de antropomorfização da natureza, tema abundantemente explorado em VM, enfatizando que todo conhecimento não passa de tautologia: o homem vangloria-se por encontrar o tesouro atrás do arbusto, tesouro este que ele mesmo escondeu. “(...) é assim que se dá com o procurar e encontrar da ‘verdade’ no interior do domínio da razão”.³²⁰

Agora um trecho do aforismo 111 de *A Gaia Ciência*, no qual Nietzsche estabelece um vínculo entre a tendência de igualar o não-igual e o fundamento da lógica formal: “Mas a tendência predominante de tratar o que é semelhante como igual – uma

³¹⁹ NIETZSCHE, 2006, p. 79

³²⁰ NIETZSCHE, 2007, p. 40

tendência ilógica, pois nada é realmente igual – foi o que criou todo o fundamento para a lógica”³²¹. Todo conhecimento que tenta identificar o desigual é essencialmente ilógico. Com isso, Nietzsche está nos dizendo que a lógica formal tem um pressuposto ilusório, isto é, seu alicerce é uma criação humana para atender anseios outros que não puramente epistemológicos. A vontade de verdade é consequência da vontade de ilusão, da vontade de engano: o homem catapulta um valor à categoria de verdade para fazê-lo mais forte que os demais valores, mas isso não passa de uma crença: a crença na veracidade de um engano.

A verdade não significa necessariamente o contrário de um erro, mas somente, e em todos os casos mais decisivos, a posição ocupada por diferentes erros uns em relação aos outros: um é, por exemplo, mais antigo, mais profundo que outro; talvez mesmo inextirpável, se um ser orgânico de nossa espécie não puder dele prescindir para viver (KSA 11, 38[4], out 1884 – out 1885)

A base do fazer filosófico não está em pensamentos abstratos, em construções conceituais sofisticadas, não está na consciência. Esta é a superfície, o resultado, a consequência. “Por longo período o pensamento consciente foi tido como o pensamento em absoluto: apenas agora começa a raiar para nós a verdade de que a atividade de nosso espírito ocorre, em sua maior parte, de maneira inconsciente e não sentida por nós”³²². “Consciência é, na realidade, apenas uma rede de ligação entre as pessoas – apenas como tal ela teve que se desenvolver: um ser solitário e predatório não necessita dela”³²³. O que incita o filósofo, de acordo com Nietzsche, é a vontade de fazer prevalecer seu ponto de vista sobre a vida. O móvel da filosofia é um determinado projeto moral; uma filosofia não só é a confissão de seu autor, mas uma confissão que tem como germe intenções morais”³²⁴. A raiz da filosofia são os instintos, os afetos (E este ponto, como vimos, é muito explorado nas obras juvenis). Sob este prisma, a filosofia em seu modelo tradicional, é um veículo para impor a verdade como valor máximo da existência.

Não creio que um “impulso ao conhecimento” seja o pai da filosofia, mas sim que um outro impulso, nesse ponto e em outros, tenha se utilizado do conhecimento (e do desconhecimento!) como um simples instrumento. Mas quem examinar os impulsos básicos do homem, para ver até que ponto eles aqui teriam atuado como gênios (ou demônios, ou duendes) *inspiradores*, descobrirá que todos eles já fizeram filosofia alguma vez – e que cada um deles bem gostaria de se apresentar como finalidade última da existência e legítimo *senhor* dos outros impulsos. Pois todo impulso ambiciona dominar: e, portanto, procura filosofar. (NIETZSCHE, 2005, p. 12)

³²¹ NIETZSCHE, 2001, p. 139

³²² Idem, p. 221

³²³ Idem, P. 250

³²⁴ NIETZSCHE, 2006, p. 12

No capítulo sobre VM falamos que para Nietzsche não há um instinto ou impulso natural para o conhecimento voltado incondicionalmente à verdade. Nesse trecho de BM, de modo semelhante, Nietzsche afirma que o impulso ao conhecimento não é o “pai da filosofia”, mas é utilizado como instrumento por outros impulsos. Nos textos juvenis, o conhecimento é visto por Nietzsche como uma tradução operada artisticamente. “Conhecimento” e “poder criador instintivo” são princípios intercambiáveis. E há também a noção de que um impulso (no caso de VM, o impulso à verdade) sobressai em relação aos demais impulsos, fazendo-se prevacente ao longo da tradição ocidental. Aqui, existem pontos de contato com essa argumentação quando Nietzsche enfatiza o conflito de forças entre os instintos: cada um dos impulsos básicos do homem luta para se apresentar como senhor dos outros e, assim, “procura filosofar”.

Na segunda seção de VM e nos fragmentos póstumos do mesmo período, Nietzsche afirma a necessidade de o homem resgatar seu impulso à formação de metáforas, “esse impulso fundamental do homem ao qual não se pode renunciar nem por um instante, já que, com isso renunciar-se-ia o próprio homem”³²⁵ e, com isso, assumir uma posição artística diante da filosofia e da própria vida. Sobre o fazer filosófico, ou melhor, o “autêntico fazer filosófico”³²⁶, talvez seja lícito dizer, seguindo as palavras de Onate que, “em vez de buscar a verdade, o filósofo deve introduzir ativamente um sentido, determinando e estruturando formas, perspectivas, mas também transformando-as, dissolvendo-as, num processo contínuo de criação/destruição que não se subordina a nenhuma teleologia”³²⁷. No aforismo 211 de BM, Nietzsche escreve que são eles, os autênticos filósofos, que dizem “assim deve ser”, são eles os legisladores e os comandantes. São eles os “nomeadores”, os que atribuem nomes às coisas do mundo e, conseqüentemente, criam valores. Eles “determinam o para onde? e para quê? do ser humano e nisso têm a seu dispor o trabalho prévio de todos os trabalhadores filosóficos, de todos os subjugadores do passado – estendem a mão criadora para o futuro, e tudo o que é e foi torna-se para eles um meio, um instrumento, um martelo. Seu ‘conhecer’ é criar, seu criar é legislar”³²⁸. Na mesma linha argumentativa, na primeira dissertação de GM, Nietzsche afirma que foram os homens nobres que instituíram a nomenclatura das coisas do mundo, porque estes, por meio de seu *pathos* da distância, tinham o direito de

³²⁵ NIETZSCHE, 2007, p. 46

³²⁶ NIETZSCHE, 2005, p. 105

³²⁷ ONATE, 1996, p. 07-32

³²⁸ NIETZSCHE, 2005, p. 105-106

criar os valores: “Este direito dos senhores de dar nomes vai tão longe que se pode considerar a própria origem da linguagem como um ato de autoridade que emana dos que dominam. Disseram: ‘isso é tal e tal coisa’, vincularam a um objeto ou a um fato, tal ou qual vocábulo e dessa forma tomaram posse dele”³²⁹. O filósofo do futuro, expressão que usamos na seção dois de VM, é aquele que cria conceitos e sabe que os criou; cria palavras por um ato estético. As palavras que não servem a preceitos morais e metafísicos, mas à arte e, sobretudo à vida. O estilo de Nietzsche é uma demonstração de como a linguagem pode ser criadora, produtora de sentido estético; de como pode escapar das tramas da verdade e da lógica. Em termos estilísticos, de modo geral Nietzsche ficou marcado pelo aforismo. Todavia, mesmo quando não escreve desta forma, é notável que seu estilo é marcadamente literário, já que lança mão de vários recursos como o paradoxo, a paródia, a comparação e, claro, a própria poesia. “A linguagem de Nietzsche supera a linguagem metafísica, na medida em que não mais traduz ideias, mas uma experiência, respeitando seu movimento próprio”³³⁰. *Assim Falou Zaratustra*, segundo o próprio Nietzsche sua obra mais importante,³³¹ é um romance filosófico, com enredo, personagens, uso abundante de alegorias e figuras de retórica. Em *Ecce Homo*, Nietzsche escreveu que no seu *Zaratustra* “a sentença treme de paixão; a eloquência torna-se música; raios se antecipam iluminando futuros jamais adivinhados. A força mais poderosa para a comparação que existiu até hoje é pobre, simples brincadeira, diante desse retorno da língua à natureza da imagem”.³³² O retorno da língua à natureza da imagem é o que o filósofo do futuro deve buscar. Como escrevemos ao analisar a segunda seção de VM, o filósofo-artista deve resgatar a raiz artística de todo conceito. Porque fazer filosofia é um ato fisiológico, um ato corporal, passional, um amor ao conhecimento artístico: “De tudo o que se escreve, aprecio somente o que alguém escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue e aprenderás que sangue é espírito (...). Aquele que escreve em sangue e máximas não quer ser lido, mas aprendido de cor.”³³³ Analisando a produção filosófica de Nietzsche, para nós fica evidente que, desde as obras juvenis, suas escolhas formais

³²⁹ GM, II, p. 33

³³⁰ WOTLING, 2013, p. 49

³³¹ “Entre minhas obras o meu *Zaratustra* ocupa um lugar à parte. Com ele dei à humanidade o maior presente que lhe foi dado até hoje. Esse livro, com sua voz ouvida ainda em milênios, não é apenas o livro mais alto que existe, o livro que traz o verdadeiro ar das alturas – o fato “Homem”, como um todo, se encontra numa distância monstruosa abaixo dele -, ele é também o mais profundo, que veio ao mundo da riqueza mais profunda da verdade, uma fonte inesgotável para a qual nenhum balde desce sem voltar a subir carregado de ouro e bondade” (EH, p. 18)

³³² NIETZSCHE, 2006, p. 120

³³³ NIETZSCHE, 2010, p. 66

(estilísticas) marcaram uma nova escritura em filosofia, uma linguagem afirmativa como prolongamento do corpo, uma linguagem orgânica. É a própria vida simbolizada, por meio das palavras, como fenômeno estético³³⁴.

Desde as obras da primeira metade da década de 1870, o critério nietzscheano para o conhecimento é a vida, ou seja, aquilo que enfraquece ou fortalece a existência. Por isso, como fica explicitado em CI, juízos de valor sobre a vida não podem ser verdadeiros ou falsos.

Juízos, juízos de valor acerca da vida, contra ou a favor, nunca podem ser verdadeiros, afinal; eles têm valor apenas como sintomas, são considerados apenas enquanto sintomas – em si, tais juízos são bobagens. É preciso estender ao máximo as mãos e fazer a tentativa de apreender essa espantosa *finesse* [finura], a de que *o valor da vida não pode ser estimado*. (NIETZSCHE, 2006, p. 18)

Querer a verdade a todo custo (uma verdade que se pretende absoluta e incondicional) é uma atitude dos organismos fracos que necessitam estancar o fluxo do devir. Afinal, absoluto e incondicional são marcas dos elementos moral e metafísico. “Algo pode ser verdadeiro, apesar de nocivo e perigoso no mais alto grau”³³⁵, escreve Nietzsche em *Além do Bem e do Mal*. A visão nietzscheana, desde os textos juvenis, e que se fortalece nas obras posteriores, mira na possibilidade de um novo modo de fazer filosofia (vista em outro registro, não o lógico-moral, mas pelas lentes da arte; a filosofia como criação, como produto estético) e, mais que isso, um novo modo de enxergar a vida. Lá, ele constata o caráter artístico da linguagem, que é relegado pelo homem em nome da segurança, do conceito, da verdade. A partir de *A Gaia Ciência*, o filósofo propõe, de modo mais veemente, a necessidade de recriar os valores que sustentam a verdade para, assim, reinterpretar a própria vida. “A verdade não é alguma coisa que existiria para ser encontrada e descoberta – mas alguma coisa que deve ser criada e que dá nome a um processo”³³⁶. É preciso criar valores a partir de uma nova “gramática” que escreve e reescreve as perspectivas vitais quantas vezes forem necessárias. “A etimologia e a história da linguagem nos ensinaram a considerar todos os conceitos como advindos, muitos dentre eles como ainda em devir”³³⁷. Nesse sentido, a vida passa a ser vista como

³³⁴ No aforismo 24 de BM, Nietzsche escreve que, embora a linguagem seja rude e “continue a falar em oposições onde há somente sutis transições”, o artista é capaz de utilizar a linguagem sob outra via, uma linguagem a serviço da vida.

³³⁵ NIETZSCHE, 2005, p. 41

³³⁶ FP9 [91], outono de 1887

³³⁷ FP38[14], junho-julho de 1885

efetividade, como jogo, como brincadeira. Uma vida que tem a saúde dionisíaca como critério, que se justifica esteticamente. Uma vida em que aparência e ilusão tenham a força de serem verdadeiras. A verdade que somente os artistas são capazes de criar.

Não, esse mau gosto, essa vontade de verdade, de “verdade a todo custo”, esse desvario adolescente no amor à verdade – nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu... Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e “saber” tudo. “É verdade que Deus está em toda parte?”, perguntou uma garotinha à sua mãe; “não acho isso decente” – um sinal para filósofos!... Deveríamos respeitar mais o *pudor* com que a natureza se escondeu por trás de enigmas e de coloridas incertezas. Talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver suas razões? [...] Oh, esses gregos! Eles entendiam do *viver*! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – *por profundidade*! E não é precisamente a isso que retornamos, nós, temerários do espírito, que escalamos o mais elevado e perigoso pico do pensamento atual e de lá olhamos em torno, nós, que de lá olhamos *para baixo*? Não somos precisamente nisso – gregos? Adoradores das formas, dos tons, das palavras? E precisamente por isso – artistas? (NIETZSCHE, 2001, p. 14-15)

Referências bibliográficas

- Obras de Nietzsche

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg G. Colli u. M. Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1999.

_____. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. Nietzsche Source.

_____. **A gaia ciência**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

_____. **Além do bem e do mal**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Tradução: Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **A visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude**. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**. Tradução: Pedro Sússekind. São Paulo: Sette Letras, 1996.

_____. **Crepúsculo dos ídolos, ou, Como se filosofa com o martelo**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Da retórica**. Tradução: Tito Cardoso e Cunha. Lisboa, Vega, 1995.

_____. **Ecce Homo: como cheguei a ser o que sou**. Tradução: Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. **Fragmentos póstumos**. Tradução e seleção. Oswaldo Giacoia Jr. Campinas: col. Textos Didático, nº 22, 2ª ed. revisada, IFCH/Unicamp, 2002.

_____. **Humano Demasiado Humano: um livro para espíritos livres**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Genealogia da moral**. Tradução: Mario Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **O anticristo**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Obras incompletas**. In Os pensadores. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **O livro do filósofo**. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013.

_____. **O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. Tradução: Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

- Obras e artigos sobre Nietzsche

ABEL, Günter. **Verdade e interpretação**. Trad. Claudemir Luís Araldi. Cadernos Nietzsche. n. 12, São Paulo, 2002. [Grupo de estudos Nietzsche.].

ANDLER, C. **Nietzsche sa Vie et sa Pensée**. Paris: Gallimard, 1958.

ASSOUN, Paul-Laurent. **Freud & Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças**. Trad. María Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

CAMARGO, Gustavo Arantes. **Sobre o conceito de verdade em Nietzsche**. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche – Vol.1 – nº2, 2008

CASTRO, Cláudia Maria de. **A inversão da verdade: notas sobre O nascimento da tragédia**. Kriterion, Belo Horizonte, v. 49, n. 117, p. 127-142, 2008.

CAVALCANTI, Ana Hartmann. **Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche**. Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

CHAVES, E., **Ler Nietzsche com Mazzino Montinari**. Cadernos Nietzsche 3, 1997.

CORBANEZI, Eder. **Sobre a concepção relacional de linguagem em Nietzsche**. Cad. Nietzsche, São Paulo, n.34 - vol. I, p. 167-187, 2014

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

FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche**. In: Nove variações sobre temas nietzschianos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FONSECA, Thelma. **Impulso à verdade e impulso artístico: uma leitura de Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. Cadernos de Filosofia Alemã nº 12 – p. 29-50 – jul-dez. 2008.

_____. **Nietzsche: a origem da linguagem**. Educação e Filosofia, 8 (16) jul/dez 1994.

GARCIA, André Luis Muniz. **Metáforas do corpo: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche**. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 2008.

_____. **“Vermoralisierung” e “Entmoralisierung” Da linguagem da moral ao caráter extra moral da linguagem: as diretrizes de Nietzsche para um novo modo de pensar e escrever em filosofia**. Tese de doutorado. Unicamp, 2011.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. **Labirintos da alma: Nietzsche e a autossupressão da moral**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. **Música e Palavra**. Discurso, n. 37, p. 167-182, 8 dez. 2007.

_____. **Platão e a transvalorização de todos os valores**. In: Sonhos e devaneios da razão esclarecida: Nietzsche e a modernidade. Passo Fundo: UPF Editora, 2005.

HAAR, Michel. **Nietzsche and Metaphysics**. Translated and edited by Michael Gendre. Albany: State University of New York Press, 1996.

HALEVY, Daniel. **Nietzsche: uma biografia**. Rio de Janeiro, Campus, 1989.

ISHIKAWA, Ítalo Kiyomi **Elementos para a compreensão da linguagem no jovem Nietzsche**. Rev. Filosófica São Boaventura, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 23-37, jan./jun. 2015

ITAPARICA, M. L. A. **Crença e conhecimento em Nietzsche**. Cad. Nietzsche, Guarulhos/Porto Seguro, v.36 n.2, p. 201-218, 2015

JANZ, Curt Paul. **Friedrich Nietzsche**. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

JULIÃO, José Nicolao. **O pragmatismo de Nietzsche e o seu Desdobramento estético segundo Habermas**. Trans/Form/Ação, (São Paulo), v.31(1), 2008. p.153-175.

KOFMAN, Sarah. **Nietzsche and metaphor**. Translated, with an introduction additional notes, and a bibliography by Duncan Large. London: The Athlone Press, 1993.

KRASTANOV, Stefan. **Nietzsche: pathos artístico versus consciência moral**. Jundiaí: Pocco, 2011.

KREMER MARIETTI, Angèle. **Nietzsche, metaphor and cognitive science**. DOGMA: revue de philosophie et de sciences humaines. França, nº3, 2008.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. **The subject of philosophy**. Translated by Thomas Trezise, Hugh J. Silverman, Gary M. Cole, Timothy D. Bent, Karen McPherson and Claudette Sartiliot. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, 1993. [Theory and History of Literatura, vol. 83].

LEFRANC, Jean. **Compreender Nietzsche**. Trad. Lucia Endlich Orth. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

LOPARIC, Z. **O conceito de Trieb na psicanálise e na filosofia**. Ideação, Feira de Santana, n. 22, v.1, p. 23-107, jul-dez 2009.

LOPES, Rogério Antônio. **Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2006.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche: a transvaloração dos valores**. São Paulo: Moderna, 1993.

_____. **Nietzsche, filósofo da suspeita**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

_____. **Novas líras para novas canções: reflexões sobre a linguagem em Nietzsche**. São Paulo, 30(44), junho 2007

MELO NETO, João Evangelista Tude de; SANTOS, Antonio Carlos de Oliveira. **Convergências e divergências entre Nietzsche e a tradição contratualista moderna: a noção nietzschiana de "Estado" nas seções 16 e 17 da segunda dissertação de Genealogia da moral**. Cad. Nietzsche, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 31-53, abril de 2018.

MONTINARI, M. **A arte venerável de ler Nietzsche**. Trad. Ernani Chaves. Conferencia pronunciada em setembro de 1981, em Munique.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MOURA, Carlos A.R. **Nietzsche: civilização e cultura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NERLICH, Brigitte; CLARKE, David D. **Mind, Meaning and metaphor: the philosophy and psychology of metaphor in 19th-century Germany**. History of The Human Sciences. London, Vol.14, n.2, 2014.

ONATE, Alberto. **Vontade de verdade: uma abordagem genealógica**, in cadernos Nietzsche 1, 1996, p. 07-32.

RICOUER, Paul. **A metáfora viva**. Porto, Rés Editora, 1983.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. Tradução: Lya Luft. São Paulo: Geração editorial, 2001

SANTIAGO GUERVÓS, Luis Enrique de. **Introducción: el poder de la palabra: Nietzsche y la retórica**. In: NIETZSCHE, Friedrich. Escritos Sobre Retórica. Edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Editorial Trotta, 2000.

SCHMID, W. **Dar forma a nós mesmos: sobre a filosofia da arte de viver em Nietzsche**. Verve, 12: 44-64, 2007.

SOMMER URS, Andreas. **Criatividade e ceticismo em Nietzsche**. Tradução: André Luís Mota Itaparica. Cad. Nietzsche vol.1 no.34 São Paulo Jan./Jun. 2014.

SOARES, Rosana. **Nietzsche e os Cursos sobre a Retórica**. O que nos faz pensar, [S.l.], v. 11, n. 14, p. 67-81, aug. 2000. ISSN 0104-6675.

WOTLING, Patrick. **Nietzsche e o problema da civilização**. Trad. Vinicius de Andrade. São Paulo. Barcarolla, 2013. Sendas e Veredas.

- Demais obras

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução: Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007

ARISTÓTELES. **Categorias**. Tradução, introdução e comentário por Ricardo Santos. Porto: Porto Editora. 1995.

_____. **Metafísica**. Tradução do português, textos adicionais e notas de Edson BINI. São Paulo: Edipro, 2012.

_____. **Órganon**. Tradução do grego, textos adicionais e notas de Edson BINI. Bauru: Edipro, 2005. 608p. pp. 81-110: Da interpretação, 16a1–8.

_____. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 2002.

AQUINO, Tomás de. **Suma teológica**. Vários tradutores. Coordenação Carlos Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Loyola, 2001-2006, 9 vols.

_____. **Verdade e conhecimento**. In: Questões disputadas sobre a Verdade. Tradução estudos introdutórios e notas de Luiz Jean Lauand e Mario Bruno Sproviero. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARROS, Manoel, Uma Didática da Invenção. O Livro das Ignorâncias. 2000.

DE MAN, P. **Allegories of reading**. New Haven: Yale University Press, 1979

DESCARTES, R. **Discurso do Método**. São Paulo: Perspectiva, 2010

_____. **Meditações Metafísicas**. São Paulo: Abril Cultural, 1979

GERBER, Gustav. **Die Sprache als Kunst**. Zwei Bänder. Hildesheim: Georg Olms – Verlagsbuchhandlung, 1961.

HABERMAS, Jürgen. **Conhecimento e interesse**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

HEINE, H. **Contribuição à História da Religião e Filosofia na Alemanha**. Trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

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

HUISMAN, Denis. **Dicionário de Obras Filosóficas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Coleção os Pensadores, vol I. Tradução: Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução: Valério Rohden e Antonio Marques. Forense Universitária, 1995.

KIRKHAM, Richard. **Teorias da Verdade**. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2003

LANGE, F.A. **Geschite des Materialismus**. Iserkohn, 1688.

MARCONDES, Danilo. **A verdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **Textos básicos sobre a linguagem: de Platão a Foucault**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. **Diálogos:Crátilo, Sofista, Górgias, Fedro**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.

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

SCHELLING, F. **Historical-Critical Introduction to the Philosophy of Mythology**, Albani, ed. State University of New York Press, 2007.

SCHILLER, F. **A Educação Estética do Homem**. Trad. de Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

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

SCHOPENHAUER, Arthur. **Parerga und Paralipomena II** Sämtliche Werke. Hg. V. Löhneysen, vol. 5, Darmstadt, 1989.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a quadrúplice raiz do princípio de razão suficiente - Uma dissertação filosófica**. Tradução: Oswaldo Giacoia Jr. e Gabriel Valladão Silva. Campinas: Editora Unicamp, 2019.