



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

Martha Solange Perrusi

**FILOSOFIA COMO RETÓRICA:
UMA LEITURA DE NIETZSCHE**

**RECIFE
2019**

MARTHA SOLANGE PERRUSI

**FILOSOFIA COMO RETÓRICA:
UMA LEITURA DE NIETZSCHE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco como requisito necessário à conclusão do Doutorado em Ciências da Linguagem. Orientador: Prof. Dr. Karl Heinz Effen.

**RECIFE,
2019**

P461f

Perrusi, Martha Solange

Filosofia como retórica : uma leitura de Nietzsche / Martha Solange Perrusi, 2019.
138 f.

Orientador: Karl Heinz Effen

Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco.
Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Doutorado em Ciências da Linguagem, 2019.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Retórica.
3. Linguagem - Filosofia. I. Título.

CDU 801.1

Ficha catalográfica elaborada por Pollyanna Alves CRB/4-1002

MARTHA SOLANGE PERRUSI

**FILOSOFIA COMO RETÓRICA:
UMA LEITURA DE NIETZSCHE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem.

Aprovado em 15/03/2019.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Karl-Heinz Efken (Unicap)

Membro externo: Profa. Dra. Rosa Maria Dias (UERJ)

Membro externo: Prof. Dr. João Evangelista Tude de Melo Neto (UFRPE)

Membro interno: Profa. Dra. Eleonoura Enoque da Silva (Unicap)

Membro interno: Profa. Dra. Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo (Unicap)

RECIFE

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço, de modo amplo, a todos que participaram direta ou indiretamente da realização deste trabalho.

Agradeço à UNICAP, por ter participado da minha formação desde a graduação, onde sou professora e, atualmente, doutoranda com bolsa de isenção das taxas do PPG.

Agradeço ao meu orientador, Professor Karl-Heinz Efken, que foi meu primeiro professor na Unicap, de Introdução à Filosofia, ainda na graduação, e que contribuiu de muitos modos, desde a paciência à confiança, ao incentivo, às traduções e aos comentários e sugestões.

Agradeço a minha família: meu filho, Vital; minha mãe, Martha; meu pai, Edson; minha irmã, Marcia; meu sobrinho, Paolo. A todos, obrigada pela paciência e compreensão.

Agradeço aos meus avaliadores da qualificação, Professora Eleonoura Enoque da Silva, Professora Nadia de Azevedo e Professor João Evangelista Tude de Melo Neto, pelas muitíssimas contribuições. Meu trabalho não seria o mesmo sem o olhar de vocês.

Agradeço ao Coordenador do Curso de Filosofia da UNICAP e ao Diretor do CTCH pela confiança e colaboração, pois não deixei de ser professora enquanto era aluna do PPG.

Agradeço aos meus colegas de doutorado, em especial aos que ficaram mais próximos e que deram força uns aos outros, Antonio, Izabelly e Felipe, bem como aos meus amigos pela paciência e pelas conversas, em especial João Evangelista, Eleonoura e Enoaldo.

Agradeço aos professores do PPG-Ciências da Linguagem, em especial aos professores de quem fui aluna e aos coordenadores no período em que estive por lá.

Eu vi um menino correndo
Eu vi o tempo brincando ao redor
Do caminho daquele menino

Eu pus os meus pés no riacho
E acho que nunca os tirei
O sol ainda brilha na estrada e eu nunca passei

Eu vi a mulher preparando outra pessoa
O tempo parou pra eu olhar para aquela barriga
A vida é amiga da arte
É a parte que o sol me ensinou
O sol que atravessa essa estrada que nunca passou

Por isso uma força me leva a cantar
Por isso essa força estranha
Por isso é que eu canto, não posso parar
Por isso essa voz tamanha

Eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista
O tempo não para e no entanto ele nunca envelhece
Aquele que conhece o jogo, do fogo das coisas que são
É o sol, é o tempo, é a estrada, é o pé e é o chão

Eu vi muitos homens brigando, ouvi seus gritos
Estive no fundo de cada vontade encoberta
E a coisa mais certa de todas as coisas
Não vale um caminho sob o sol
E o sol sobre a estrada, é o sol sobre a estrada, é o sol

Por isso uma força me leva a cantar
Por isso essa força estranha
Por isso é que eu canto, não posso parar
Por isso essa voz tamanha

Por isso uma força me leva a cantar
Por isso essa força estranha no ar
Por isso é que eu canto, não posso parar
Por isso essa voz tamanha

Força Estranha
(Caetano Veloso)

Quando não consigo prosseguir, é porque esbarro com o muro da linguagem. Retiro-me então com a cabeça a sangrar. E quero continuar. (*Karl Kraus*)

Dedico a Vital,
a criança mais paciente
que a vida pôde me dar
na reta final da redação desta tese.

LISTA DE ABREVIATURAS

Convenção para a citação das obras de Nietzsche¹

A – *Aurora*

AC – *O anticristo*

AS – *Humano, demasiado humano* (vol.2): *O Andarilho e sua sombra*

BM – *Para além de bem e mal*

CI – *Crepúsculo dos Ídolos*

CP – *Cinco prefácios a cinco livros não escritos*

CR – *Curso de Retórica*

CW – *O caso Wagner*

DM – *O drama musical grego*

DP – *Introdução ao estudo dos diálogos de Platão*

EE – *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*

EG – *História da eloquência grega*

EH – *Ecce homo*

FP – *Fragmentos póstumos*

FT – *A filosofia na época trágica dos gregos*

GC – *Gaia ciência*

GM – *Genealogia da moral*

HFC – *Homero e a Filologia Clássica*

HH – *Humano, demasiado humano* (vol.1)

LG – *História da literatura grega*

NT – *O nascimento da tragédia*

OL – *Da origem da linguagem*

OS – *Humano, demasiado humano* (vol.2): *Opiniões e sentenças diversas*

PP – *Filósofos pré-platônicos*

RA – *Introdução à Retórica de Aristóteles*

VM – *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*

ZA – *Assim falava Zaratustra*

¹Trata-se de uma adaptação nossa de uma convenção sugerida por Colli/Montinari, organizadores das Obras Completas de Nietzsche, seguindo a nomenclatura em português, indicada pelos “Cadernos Nietzsche”.

RESUMO

Nietzsche trabalhou a linguagem como cientista da linguagem, isto é, como filólogo, e, posteriormente, como filósofo da linguagem. Pretendemos, com esta pesquisa, demarcar o universo da tematização da linguagem de Nietzsche, em que pese o problema a ser investigado por esta tese: se a filosofia só é possível pela linguagem, e a linguagem é retórica, seria, também, a filosofia retórica? Nossa fonte principal para desenvolver a tese foram os textos de juventude do filósofo. A tese foi dividida em três capítulos. O primeiro visa a investigar método; para isso, trabalhamos, principalmente, com dois textos do filósofo: *Homero e a Filologia clássica* (1869) e *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* (1872) em diálogo com comentadores. Os temas principais desse capítulo foram a filologia e a interpretação. No segundo capítulo, trabalhamos três textos principais, *Da Origem da linguagem* (1869), *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* (1872) e *Curso de retórica* (1872). A intenção do capítulo foi discutir os textos em que Nietzsche se dedica exclusivamente à questão da linguagem. De um lado, a linguagem é resultado de transposições metafóricas; de outro, ela é resultado de artifícios retóricos. Julgamos ver uma sinonímia entre as duas formas de descrever a linguagem. Na seção 3 do *Curso de retórica*, Nietzsche afirma que a linguagem é retórica. Dedicamos o terceiro capítulo a discutir a retórica e outros elementos da linguagem em *O Nascimento da tragédia* (1872), *História da eloquência grega* (1872) e, por fim, *A filosofia na era trágica dos gregos* (1873), texto em que Nietzsche afirma que o que é próprio da filosofia na época trágica e o que os filósofos fazem se trata de transposições metafóricas. Consideramos que a filosofia seja retórica por conta da analogia com as transposições metafóricas. Por fim, discutimos como Sócrates, Platão e Aristóteles trataram a retórica para, enfim, concluirmos com o filósofo do futuro nietzschiano.

Palavras-chaves: linguagem, retórica, Nietzsche, filosofia da linguagem

ABSTRACT

Nietzsche worked on language as scientist of language, that is, as a philologist, and later as a philosopher of language. We intend, with this research, to demarcate the universe of Nietzsche's thematization of language, in spite of the problem to be investigated by this thesis: if philosophy is possible only through language, and language is rhetoric, would philosophy also be rhetorical? Our main source for developing the thesis was the philosopher's youth texts. The thesis was divided into three chapters. The first aims to investigate method; for this, we work mainly with two texts by the philosopher: *Homer and Classical Philology* (1869) and *Five prefaces for five unwritten books* (1872) in dialogue with commentators. The main themes of this chapter were philology and interpretation. In the second chapter, we work on three main texts, *On the Origin of Language* (1869), *On Truth and Lie in the Extramoral sense* (1872) and *Lecture Notes on Rhetoric* (1872). The intention of the chapter was to discuss the texts in which Nietzsche focuses exclusively on the matter of language. On the one hand, language is the result of metaphorical transpositions; on the other, it is the result of rhetorical devices. We think we see a synonym between the two ways of describing language. In section 3 of the *Lecture Notes on Rhetoric*, Nietzsche asserts that language is rhetorical. We devoted the third chapter to discussing rhetoric and other elements of language in *The Birth of Tragedy* (1872), *History of Greek Eloquence* (1872) and, finally, *Philosophy in the Tragic Era of the Greeks* (1873), a text in which Nietzsche states that what is characteristic of philosophy in the tragic era and what philosophers do is metaphorical transpositions. We consider philosophy to be rhetorical because of the analogy with metaphorical transpositions. Finally, we discuss how Socrates, Plato, and Aristotle dealt with rhetoric in order to, eventually, conclude with the philosopher of the Nietzschean future.

Keywords: language, rhetoric, Nietzsche, philosophy of language

RESUMEN

Nietzsche ha trabajado con el lenguaje como científico del lenguaje, o sea, como filólogo, y, luego, como filósofo del lenguaje. Buscamos, con esa investigación, demarcar el universo de la tematización del lenguaje de Nietzsche, pese a que el problema a ser investigado por esa tesis: si la filosofía solamente es posible por el lenguaje, y el lenguaje es retórico ¿también la filosofía vendría a ser retórica? Los textos de la juventud del filósofo fueron nuestra principal fuente para desarrollar la tesis. La tesis se divide en tres capítulos. El primero busca investigar el método, para ello trabajamos, principalmente, con dos textos del filósofo: *Homero y la Filología clásica* (1869) y *Cinco prólogos para cinco libros no escritos* (1872) en diálogo con comentaristas. Los principales temas de este capítulo fueron la filología y la interpretación. En el segundo capítulo, trabajamos tres textos principales, *Sobre el Origen del lenguaje* (1869), *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral* (1872) e *Escritos sobre retórica* (1872). De una banda, el lenguaje resulta de transposiciones metafóricas, de otra es resultado de artificios retóricos. Entendemos que hay una sinonimia entre las dos formas de describir el lenguaje. En la sección 3 de *Escritos sobre retórica*, Nietzsche afirma que el lenguaje es retórico. Dedicamos el tercer capítulo a discutir acerca de la retórica y de otros elementos del lenguaje en *El Nacimiento de la tragedia* (1872), *Historia de la elocuencia griega* (1872) y, por fin, *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1873), texto en que Nietzsche afirma que lo que es propio de la filosofía en la época trágica y lo que hacen los filósofos son transposiciones metafóricas. Consideramos que la filosofía sea retórica por la analogía con las transposiciones metafóricas. Por fin, discutimos como Sócrates, Plato y Aristóteles han tratado a la retórica, para, al final, concluir con el filósofo del futuro nietzscheano.

Palabras-Clave: lenguaje, retórica, Nietzsche, filosofía del lenguaje

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	14
1 PARA PENSAR MÉTODO COM NIETZSCHE.....	20
1.1 Filologia.....	20
1.2 Caminhos do leitor.....	29
1.3 O caso dos aforismos.....	34
1.4 Filologia, genealogia e interpretação: em que medida dialogam?.....	39
2 LINGUAGEM E RETÓRICA.....	46
2.1 Origem da linguagem.....	46
2.2 Verdade e mentira no sentido extramoral.....	53
2.3 Linguagem é retórica.....	65
3 A FILOSOFIA COMO RETÓRICA.....	75
3.1 O Nascimento da tragédia.....	76
3.1.1 Algumas questões de filosofia e retórica.....	76
3.1.2 Impulsos artísticos: apolíneo e dionisíaco.....	82
3.1.3 Ritmo.....	87
3.1.4 O poeta lírico, a tragédia e a decadência da tragédia.....	90
3.2 Filosofia e retórica.....	97
3.2.1 História da eloquência grega.....	100
3.2.2 Sobre a audição.....	103
3.2.3 A transposição da filosofia.....	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
REFERÊNCIAS.....	132

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O primeiro desafio de uma pesquisa é a delimitação do seu objeto. Inserida no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, nada mais óbvio do que investigar filosofia da linguagem, já que minha formação é filosofia. Isso posto, minha motivação para estudar Nietzsche é antiga, desde a graduação - meu trabalho de conclusão de curso já abordava questões sobre o filósofo sedutor. Contudo, no mestrado, pesquisei sobre outro filósofo, Castoriadis, e, desde então, minhas publicações acadêmicas costumam versar sobre um dos dois, embora predominem artigos sobre o filósofo alemão.

Esta tese que se abre com estas linhas, portanto, completa um ciclo acadêmico – o doutorado – com uma aproximação à filosofia de Nietzsche. Esse ciclo é significativo, também, para minha carreira como estudante, aluna da Unicap, desde a graduação iniciada em 1989. Muito me deixa feliz concluir o doutorado precisamente 30 anos após o início dos meus estudos em filosofia e na mesma instituição que me abrigou ainda tão jovem.

Foi assim que, quando a Unicap abriu a primeira turma do Doutorado em Ciências da Linguagem, senti-me à vontade para estudar Nietzsche com foco na investigação da linguagem. O problema da linguagem em Nietzsche é tão evidente que meu projeto inicial pretendia dar conta de um mundo. Era latente, portanto, a necessidade de delimitá-lo.

Assim, aos poucos, meu foco se tornou a leitura dos textos de juventude de Nietzsche. Foi, então, quando percebi que encontrei um problema que precisava de uma pesquisa de fôlego², que, de fato, iniciou-se minha pesquisa do doutorado. A premissa da qual partimos em nossa investigação está presente nas aulas que Nietzsche deu sobre retórica, quando professor de Filologia da Basileia. Trata-se da ideia de que a linguagem é retórica, isto é, ele pensa a retórica não apenas como uma teoria ou técnica de linguagem com fins de persuasão, mas, sim, de que a linguagem já é, desde sua origem, retórica.

Essa premissa se tornou essencial para o nosso problema de fundo. Se a filosofia só é possível pela linguagem, e a linguagem é retórica, seria, também, a filosofia retórica? Essa pergunta chega a ser chocante para uma tradição filosófica que considera a vontade

² Observar a nota 100 desta tese.

de verdade como fundamento da filosofia e relegou a retórica para um segundo plano porque trata de *doxa*, e não de *episteme*.

Não queríamos responder o problema antes de concluir a investigação, não queríamos que a filosofia de Nietzsche se adequasse ao que pretendíamos investigar, como se tecêssemos uma teia de aranha à espera da presa. Por isso, entramos na leitura dos próprios textos de Nietzsche, deixamos o filósofo falar através de nossa pena, sobretudo nos dois primeiros capítulos.

“Uma leitura de Nietzsche” é o subtítulo de nossa tese. Pensamos que se trata de compreender a leitura que o filósofo faz da linguagem, inclusive de um modo literal, posto que, no primeiro capítulo, lemos o filósofo dizendo o que espera de uma boa leitura, ou seja, em um primeiro nível, trata-se do olhar de Nietzsche sobre o problema; no segundo nível, contudo, trata-se da nossa leitura sobre Nietzsche.

Creemos que a ambiguidade dessa sentença, “uma leitura de Nietzsche”, favorece-nos, porque, ao mesmo tempo em que trata da leitura *dele*, trata, também, da *nossa* leitura. Tentamos nos equilibrar naquela corda estendida entre a leitura atenta e a interpretação com rigor. Por isso, sentimos a necessidade do primeiro capítulo. Por fim, há uma terceira leitura nesta tese. A *sua*. A de quem agora lê estas linhas, que lê Nietzsche e que lê a leitura da autora sobre Nietzsche. Sinta-se bem-vindo! Sinta-se bem-vinda!

Dividimos a tese em três capítulos e, como dissemos, o primeiro capítulo precisou resolver o problema do “como” ler Nietzsche, o problema do método. Como estamos em um programa de pós-graduação em **Ciências** da Linguagem, julgamos procedente apresentar Nietzsche tanto como “cientista da linguagem”, quando filólogo, quanto como filósofo da linguagem.

Para responder à pergunta sobre o método, detivemo-nos, sobretudo, ao período filológico, em especial à aula inaugural quando se tornou professor na Basileia, *Homero e a filologia clássica*, de 1869, em que Nietzsche pontua o modo como vê a filologia e seus desafios: uma ciência que precisa da arte, da ciência natural, da história e, sobretudo, da filosofia. Consideramos, também, o prefácio “Pensamentos sobre o futuro de nossos institutos de formação” reunido a mais quatro outros prefácios, em 1872, e enviado a Cosima Wagner com o título *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*.

As indicações de uma leitura filológica, uma lenta, rigorosa e detalhada leitura, continuam presentes inclusive sob a forma de advertência na filosofia posterior. Para dar conta da filologia enquanto ciência e método, dedicamos-lhe as duas primeiras seções do primeiro capítulo. Entretanto, deparamo-nos com um problema ainda nessa investigação, qual seja como lidar com o conflito entre a filologia e a interpretação – enquanto métodos.

A terceira seção do primeiro capítulo foi dedicada a estudar o caso dos aforismos, que, embora saibamos que Nietzsche desenvolve outros gêneros e estilos intencionalmente em sua filosofia, permanecem emblemáticos, por exigirem esforço tanto para sua elaboração quanto para sua interpretação. A metáfora que Nietzsche encontra para ilustrar essa ideia é a da dança. De um lado, para dançar, precisa-se de muito treino, esforço, só assim pode-se parecer a leveza. Do outro lado, é como se estivesse a “dançar acorrentado” (**AS**, §140, p.228), em que se imputaria a si mesmo novas coações, de modo que tornasse “a coisa mais difícil para si e depois estender sobre ela a ilusão da facilidade”. À superfície e aparência corresponde um método, um rigor e um esforço auto-imposto. O resultado pode ser dança, poesia, filosofia, arte.

Concluimos o primeiro capítulo com a seção “Filologia, genealogia e interpretação: em que medida dialogam?” com o propósito de resolver o problema de uma fidelidade ao texto, requerida pela filologia, e a possibilidade de múltiplas interpretações, já que não há um referente último que corresponda a uma verdade, também, última. De um lado, a postura filológica torna o texto o mais importante, no entanto o texto já é texto e não realidade última ou coisa em si. De outro, há de se ter algum critério com as interpretações, isto é, parece haver boas e más interpretações.

Assim, somos levados à investigação do segundo capítulo, dividido em três partes, a fim de compreender o fenômeno da linguagem em Nietzsche a partir de três textos que abordam diretamente a questão.

O primeiro texto é *Da origem da linguagem*, de 1869, que apresenta algumas ideias cruciais para entendermos o problema da linguagem no filósofo, que, inclusive, permanecem na filosofia posterior de Nietzsche. Já nesse texto de 1869, o filósofo considera que o pensamento consciente só é possível pela linguagem, que o pensamento consciente prejudica a linguagem por conta da simplificação em processos de

generalização e que, sendo assim, a linguagem é uma atividade instintiva. Nessa seção, dialogamos, sobretudo, com Cavalcanti (2005).

A segunda seção desse segundo capítulo corresponde ao nosso estudo de *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, de 1872. Trata-se de um texto inacabado que, ao trabalhar a linguagem, tem como pano de fundo uma investigação sobre a noção tradicional de verdade. Essa seção é bastante importante para o desenvolvimento do terceiro capítulo, pois, ao considerar a linguagem em sua origem trópica / metafórica e o impulso primordial para a formação de metáforas, será possível compreender como Nietzsche vê a filosofia nascente. Há um diálogo com Kofman (1983) e Lopes (2006).

A primeira metáfora ou transposição é o salto do estímulo nervoso para uma esfera totalmente diferente, a imagem. Da imagem, salta-se para o som e, a cada vez, novas metáforas significam saltos entre esferas novas até o conceito, que, ao fim das contas, é uma metáfora dissolvida e cristalizada, isto é, uma metáfora solidamente aceita que esqueceu sua origem metafórica. Tem-se, daí, uma noção de verdade como relações humanas, antropomorfismos que, sob o ponto de vista linguístico, é uma metáfora. Trata-se de um radical questionamento à noção de verdade tradicional, que considera o conhecimento como adequação à coisa.

Na terceira seção, que conclui esse capítulo, dedicamo-nos a duas seções (a §1 e a §3) do *Curso de Retórica* (1872), composto por 16 seções. Autores como Kremer-Marietti (2016) e Casares (2015) ressaltam a importância da retórica para o pensamento de Nietzsche com o “giro retórico”. Esse curso de retórica continha uma tese central para a filosofia de Nietzsche: a arte retórica é, por um lado, uma arte consciente que nasce de artifícios presentes na linguagem, os tropos. De outro lado, inconsciente, a retórica é a própria linguagem. Consideramos que há uma sinonímia entre a linguagem como resultado das artes retóricas (**CR**) e a linguagem como resultado de transposições metafóricas (**VM**). Nossos interlocutores são Lopes (2006) e Kremer-Marietti (2016).

É essa tese de Nietzsche, cuja linguagem é radicalmente retórica, que nos leva ao nosso capítulo conclusivo, no qual pretendemos ver a relação entre filosofia e retórica, e intitulamos “Filosofia como Retórica”, que é, também, o título de nossa tese. Para ser metáfora, não precisaríamos usar o “como”, faríamos uma elisão e diríamos “Filosofia é retórica” e, com isso, não estaríamos apenas “adjetivando” a filosofia, mas dizendo algo

como que constitutivo da filosofia. A cópula, contudo, não dá o significado de “ser” como fundamento, mas de ligação. “Ser”, aqui, gramaticalmente, é verbo de ligação. Filosofia e retórica estão intrinsecamente ligadas, pois a filosofia “não é” e “é”, ao mesmo tempo, retórica, isto é, a filosofia não é a retórica, pois têm qualidades distintas entre si, mas a filosofia é a retórica, pois a filosofia vem a ser pela linguagem e a linguagem é retórica.

Subdividimos esse terceiro capítulo em duas seções. Na primeira seção, consideramos trabalhar algumas questões sobre *O Nascimento da tragédia*. Além de ser a primeira obra publicada por Nietzsche, foi sua tentativa de entrada na filosofia e ainda encontramos nela uma reflexão sobre linguagem e filosofia. Essa seção foi subdividida em cinco partes, cujo itinerário foi discutir a obra que pode ser vista simultaneamente como uma obra filosófica, uma obra retórica e uma obra filológica.

Para discutir a retórica nessa obra, lemos Margutti Pinto (1994). Depois dessa discussão, tentamos compreender a linguagem a partir dos impulsos artísticos primordiais presentes em *O Nascimento da tragédia*, o apolíneo e o dionisíaco. Discutimos aqui com Dias (1994), Branco (2010) e Suaréz (2011). Em seguida, dedicamo-nos ao ritmo, à poesia lírica, à tragédia e a sua decadência e concomitante surgimento do socratismo estético.

Nossa tese se conclui com a segunda seção do terceiro capítulo, posto que, diante do problema, se a filosofia é retórica, encontramos posições bastante importantes para respondê-lo. Continuamos predominantemente com os textos de juventude do filósofo. A primeira subparte discorrerá sobre *História da eloquência grega* (1872) e, em seguida, discutiremos algumas questões sobre o discurso falado e seu ouvinte. Nessa subparte, contudo, trabalharemos, também, aforismos de *Humano demasiado humano* e *Para além de bem e mal*.

Finalmente, chegamos à conclusão da tese com a seção chamada “A transposição da filosofia”. Nessa seção, o foco estará no texto *A filosofia na era trágica dos gregos* (1873), em algumas seções dos *Filósofos pré-platônicos* (1873) e na *Introdução aos estudos dos diálogos de Platão* (1871-76), bem como em alguns aforismos de sua obra tardia.

É na concepção nietzschiana sobre a filosofia nascente que podemos dar um salto metafórico e afirmar que a filosofia é retórica, porque, como veremos, os filósofos operam uma transposição sobre o mundo, transposição essa, diferente das demais transposições,

quais sejam, a religião, a poesia, a ciência natural. A filosofia cria linguisticamente, pelo procedimento metafórico, uma imagem do mundo como conceito. Esse filosofar, dirá Nietzsche, é indemonstrável racionalmente, pois se inicia por uma transposição ilógica – a metáfora. Analisaremos ainda a adjectivação de Platão da boa retórica como filosofia e também a retórica filosófica de Aristóteles. Veremos, nesse capítulo, a relação intrínseca entre filosofia e arte e concluiremos com a ideia do filósofo do futuro.

Usamos o segundo volume das *Obras completas: escritos filológicos*, em espanhol, da editora Tecnos, e todas as traduções para o português são de responsabilidade nossa. Textos que usamos e traduzimos: *Homero y la Filología clásica*, *Los filósofos preplatónicos*, *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón*, *Historia de la literatura griega I y II e III*, *Historia de la elocuencia grega*, *Intrucción a la Retórica de Aristóteles*. Também consultamos *Sobre el origen del lenguaje*, mas usamos a tradução portuguesa de Tito Cardoso e Cunha, e *Descripción de la retórica antigua*, mas usamos a tradução brasileira de Thelma Lessa da Fonseca. Quando se necessitou de tradução do alemão, ela foi feita em conjunto com meu orientador, Karl-Heinz Efken. Para *Filosofia na era trágica dos gregos* e *Verdade e mentira no sentido extramoral* usamos a tradução de Fernando de Moraes Barros e as traduções de Paulo Cesar Souza para as obras publicadas pela Companhia das Letras, exceto *O Nascimento da tragédia*, traduzido por J. Guinsburg.

1 PARA PENSAR MÉTODO COM NIETZSCHE

O interessante de fazer uma tese sobre Nietzsche é que ele nos dá muitas indicações de pressupostos procedimentais e até metodológicos. Para começar a abordar a problemática do método em Nietzsche, é indispensável investigar o seu relacionamento, por assim dizer, conturbado com a Filologia, sua aproximação e seu distanciamento. Através do exame desse relacionamento, é possível compreender, ao menos em parte, o seu itinerário, isto é, as vias e as razões que o aproximam da Filosofia. Consideramos, inclusive, que, em algumas das críticas dirigidas por Nietzsche aos filólogos e à própria Filologia, transparecem alguns indícios que parecem sugerir a necessidade de se constituir não só um novo método, mas, também, uma disciplina que vai muito além da Filologia e a abarca, de modo que, em Nietzsche, a linguagem se torna a questão filosófica por excelência.

Por esses indícios e motivos, resolvemos discutir a questão de método dentro do que o próprio filósofo nos oferece. Método indica não apenas um caminho a ser seguido em uma pesquisa, mas a escolha de um bom caminho. Nesse sentido, consideramos as indicações epistemológicas e metodológicas que encontramos no próprio pensador que estamos investigando, e ele nos dá muitas pistas. Nossa pesquisa se inicia em um diálogo com a arte da leitura, a filologia. Passemos, agora, de imediato, à coleta e ao exame dos indícios mencionados.

1.1 Filologia

Nietzsche, ainda estudante de filologia, procura, desde 1867, buscar um estilo próprio, diferente dos escritos científicos-filológicos, inclusive diferente dos textos que ele já escrevera antes desse período. Com isso, ele pretendia opor-se à exposição científica da filologia e “escrever como se estivesse improvisando ao piano” (MACHADO, 2005, p. 13). Na aula inaugural da sua docência, na Universidade de Basileia, em 1869, proferiu a conferência *Homero e a filologia clássica*. Nessa preleção, Nietzsche procurou mostrar que a Filologia, enquanto disciplina, não seria apenas ciência, mas um pouco de história, de ciência natural e de estética.

Poder-se-ia considerar a filologia como história porque procuraria compreender uma espécie de lei no fluxo dos fenômenos e, também, porque contemplaria o passado como espelho exemplar para os tempos modernos. Como ciência natural, Nietzsche pretenderia ampliar o espectro de “ciência da antiguidade”, de modo que se tratasse “de indagar sobre o instinto mais profundo do homem, o instinto da linguagem” (HFC, p. 220). Finalmente, como estética, por pretender estudar a antiguidade clássica como um espelho exemplar, a filologia, para Nietzsche, ocultaria em si um caráter eminentemente artístico negligenciado por sua atitude estritamente científica.

A filologia é o ponto de partida, mas, para o jovem Nietzsche, ela deveria, como vimos, dialogar com a história, com a ciência natural e com a arte:

Se assumimos uma atitude científica a respeito da Antiguidade, podemos compreender o passado com os olhos do historiador, ou rubricar as obras principais da Antiguidade segundo o modo naturalista, comparando-as e, eventualmente, reduzindo-as a leis morfológicas; em todo caso, perdemos a maravilhosa força criadora, assim como o verdadeiro perfume da atmosfera antiga, esquecemos essa nostálgica emoção que, como o mais belo cocheiro, conduz nossos sentidos e nossos pensamentos aos gregos com a força do instinto” (HFC, p. 221).

Desse modo, Nietzsche não conceberia a filologia como uma ciência autônoma, ela deveria ter um caráter pedagógico e deveria interagir com a história, a ciência natural e a arte (a estética). Além disso, até o momento, a filologia ter-se-ia concentrado apenas no conhecer e carecia, também, viver a vida e, na visão do Nietzsche já desde essa época, a filosofia é que faria essa união entre pensamento e vida, “a vida é digna de ser vivida, diz a arte, a sedutora mais bela; a vida é digna de ser conhecida, diz a ciência” (HFC, p. 221).

Em outras palavras, apenas o âmbito universitário estrito não era suficiente, era preciso, também, não dissociar o que se estudava da vida e Nietzsche tentou levar isso a seus alunos, “pretendia, isso sim, incentivá-los a um olhar singular sobre determinada ciência, conduzi-los de modo a poderem criar uma humanidade rica e transbordante de vida” (DIAS, 1993, p. 26).

A filosofia daria uma unidade conceitual para a multidisciplinaridade que Nietzsche sugeria à filologia³. É assim que Nietzsche conclui a conferência invertendo a frase de

³ Em carta a Carl von Gersdorff, seu amigo do colégio, datada de pouco antes de assumir a cátedra na Universidade da Basileia, Nietzsche escreveu: “É certo que a partir de agora faço parte do gênero dos

Sêneca: “*philosophia facta est quae philologia fuit*” (HFC, p. 231)⁴, dando a entender que a atividade filológica precisa da filosofia, em especial, de uma visão filosófica do mundo. A filologia, portanto, deveria estar a serviço dessa compreensão de mundo filosófica, isto é, comportaria elementos particulares que seriam compreendidos à luz da unidade da compreensão de mundo – filosófica.

Esse interesse de Nietzsche pela filosofia vai crescendo até a elaboração de *O Nascimento da tragédia* [1872], quando pleiteia uma cátedra de filosofia na universidade. Nessa época, Nietzsche confessa que estudar filologia lhe era interessante pelo que podia descobrir para a história da filosofia (MACHADO, 2005, p. 15). Como filólogo, seus cursos abordavam temas filosóficos, entre eles, o curso *Sobre as fontes de Diógenes Laercio* [1868]. Além dos estudos filológicos da filosofia antiga, Nietzsche se dedicara à leitura de Schopenhauer e Kant. Nietzsche não vai conseguir a cátedra de filosofia, mas seu interesse pela disciplina continuou crescendo e foi o que o levou a escrever *O Nascimento da tragédia* e, à mesma época, produzir outros textos filológicos de temática filosófica, como *Os filósofos pré-platônicos* [1872], o *Curso de retórica* [1872], e *Introdução à Retórica de Aristóteles* [1874-75].

No entanto, a recepção de *O Nascimento da tragédia* entre os filólogos será péssima⁵. Apesar disso, a obra suscitou um grande debate entre “a relação entre ciência, arte e filosofia ou mais precisamente entre filologia, música e filosofia” (MACHADO, 2005, p. 31). A péssima recepção do livro no meio filológico se deu, sobretudo, porque Nietzsche rompia com os métodos da filologia como ciência, isto é, Nietzsche mostrava limites da filologia⁶. O livro tinha muito da filosofia de Schopenhauer e da música de Wagner. Para

filiteístas, do ‘homem especializado’, e é natural que uma ocupação diária uma concentração incessante do pensamento em certos conhecimentos e certos problemas entorpeçam um pouco a livre sensibilidade do espírito e ataquem, em suas raízes, o senso filosófico. Mas imagino que posso aceitar o perigo mais tranquilamente do que a maior parte dos filólogos: a seriedade filosófica está em mim enraizada muito profundamente” (apud DIAS, 1993, p. 28).

⁴ A frase de Sêneca, em *Ad Lucilium epistularum moralium libri XX, 108, 23* seria: “*philologia facta est quae philosophiae fuit*” (“a filologia chega a ser filosofia”) (HFC, p. 231).

⁵ Willamowitz Möllendorf, um grande filólogo, à época, criticou a obra por considerá-la “demasiado literária, demasiado imaginativa, não-científica e, sobretudo, não filológica” (DIAS, 1993, p. 38).

⁶ Já é possível ver aqui que, para Nietzsche, a filologia seria o primeiro momento de todo aquele que visasse à investigação, mas que haveria uma certa transdisciplinaridade, aliando-se à história, às ciências naturais e à arte e, sobretudo, submeter-se à visão de mundo filosófica, ou seja, a meta era a filosofia, tendo a filologia como método. No entanto, a crítica que Nietzsche faz à filologia como ciência, já significaria uma crítica à ciência, pois a filologia estava contaminada pelo ranço das velhas formas de fazer ciência e parece ser justamente isto o que Nietzsche considerava necessário mudar. Portanto, parece evidente que, embora os filólogos sejam os primeiros a defrontar-se com a acidez da verve nietzscheana, não serão os únicos nem os

Roberto Machado, o grande problema foi que “os filólogos não puderam suportar que sua ciência fosse submetida a objetivos filosóficos, reduzida a um instrumento para a exposição de um pensamento filosófico sobre a vida” (MACHADO, 2005, p. 34).

O efeito colateral dessa polêmica para a vida acadêmica de Nietzsche vai ser a perda de credibilidade entre seus colegas e perda de alunos, apenas dois estudantes se inscreveram para seu *Curso de retórica* [1872], logo após a deflagração da polêmica.

A filologia, então, torna-se um método que permanecerá com Nietzsche ao enveredar pela filosofia. Como filólogo, o tema da linguagem atravessa as investigações de Nietzsche desde a sua juventude, em seus escritos para as aulas de filologia até seus escritos filosóficos mais tardios. De muitos modos, a linguagem é uma questão fundamental no decorrer de seus escritos, como diz Scarlett Marton, “sua formação em Filologia clássica sempre se fará sentir como um recurso metodológico em seu trabalho” (2014, p. 17).

Pode-se compreender a filologia, em Nietzsche, em, pelo menos, dois aspectos. O primeiro como ciência da antiguidade, em que seus contemporâneos se voltam para compreensão de questões da antiguidade, ou seja, não tratava apenas de um trabalho voltado para a linguagem, mas, a partir da linguagem, de compreensão da cultura. Charles Andler (2016, p. 237) pontua que os alemães chamavam de filólogos os professores de Letras dos ginásios e da universidade, enquanto os franceses consideravam filólogos apenas quem se dedicava “aos estudos de linguística e à preparação de documentos”, havia, pois, um teor mais “humanista” à tal ciência da linguagem, entre os alemães.⁷

Para entender a filologia, o estudo das línguas clássicas deve ser efetuado situando o contexto de sua época. Nietzsche seria contra uma visão mecânica dos estudos filológicos e, além disso, proporia uma espécie de recuperação da inspiração grega da arte para os modernos. Ou seja, nesse sentido, a filologia não é só estudo do passado, mas favoreceria uma visão de cultura elevada, isto é, Nietzsche enfatiza aqui o caráter pedagógico e formativo da filologia. É preciso reforçar que não se trata simplesmente de

mais “violentamente” atingidos pelas críticas do filósofo, isto é, a filosofia, disciplina que Nietzsche procura aproximar da filologia, será, também, por conseguinte, alvo das críticas nietzschianas.

⁷ Paulo Cesar Souza, um dos tradutores brasileiros de Nietzsche, também acompanha essa ideia: “Nos países de cultura alemã, filólogo não era apenas o estudioso de línguas e textos escritos, mas aquele que, através destes, lida com as manifestações espirituais de um povo.” SOUZA, Paulo Cesar. Em nota de **BM**, p. 230.

uma volta aos gregos, mas que essa dedicação aos antigos pode ser importante para pensar o mundo moderno.

O segundo aspecto, como um conceito próprio de sua filosofia, pode ser compreendido inclusive como procedimento, implicando a arte da boa leitura. É a essa compreensão que Nietzsche retorna várias vezes em suas obras, desde os textos de juventude, como nos prefácios aos livros não escritos, ou nas obras tardias, como *Anticristo* e *Ecce Homo*. “Por filologia entenda-se aqui, em sentido bastante geral, a arte de ler bem – ser capaz de ler fatos *sem* falseá-los com interpretações, *sem* perder a cautela, paciência, a finura no anseio de compreensão” (AC, §52, p. 63). É preciso ter em mente que Nietzsche não se refere apenas a texto⁸ – escrito – mas, também, refere-se à efetividade.

Nessa passagem, em particular, Nietzsche está se referindo aos teólogos, que seriam maus filólogos, porque não veem o problema com distância e ainda encontram o que querem encontrar, mesmo que não esteja dado, daí o “falsear com interpretações”. É preciso reforçar aqui que Nietzsche, em um texto tardio, coloca como significativo que ler bem é ler o texto e não colocar no texto o que não está lá. Texto, portanto, pode ser muito mais do que escritura; ler o mundo, ler a efetividade, também pleitearia esse jogo entre filologia e interpretação.

A nosso ver, trata-se de assumir uma posição honesta, no sentido filológico, com o texto, precisa-se ir à letra do texto, mas, como nosso autor comenta, se mantivermos nossa “formação”, poderíamos provocar, na leitura, uma espécie de anacronismo, em que levaríamos nossa cultura, nosso contexto, nossos problemas para um texto de outra época ou mesmo colocaríamos inferências próximas de nossa época e formação, contudo estranhas ao autor estudado.

Não que isso nos impeça de fazer uma leitura de nossa época a partir de referenciais teóricos de autores mais antigos, não é esse o problema. O que precisamos

⁸ Aqui, concordamos e assumimos a reflexão sobre o que é texto descrita por Prebisch (2002, p. 104), para ela, texto “é um momento dentro de um processo de compreensão, que exige a interpretação”. Para explicar isso, a autora compara com a experiência de professores com o texto. O texto é ponto de partida para comentários, explicações etc. Muitas vezes, os professores pedem que os alunos se limitem ao texto. O processo se dá a partir da leitura, passando pela compreensão e pela recriação interpretativa que, inclusive, pode ser “interpretações”, ainda que interpretações transgressoras estejam no âmbito da arte. Além disso, consideramos, juntamente com Guervós (2004), que só temos textos, isto é, interpretações, “na experiência que temos com o mundo apenas lemos textos. Os textos, por sua vez, são já interpretações de outros textos, de modo que nunca se pode chegar a um referente último” (GUERVÓS, 2004, p. 18).

evitar é precisamente colocarmos nossa posição e formação como chave de leitura de um texto situado. No texto nietzschiano, diríamos tratar-se de, a partir de um distanciamento, aproximar-se e distanciar-se, como o replicar de sinos, que são percebidos à distância, mas que provocam sensações distintas dependendo de nossa posição. Esse depender da posição seria como vários modos de perceber uma mesma situação ou proposição, todas elas, possibilidades de um discurso multifacetado, como é o discurso nietzschiano.

Como veremos, através do recurso à metáfora e à linguagem ornamental, a linguagem de Nietzsche (que em *Crepúsculo dos Ídolos* (1888) e no Prólogo à *Genealogia da Moral* o filósofo chamará de “nova linguagem”) assume esse lado de múltiplas interpretações⁹. A metáfora costuma ser plural, no entanto nem toda interpretação é possível na leitura de determinadas metáforas. Por exemplo, não podemos interpretar o replicar de sinos como um cacarejar, independente de qual seja a nossa posição.

Podemos dizer que o texto de Nietzsche abre um caminho para uma pluralidade de interpretações, mas, também, que algumas portas são fechadas – uma delas, o discurso totalitário, por exemplo. Esse tipo de discurso é excludente de todos os outros discursos, pretende-se único e unívoco. A rigor, esse seria o problema da verdade última, pois seria como se houvesse apenas uma forma de ver o mundo ou o texto. Podemos pensar, a partir de Meyer (2007, p. 12) que a verdade exclui (tudo que não é verdadeiro, pois se apresenta como discurso unívoco) e a retórica inclui (posto que se ocupa com a opinião, que é mutável e contraditória).

Nietzsche não nos autoriza, portanto, qualquer caminho, aliás, essa seria a “mais importante exigência” para o leitor, “que ele não se intrometa de modo algum, à maneira do homem moderno, e não traga para a leitura a sua ‘formação’, algo como uma medida, como se com isso possuísse um critério para todas as coisas” (CP, §3, p. 39). Digamos, juntamente com Nietzsche, que precisamos, inclusive, tratar com desdém a nossa época e a nossa formação.

De todo modo, esse procedimento nos conduziria a uma confiança na condução do discurso do escritor. Essa postura de total confiança produziria um contato maior com a

⁹ Como diz Nasser (2014, p. 35), “Nietzsche opõe com veemência filologia à interpretação”. No primeiro caso, trata-se de ler bem, ler como fato. No segundo, está envolvido um jogo de força e valores. Trataremos da interpretação na última seção deste capítulo.

obra, o julgamento não procederia de valores estranhos ao autor. Geralmente, nossos olhos estão embaçados pela nossa época, pela nossa cultura, pela nossa formação, e o que Nietzsche propõe, recuperando sua história como filólogo, é que nos liberemos desses entraves, para ver com múltiplos olhos sem que isso seja direcionado por um critério determinado alheio ao texto, isto é, libertar-se de quaisquer preconceitos.

Uma outra seção bem expressiva, com metáforas, dá-nos o problema que o filólogo tem em mãos: “quem vê pouco, vê sempre menos, quem ouve mal, ouve sempre algo mais” (HH, §544, p. 276). O filólogo, se não tem a calma, a lentidão, a paciência, que seu trabalho exige, vê pouco e verá cada vez menos, no texto verá tão somente seus preconceitos. No entanto, se ouve mal, termina por ouvir o que não está presente ali, talvez, por falta de cuidado, pressa ou ingenuidade. De qualquer modo, o rigor e a exigência são notáveis. Wotling, confirmando esse significado, diz-nos que a falta de filologia

é, portanto, uma das críticas que Nietzsche mais frequentemente endereça aos filósofos. Trata-se do erro metodológico (...) que consiste em introduzir no texto a ser decifrado elementos que dele não constam, interpretações acrescentadas a partir das quais a decifração é feita – verdadeira vontade de não ler. (2011, p. 39)

Essa questão é bem interessante porque, se de um lado Nietzsche diz que falta filologia aos filósofos, porque lhes falta o método minucioso, o olhar por trás das coisas, o sentido histórico, o pendor artístico, que deveria estar presente na filologia tal como Nietzsche a vê; por outro lado, falta aos filólogos a concepção filosófica, o olhar para a frente, o ver o fenômeno particular pertencente a um todo. Enfim, a filosofia, para Nietzsche se colocaria como o fim a que serviria a filologia.

Assim é que, ainda como filólogo, Nietzsche, em seus textos de juventude, já demarcava questões de cunho filosófico, como veremos, e, por conta disso, a filologia passa a ser, de um lado, questão necessária para uma boa leitura e interpretação dos textos, mas que, se tomada somente nesse aspecto terminaria por se caracterizar apenas por erudição. A filologia, portanto, demanda rigor, mas, se se atém apenas a ela, o filólogo termina sendo um repetidor¹⁰ – e não faltam críticas de Nietzsche à filologia como acúmulo do saber, como erudição.

¹⁰ É oportuno colocar que Nietzsche, em sua filosofia da maturidade, vai pensar como a tarefa do filósofo e

O erudito que no fundo não faz senão “revirar” livros – o filólogo uns duzentos por dia, em cálculo modesto – acaba por perder totalmente a faculdade de pensar por si. Se não revira, não pensa. Ele *responde* a um estímulo (– a um pensamento lido), quando pensa – por fim reage somente. O erudito dedica sua inteira energia ao aprovar e reprovar, à crítica ao já pensado – ele próprio já não pensa... (EH, Porque sou tão inteligente, §8, p. 47)

Nietzsche considera que o bom leitor precisa passar, também, pela erudição, inclusive, ele próprio, em determinado momento, se viu como erudito. No entanto, diferentemente, não foi apenas um erudito, mas muitos outros:

Considerando que naquele tempo meu ofício era o de erudito, e talvez que eu *entendia* do meu ofício, não é sem significância um acre fragmento de psicologia do erudito que aparece subitamente nesse trabalho: ele exprime meu *sentimento de distância*, a profunda segurança sobre o que em mim pode ser *tarefa* ou apenas meio, entreato e ocupação secundária. É inteligência minha haver sido muitas coisas em muitos lugares, para poder tornar-me *um* – para poder alcançar *uma* coisa. Por um tempo eu *tive* de ser também erudito. (EH, As extemporâneas, §3, p. 71)

Essa mesma imagem está presente na segunda parte do *Assim Falava Zaratustra*, no discurso “Dos Eruditos”. O personagem Zaratustra, nessa seção, transparece claramente traços autobiográficos do nosso autor, Nietzsche, que havia se despedido da cátedra de filologia e não encontrava mais interlocutores na área, em sua época:

saí da casa dos doutos; e, além do mais bati a porta atrás de mim. Por tempo demais minha alma esteve sentada à sua mesa; não fui como eles, treinado para conhecer como se treina para quebrar nozes. Amo a liberdade e o ar sobre a terra fresca; prefiro dormir sobre peles de bois do que sobre seus títulos e dignidades. Sou demasiado aquecido e queimado por meus próprios pensamentos: muitas vezes isso me tira o fôlego. Tenho de sair ao ar livre, longe de todos os quartos empoeirados. Mas eles se acham friamente sentados na fria sombra: querem ser apenas espectadores em tudo (...) Como os que ficam parados na rua e olham boquiabertos para a gente que passa: assim aguardam eles também, e olhando boquiabertos para os pensamentos que outros pensaram. (ZA, II, Dos Eruditos, p. 119)

Nessa passagem, para além da crítica aos eruditos de sua época, vemos, também, que Nietzsche se distancia da cátedra. Por ocasião da polêmica sobre *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche termina com pouquíssimos alunos. Os sintomas de sua doença

da filosofia “criar valores”, nomear para criar novas coisas. Trata-se do “filósofo do futuro”, discussão que estará presente no último capítulo desta tese.

começam a aparecer e a tornar-se mais pesados e, aos poucos, torna-se desgostoso do ofício de filólogo, pois gostaria de aliar pensamento à vida, e havia identificado em seus estudos sobre os filósofos pré-platônicos que eles aliavam o conhecimento à existência: o que conheciam, queriam logo viver. Nietzsche, portanto, considera a experiência como necessária ao pensamento, pleiteia a vivência para o saber, inclusive, a sabedoria, para o filósofo, não pode negar a vida e isso vale, também, para a compreensão, “não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência” (EH, Porque escrevo tão bons livros, §1, p. 53), ou seja, para compreender, é preciso viver, experimentar.

Essa passagem relativa à experiência produz dois sentidos relevantes. O primeiro de aparentar o leitor a ele, o escritor, o que os ligaria seria a experiência e o segundo sentido seria a relação empírica entre o que se sabe e o que se vive. O saber não seria apenas acúmulo de conhecimento ou erudição.

A relação com a obra não pode ser simplesmente formal, seria, melhor dizendo, vital. Isso é significativo, também, em outro aspecto, mais do que o “conhecimento”, são os sentidos e os afetos que são ressaltados. É possível, aqui, transitar entre uma proposta epistemológica, já que pretendemos dar conta do método, bem como estética – julgamos poder demonstrar no próximo capítulo que a linguagem é uma relação estética uma vez que 1. Deriva dos sentidos e dos afetos e 2. Nasce de uma transposição, algo que é próprio do que entendemos como arte, isto é, linguagem como artifício, como retórica e como metáfora.

Nietzsche considera que os modernos desejam “saber a qualquer custo” e, contra essa postura, encontra, nos filósofos da época trágica, aqueles que souberam aliar vida e pensamento. Assim, Nietzsche considera que a arte da filologia, seu método lento, acurado, de resgate da ciência da antiguidade, propõe-se, a um projeto de elevação da cultura moderna. Os gregos antigos teriam conseguido se precaver contra a ganância insaciável por obter conhecimento (tanto quanto o ódio ao saber), como ele afirma em *A filosofia na época trágica dos gregos*:

O desenfreado impulso ao conhecimento barbariza tanto quanto o ódio ao conhecimento, e que, por consideração à vida, por meio de uma necessidade ideal de vida, os gregos domaram seu intrinsecamente insaciável impulso ao conhecimento – porque desejavam viver, de imediato, aquilo que aprendiam. (FT, §1, p. 34)

Desde seus escritos de juventude até os últimos livros publicados, a preocupação de Nietzsche com o ler e escrever aparece com intensidade. Sua profissão de filólogo é, muitas vezes, descrita, como dissemos, como a arte da boa leitura, ou mesmo como um procedimento esperado de seus leitores. Há uma espécie de “contrato” com seu leitor, com aqueles leitores que escolhem seguir seus conselhos para uma boa leitura.

1.2 Caminhos do leitor

Em 1872, Nietzsche reuniu cinco textos que seriam cinco prefácios a livros que não chegaram a ser escritos e os enviou a Cosima Wagner. Três dos cinco prefácios colocam a questão da antiguidade como conteúdo relevante (excetuam-se o primeiro, *Sobre o pathos da verdade*, que dialoga com *Sobre verdade e mentira no Sentido extramoral*, texto inacabado; e o quarto, *A relação da filosofia de Schopenhauer com uma cultura alemã*, que discute com a II Consideração Intempestiva, *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*). No segundo prefácio, *Pensamentos sobre o futuro de nossos institutos de formação*, Nietzsche expõe sua inquietação com a educação alemã, sua contemporânea e diz o que espera de seus leitores, reivindica uma espécie de leitura que não seja apenas receptiva ou passiva ou apressada. Essa mesma preocupação reaparecerá em textos posteriores, como Prólogo a *Aurora*, *Gaia ciência* e *Genealogia da moral*, ou seja, tal tema está presente tanto nas obras de juventude, quanto nas obras mais tardias.

O leitor de que 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. (CP, 4, p. 37)

Na primeira qualidade que Nietzsche destaca, a calma e a lentidão, o autor propõe uma volta à antiguidade clássica porque a sua época está comprometida por uma “pressa vertiginosa”, em que, por exemplo, o ditado popular “tempo é dinheiro” seria prenhe de adesão tanto àquela época, como atualmente. Leitores calmos teriam tempo, não se submeteriam à roda viva da modernidade. Há um desejo de encontrar leitores que ajam como filólogos. Na percepção de Marton (2018, p. 12), “seu desejo revela a maneira pela qual concebe o empreendimento filosófico.”

Uma pessoa calma conseguiria ler nas entrelinhas e ainda esbanjaria reflexão sobre a leitura, mesmo sem ter “tarefas” a produzir como resultado. O caminho do leitor, contudo, não seria solitário – a proposta seria caminhar com o autor, como dá a entender a forma como Nietzsche escreve, inclusive em metas que o autor mesmo não conseguiria vislumbrar. No Prólogo [1886] de *Humano demasiado humano*, seção §2, Nietzsche diz que “inventou” os “espíritos livres” porque precisava de companhia, isto é, o reverso também é verdadeiro, o autor precisaria de leitores, contudo leitores seletos que, se não existem, poderiam ser criados, ainda que ficticiamente¹¹.

Ora, um leitor apressado, diz Nietzsche, “não chegou a entender nem o autor nem o problema propriamente dito” (CP, 4, p. 39). Nesse trecho, pode-se pensar que Nietzsche teria intenção de selecionar os leitores (aliás, já são muito poucos os que se dedicam à leitura em tais moldes) que teriam a possibilidade de dialogar com o autor. Há a possibilidade de leitores se sentirem excluídos, muitas vezes por conta de seu estilo breve e conciso, como no caso da fase aforismática, mas, também, por conta de seu estilo metafórico e alegórico. De fato, ao mesmo tempo em que é uma leitura sedutora, não é de fácil acesso. Um estilo assim exige, também, do autor um lento trabalho anterior, tanto que ao apresentar *Aurora*, na última seção do Prólogo [1886], Nietzsche diz que “ambos somos amigos do *lento*, tanto eu como meu livro” (A, Pr, §5, p. 14).

A lentidão na leitura, Nietzsche deixa claro em *Aurora*, dá-se por conta de seu histórico com a filologia: “não fui filólogo em vão, talvez o seja ainda, isto é, um professor da lenta leitura: – afinal, também escrevemos lentamente” (A, Pr, §5, p. 14). Eis uma questão interessante na filosofia de Nietzsche: ele considera que o leitor deve ter uma postura de lentidão na leitura, do mesmo modo que ele. O leitor também precisaria de uma postura filológica. No entanto, a exposição de seus escritos é breve e concisa, como um “banho frio”: “entrando rapidamente e saindo rapidamente” (GC, §381, p. 63).

A água fria não impede a profundidade, diz-nos Nietzsche, aliás, só seria um obstáculo para profundidade aos “inimigos da água fria”. Não é porque o discurso é exposto brevemente que ele é superficial, sobretudo se, como Nietzsche faz, usa-se metáforas e

¹¹ O interessante de criar leitores fictícios seria tornar possível que eles viessem a existir. Acreditamos que no Prólogo de *Humano demasiado humano*, há subsídios para sustentar essa ideia, ao pensar os espíritos livres, “filhos do amanhã, em carne e osso e palpáveis, e não apenas para mim, em forma de espectros e sombras de um eremita” (HH, Pr, §2, p. 9).

outros recursos e figuras de linguagem para tornar o texto preñado de significados. Isso nos conduz a concluir que, apesar da característica breve dos aforismos, eles foram extensamente trabalhados até vir a lume, como ele descreve na seção “Contra os que censuram a brevidade”:

Algo que é dito brevemente pode ser produto e colheita de muito que foi longamente pensado: mas o leitor, que nesse campo é novato e ainda não refletiu sobre isso, vê em tudo que é dito brevemente algo embrionário, não sem um gesto de censura para o autor, por servir-lhe como refeição algo assim tão verde e imaturo (**OS**, §127, p. 63).

Quanto à terceira e última qualidade, a que o leitor não deve esperar resultados ou tabelamentos, julgamos que é a característica que cria a possibilidade do diálogo entre o leitor e o autor. No caso dos aforismos, a reflexão não está pronta e a conclusão não está dada. Um aforismo é conciso e breve e exige muito do leitor, na medida em que a máxima lapidar precisa ser interpretada, ou seja, precisa-se buscar o processo de lapidação e, também, a multiplicidade de sentidos que pode estar contida naquela unidade mínima, mesmo que não tão mínima assim, já que muitas das seções de Nietzsche são extensas o suficiente para serem, de modo simplista, caracterizadas como aforismos, o que nos permite concordar com a expressão cunhada por Lopes (2006) a respeito dos aforismos mais longos, “ensaio aforismático”.

Nietzsche, então, após selecionar seus leitores, espera que seu leitor tenha uma relação dialógica com o que lê, que ele não espere do texto um resultado, ou uma receita, ou uma doutrina, ou uma prescrição, posto que uma leitura, nesses moldes, trataria o texto de um modo superficial e pouco refletido.

Nietzsche, ainda, dá “instruções” de como ser lido em um trecho da seção 3 do *Ecce Homo*, Porque escrevo tão bons livros, excluído da versão final:

Meus escritos dão trabalho – espero que isso não seja uma objeção contra eles!... Para se compreender a linguagem mais concisa jamais falada por um filósofo – e, além disso, a mais pobre em clichês, a mais viva, a mais artística – é preciso seguir o procedimento *oposto* ao que normalmente pede a literatura filosófica. Esta é preciso *condensar*, de outro modo estraga-se o estômago; – a mim é preciso diluir, tornar líquido, acrescentar água: de outro modo estraga-se o estômago. – O silêncio é em mim tão instintivo como nos senhores filósofos a garrulice. Eu sou *breve*: meus leitores mesmos devem fazer-se extensos, volumosos, para trazer à tona e juntar tudo o que foi por mim pensado, e pensado até o fundo. – Há, por outro lado, pressupostos

para aqui se ‘compreender’, à altura dos quais estão poucos e raros: é preciso saber pôr um problema no seu justo lugar, isto é, em relação com os problemas a ele atinentes – e para isso é preciso ter ao alcance a topografia dos recantos e áreas difíceis de ciências inteiras, e sobretudo da própria filosofia. – Afinal falo apenas do vivido, não somente do ‘pensado’; a oposição pensamento / vida não existe em mim. Minha ‘teoria’ cresce de minha ‘prática’ – oh, de uma prática nada inócua, nada anódina.¹²

Ou seja, explicitamente, Nietzsche coloca todo o seu processo de pensamento e diz como os leitores devem se relacionar com o que leem. Enquanto a leitura dos demais filósofos, em geral, exige que seus escritos sejam condensados, os textos de Nietzsche precisam ser desdobrados, revirados, comentados, interpretados. Na *Genealogia da Moral*, um aforismo, inspirador da terceira dissertação, resultou em 28 seções de interpretação por exemplo. Nietzsche, por conseguinte, estaria selecionando leitores exigentes.

Um leitor desatento julgaria que há muito pouco a ser lido, mas, para Nietzsche, ele estaria vendo pouco, como um míope, como aqueles que julgam “que é uma obra aos pedaços somente porque lhes é oferecida (e tem de ser) em pedaços”¹³. (OS, §128, p. 63) Essa imagem de míope, indicada pela seção 128, é interessante porque dá a indicação de uma pessoa que vê pouco, vê com limitação. O que julgamos perceber no pensamento nietzschiano, ao contrário, daria margem para muitos pontos de vista, em que é possível se ver mais do que o que está “às claras”. Entender literal ou definitivamente um aforismo seria um defeito de visão, a filologia

não termina facilmente com algo, ela ensina a ler *bem*, ou seja, lenta e profundamente, olhando para trás e para diante, com segundas intenções, com as portas abertas, com dedos e olhos delicados... Meus pacientes e amigos, este livro deseja apenas leitores e filólogos perfeitos: *aprendam* a ler-me bem! (A, Pr, §5, p. 14).

Ressaltamos dessa passagem – que pretende indicar como Nietzsche deseja ser lido (“aprendam a ler-me bem!”) – que se pode identificar essa arte da boa leitura com a filologia. Ou, pelo menos, com aquilo que Nietzsche via na filologia e que pretendia manter no seu percurso filosófico, isto é, flexibilidade de visão e pensamento, atenção,

¹² Passagem citada a partir da nota do tradutor Paulo Cesar Souza do *Ecce Homo*, p. 125.

¹³ Paulo Cesar Souza optou por traduzir Stücke (fragmento) por “pedaços” e Stückwerk (obra malfeita), por “obra aos pedaços”.

profundidade e abertura, uma volta recorrente ao texto, uma leitura lenta, detida, atenta aos detalhes, profunda, que lê nas entrelinhas, percebe as sutilezas.

A escolha de seus leitores se dá, também, por conta da decisão de Nietzsche quanto a seu estilo: “todas as mais sutis leis de um estilo têm aí sua procedência, elas afastam, criam distância, proíbem ‘a entrada’, a compreensão, como disse – enquanto abrem os ouvidos àqueles que nos são aparentados pelo ouvido.” (GC, §381, p. 284).

Como vimos, Nietzsche refere-se à filologia desde seus textos de juventude, até os mais tardios, ou seja, podemos reconhecer aí uma indicação de um método de leitura (até porque ele mesmo sugere que a leitura seja feita nesses termos). De um lado, o leitor – que aprende com a filologia – está diante de um texto com portas abertas; de outro lado, a escolha do estilo “proíbe a entrada” daquele que não age filologicamente.

O leitor filólogo, “além de pesquisador especializado, deve, em certa medida ter alma de artista. A ele cabe a paciente tarefa de reconstruir os textos, recuperar os documentos, resgatar o que ficou enterrado sob os barbarismos dos copistas.” (MARTON, 2018, p. 10). No entanto, essas indicações não se apresentam como preceitos a serem seguidos, nem mesmo ater-se a elas seria suficiente para uma abordagem metodológica do autor. A filologia, como disse o professor Nietzsche em sua aula inaugural, não é apenas esse trabalho de escavar o que está enterrado (como a toupeira de *Aurora*), mas precisa da arte, recriando o passado em uma espécie de espelho ideal para o tempo moderno.

1.3 O caso dos aforismos

Destacamos, a partir da seção anterior, o estilo aforismático de Nietzsche para desenvolver mais algumas questões sobre a leitura. A escrita aforismática, de certo modo, impõe a filologia, enquanto pensamos a filologia como o trabalho em torno do texto que o conecta com o contexto da época, da cultura e do autor. Segundo Lopes (2006), é preciso fazer uma distinção no estilo aforismático de Nietzsche:

haveria em Nietzsche um conjunto menor de textos que poderiam ser descritos como ‘aforismos’ no sentido puro do gênero em alguns momentos de sua obra, a maioria dos seus escritos não se enquadra nessa classificação (LOPES, 2006, p. 203).

A despeito de Nietzsche considerar seu estilo aforismático, ao referir-se às obras do período médio, Lopes propõe chamá-los de “ensaios aforismáticos” por não serem tão condensados ou breves, que é o que se espera do gênero aforismo.

Há aforismos em *Humano demasiado humano*, nos dois volumes, embora mesclados com outros gêneros, em *Aurora* e, sobretudo, no livro 3 de *Gaia ciência*, no livro 4 de *Para além de bem e mal* são compilados como “Máximas e interlúdios” e, em *Crepúsculo dos Ídolos*, organizados, no primeiro capítulo, sob o título “Máximas e flechas”. Nessas obras, contudo, há seções que não se poderia considerar classicamente como aforismos. Para entender o motivo, acompanhamos a distinção de Helena Topa¹⁴ que investiga o gênero aforismo em relação a outros gêneros semelhantes.

Topa discute gêneros de discurso que estão em um limiar em relação aos gêneros já tradicionais, como uma “zona algo sombria ou ignorada pela investigação: o aforismo e outros gêneros ou formas a ele associáveis, o fragmento e o ensaio, nomeadamente” (TOPA, 1998, p. 24), e pode trazer-nos alguns pontos importantes para compreendermos o estilo aforismático de Nietzsche, embora saibamos que Nietzsche opta por vários gêneros e estilos¹⁵, para além do aforismo.

Por conta da concisão, o aforismo pode parecer superficial aos leitores e isso pode até ser acentuado contemporaneamente pelo surgimento de um fenômeno que pode ser

¹⁴ Helena Topa é professora do Departamento de Linguística da Universidade Nova de Lisboa.

¹⁵ Trata-se de uma decisão de Nietzsche de diversificar as formas de expressão, que ele toma, inclusive, enquanto ainda é professor de filologia na Basileia, como crítica à forma que os filólogos de sua época tratavam a linguagem. Isso aparece na redação de *O Nascimento da Tragédia*.

descrito como “pílulas” de auto-ajuda. O aforismo, contudo, é um “*pensamento em acto*” (mais do que apenas um resultado do pensamento), que “toma corpo textual evidenciando assim uma dupla identidade filosófica (*lato sensu*) e literária” (TOPA, 1998, p. 24). Ou seja, para além de um resultado, o aforismo ainda não se esgotou, isto é, apesar de concluída sua forma, demanda ainda ser interpretado.

Por conta da concisão e brevidade da escritura aforismática, com um mínimo de recursos, consegue-se “expressar um máximo de sentidos” (TOPA, 1998, p. 25). A metáfora que Topa usa é dizer que o aforismo está já lapidado, mas, para compreendê-lo, é preciso se preocupar com a dinâmica do processo de lapidação, ou seja, com tudo o que está nas entrelinhas, com o que há por trás do texto, com o autor, com suas leituras, com seu itinerário, seus argumentos implícitos, enfim, tudo o que se pode pressentir no aforismo tal como ele aparece como sentenças ou máximas.

Ainda que a tarefa de elaboração do aforismo pareça pesada, ela não deve ser considerada como um peso, “a vida tornou-se-me leve, a mais leve, quando exigiu de mim o mais pesado” (EH, *Porque escrevo tão bons livros*, §1, p. 53). A exigência, pois, é ser leve. Isso nos encaminha a pensar a filologia (ou a *arte* da boa leitura) como arte, isto é, como dissemos em um texto anterior:

A atitude do artista tem uma leveza que a atitude dos pensadores sérios não tem. Propriamente o espírito de gravidade ronda os filósofos. Tudo que eles pensam tem um peso maior do que eles, maior do que a vida. O homem que não sabe voar, como o pensador sob o espírito de gravidade, é como a avestruz, pesado; é ave, mas não voa, apenas corre para esconder a cabeça sob a terra, mas não consegue ser muito profundo. (PERRUSI, 2001, p. 177).

Ou, como disse o próprio Nietzsche, “eu não saberia o que o espírito de um filósofo mais poderia desejar ser, senão um dançarino” (GC, §381, p. 286). A dança exige muito trabalho não visto, treinamento árduo e pesado, diariamente, para, ao fim, mostrar-se leve, com passos e saltos. O que se vê na dança é leveza, fruto de muito esforço anterior. Digamos que é preciso ser leve e profundo diante da elaboração de um aforismo.¹⁶

¹⁶ Nietzsche tem uma seção bastante sugestiva, intitulada “Analogia da dança”: “Hoje devemos considerar como sinal decisivo da grande cultura alguém possuir força e flexibilidade tanto para ser puro e rigoroso no conhecer como para, em outros momentos, deixar que a poesia, a religião e a metafísica vão cem passos à sua frente, por assim dizer, apreciando-lhes o poderio e a beleza. Tal posição entre duas exigências tão

É preciso, ainda, pensar a recepção do aforismo. A recepção “comporta um desafio, uma provocação ao leitor (...), pelo insólito da linguagem e das imagens convocadas” (TOPA, 1998, p. 25). Julgamos que essa descrição teórica do aforismo moderno seja útil para compreender a escrita aforismática de Nietzsche.

No entanto, a nosso ver, tentar ler tendo como base a sua formação poderia levar a perigos de má-interpretação, como anacronismos ou como quando Nietzsche se refere aos teólogos, que encontram o que não tem no texto¹⁷, os maus filólogos. Por isso, Nietzsche pediria ao leitor uma espécie de desdém para com sua própria formação.

Helena Topa (1998) distingue o gênero aforismo de outros gêneros semelhantes, como provérbio, sentença, fragmento e máxima, e conclui que, de um lado, há uma “transdiscursividade”, em que os discursos literário, artístico e filosófico, de certo modo, encontram-se e se fundem, e, de outro lado, há uma “transgeneridade”, em que se percebe uma flexibilização e absorção de características de outros gêneros.

O produto textual que hoje conhecemos sob a designação genológica de aforismo resulta do cruzamento, em determinados pontos do seu devir, com gêneros como o ensaio e o fragmento, para não falar já das manifestações textuais associadas ao moralismo (como máxima e sentença). (TOPA, 1998, p. 26).

Essa ideia de flexibilização entre gêneros é, também, partilhada por Rogerio Lopes (2006, p. 200), que considera a escrita aforismática de Nietzsche como um híbrido de aforismo e ensaio. O que parece ser consonante para Topa e Lopes é que experimentos literários desse tipo acontecem como respostas a momentos de crise, geralmente contra discursos tradicionais ou canônicos. Topa considera, em um primeiro momento, que Bacon e Montaigne “escrevem num período de emancipação ou distanciação intelectual, face à autoridade escolástica medieval” (1998, p. 26) e, em um segundo momento, que Lichtenberg, Schlegel e Novalis “ergueram o fragmento ao estatuto de forma capaz de dissolver as fronteiras estéreis entre gêneros poéticos” (1998, p. 27).

diversas é muito difícil, pois a ciência requer o domínio absoluto de seus métodos, e, não sendo este requisito satisfeito, surge o outro perigo, o de oscilar debilmente para cima e para baixo, entre impulsos diversos. No entanto, a fim de mostrar uma via para a solução dessa dificuldade, ao menos com uma analogia, lembremos que a *dança* não é o mesmo que um vago balanceio entre impulsos diversos. A alta cultura semelhará uma dança ousada: por isso, como foi dito, é necessária muita força e flexibilidade” (HH, §278, p. 189).

¹⁷ Blondel e Prebisch discutem a noção de texto em Nietzsche, como veremos na próxima seção deste capítulo.

Para Lopes, “Nietzsche, ao adotar o ensaio aforismático (o aforismo na acepção não genuína do gênero), rompe com as estratégias expositivas da filosofia sistemática nas suas várias versões.” (2006, p. 208). Lopes deixa claro, contudo, que a ruptura é com a forma de exposição (o aforismo) e não com a estrutura argumentativa e discursiva, isto é, Nietzsche mantém a argumentação, seja em um aforismo argumentativo ou mesmo uma argumentação aforismática.

Lopes (2006), então, distingue os textos breves de Nietzsche que, em sua maioria, costumam ser maiores que os aforismos clássicos, mas não chegam a ser extensos como ensaios. A distinção, para ele, faz-se necessária porque os aforismos nietzschianos são argumentativos, como os ensaios, embora não extensamente argumentativos, isto é, nem todo o passo a passo está explícito.

Topa, por seu turno, distingue aforismos clássicos de aforismos modernos. Para ela, os aforismos clássicos seriam mais próximos das máximas e sentenças por sua concisão, já os modernos adquiririam um desenvolvimento maior e até argumentação. Nietzsche usa a forma clássica e também inauguraria o uso da forma moderna, embora a discussão da autora não seja particularmente sobre Nietzsche, mas sobre o status de gênero do aforismo (entre outros gêneros semelhantes), que sofreu modificações pontuais ao longo de sua história. A autora considera o que Lopes chamou de “ensaio aforismático” uma espécie de mudança operada no aforismo clássico, qual seja o aforismo moderno.

Nesse ínterim, poderíamos considerar que as obras de Nietzsche do período médio seriam aforismáticas por conterem aforismos no sentido clássico, mas, também, por já iniciarem as alterações históricas a que o gênero se sujeitou. A forma como Nietzsche se apodera do aforismo termina por mudar a descrição clássica desse gênero, uma vez que os gêneros são descritos no decorrer de sua regularidade e constância, embora estejam sujeitos a mudanças em função do uso pelos escritores do gênero.

Para Nietzsche, essa escolha do estilo aforismático teria como resultado desejado, de um lado, a sedução dos leitores, que, no entanto, podem se sentir conquistados, desafiados, motivados, ou simplesmente, recusar a leitura, se Nietzsche foi mal compreendido. Isso se daria porque os leitores não tiveram ouvidos para ele, não se permitiram “seduzir” pelo estilo, inclusive ele, com estilo, pode tornar-se enigmático e incompreensível para algumas pessoas. Por outro lado, como o estilo aforismático é

exigente com o leitor, tem-se que um leitor exigente pode produzir um diálogo com o autor, como diz Lopes, “somente uma estratégia aforismática, quando confrontada por um leitor emancipado, pode produzir um verdadeiro diálogo” (LOPES, 2006, p. 215).

O estilo aforismático exige um trabalho árduo para sua elaboração e permite uma pluralidade de interpretações. Contudo, aos olhos de um leitor “novato”, desatento, ou apressado, isso pode não ser percebido e o leitor terminaria por ficar na superficialidade; “algo que é dito brevemente pode ser produto e colheita de muito que foi longamente pensado”, havia dito Nietzsche. (OS, §127, p. 63).

Tal estilo é, portanto, uma escolha que pretende “testar e subverter os limites da linguagem” (TOPA, 1998, p. 29) e exige uma grande elaboração para se conseguir a concisão, seleciona os leitores mais exigentes, que vão proceder a um exercício filológico de ler lentamente e, ainda, por conta dessa exigência, produz um diálogo entre leitor e autor. Podemos dizer, juntamente com Marton (2018), que o leitor perceberia o *locus* do pensamento, compreenderia a leitura de mundo do autor e sua própria e, inclusive, transformaria seu mundo, em clara referência à elevação cultural.

No entanto, o estilo de Nietzsche não é apenas aforismático. Ele, como nos diz Nehamas, tem um “pluralismo estilístico” (2002, p. 36), e, entre os gêneros, estariam aforismo, a que já nos referimos, tratado (*O Nascimento da Tragédia*), ensaios (*Considerações extemporâneas*), épico, ditirâmico (*Assim Falava Zaratustra*), monólogo, tratado filológico erudito (*Genealogia da moral*), panfleto polêmico (*O Caso Wagner, Anticristo*), autobiografia (*Ecce homo*), poemas líricos, epigramáticos e ditirâmicos, correspondência, fragmentos póstumos.

Para Blondel, a pluralidade de estilos de Nietzsche não seria apenas uma questão estética, mas teria uma parte filosófica (2006, p. 21). À primeira vista, pode parecer que se trata de um recurso às figuras de linguagem para expressar o pensamento, mas, aos poucos, vai se percebendo que se trata de um projeto filosófico, desde o nascedouro das questões, isto é, não apenas como filólogo, mas como um filósofo que pretende investigar as questões filosóficas a partir de seu aparato linguístico. De todo modo, “ao escolher um estilo, burilá-lo, aprimorá-lo, o autor seleciona o seu leitor” (MARTON, 2018, p. 18).

1.4 Filologia, genealogia e interpretação: em que medida dialogam?

Para Blondel (2006), Nietzsche inaugura uma espécie de “filologia genealógica”, posto que seu cerne seria uma investigação da linguagem, sem perder de vista a questão da cultura e da axiologia. Aliás, Blondel (2006) considera uma espécie de “revolução copernicana” nietzschiana:

Contudo - e pode-se ver aí uma espécie de "revolução copernicana" de Nietzsche - esta extensão de métodos e capacidades da filologia permite que Nietzsche decida *que toda a cultura* (e até mesmo o que não se apresenta sob uma forma linguística) deve ser decifrada COMO *um texto*, que constitui um conjunto de *signos*, que deve ser um objeto de *leitura* (...) Mais precisamente, o genealogista é aquele que une os métodos do filólogo e do fisiologista: o filólogo é o "terceiro ouvido" do médico, e este último tem a tarefa de ler e ouvir o discurso da cultura. (BLONDEL, 2006, p. 116)

Lopes (2006), por outro lado, considera, ao fazer sua interpretação sobre os textos de juventude de Nietzsche, que “o modo como Nietzsche formula o problema e avança algumas hipóteses para tentar resolvê-lo pode ser caracterizado, na falta de um termo mais adequado, de protogenealógico” (LOPES, 2006, p. 67-68). Ou seja, sua história como filólogo desembocaria na genealogia.

A genealogia também se nutre da filologia, posto que, como descreveu Blondel, pretende investigar a origem dos valores. Se a filologia não pode perder de vista a linguagem como leitura de mundo e de cultura, a genealogia não se furta ao fato de que os valores são postulados, também, em intrínseca relação com a língua / linguagem. Assim, a genealogia pretende investigar a criação dos valores, desde sua origem, estabelecimento e condições de estabelecimento desses valores e questionar o valor dos valores, passando pela linguística.

Os conceitos morais, por conseguinte, deveriam ser objeto de estudos de filósofos, historiadores e filólogos e o interessante é que a genealogia, enquanto método, investiga a origem sem se descuidar do sentido histórico e, ao avaliar, propõe novos valores.¹⁸

¹⁸ Não pretendemos detalhar muito as questões aqui colocadas, mas tão somente as que nos forem úteis para tematizar a possibilidade de ver a genealogia como método no que se refere também à investigação da linguagem. Em uma nota conclusiva à primeira dissertação da *Genealogia da Moral*, Nietzsche considera que o tema merece a atenção dos filólogos, dos historiadores e dos filósofos, diante da seguinte questão: “*Que indicações fornece a ciência da linguagem, em especial a pesquisa etimológica, para a história da evolução dos conceitos morais?*” (GM, I, Nota, p. 45)

Nietzsche, então, se propõe a investigar a moral¹⁹ sob o olhar da ciência da linguagem. Por certo que Nietzsche também reivindica o olhar de médicos e fisiólogos, mas, se o faz, é para se contrapor aos “filósofos de ofício”, ou seja, àqueles que não conseguem perceber a intrínseca relação entre afetos / instintos e pensamentos. Além disso, a metáfora do médico da civilização é, também, indicativa de uma “profilaxia” a ser feita na linguagem, por sua vez, metafísica.²⁰

A primeira dissertação da *Genealogia da moral* se propõe a investigar os valores “bom” e “mau”, “bom” e “ruim”, cujos pares constituem duas espécies de moral. A moral “bom” e “ruim” tem primazia e será chamada de moral dos senhores e trata de uma autoafirmação, os senhores colocam para si os valores. Essa autoafirmação e autopoisição dos valores se dá como afirmação do poder de dar nomes.

A moral dos valores “bom” e “mau”, contudo, reage à moral dos fortes e não cria novos nomes para seus valores, mas procede à inversão dos valores. Identificam os fortes como maus e, por oposição, eles postulam que eles mesmos, os fracos, são os bons – porque não são maus. De todo modo, a pergunta *quem* postula os valores se sobressai na formação dos dois tipos de moral (a respeito da proposição dos valores).

É assim que um tema recorrente na filosofia de Nietzsche, a origem da linguagem, é colocado na *Genealogia da moral*, trata-se da questão do exercício de poder:

O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da linguagem como expressão de poder dos senhores: eles dizem: ‘isto é isto’, marcam cada coisa e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas. (**GM**, I, §2, p. 19)

Quem exerce o poder de nomear termina por determinar os valores. Investigar as raízes da moral, para Nietzsche, além de se tratar de uma pesquisa com esse sentido histórico, em função do exercício do jogo entre força / fraqueza²¹, trata-se, também, de uma

¹⁹ Aqui, veremos que o procedimento genealógico se aplica à moral, mas que o problema da linguagem pode ser visto também em relação a outros temas, quais sejam, por exemplo, a crítica à verdade, à ciência.

²⁰ Trataremos sobre a filosofia e a metafísica no último capítulo.

²¹ Sabemos que tanto o nobre como o vil podem estabelecer valores, mas dissertar sobre as duas morais, aqui, escaparia a nosso objetivo. No momento, basta-nos o exemplo de como Nietzsche procede à investigação da moral, buscando a origem, o contexto e a condição dos valores e, sobretudo, pontuando a relevância da ciência da linguagem.

investigação linguística. O nobre nomeia e cria valores, o fraco aproveita os nomes e inverte valores.

Quando Nietzsche se refere à filologia em seus textos, suas dicas, seus conselhos para uma boa leitura, tudo isso conduz o leitor a uma “arte de ler bem”. Nessa arte, o leitor precisa ater-se literalmente ao que o texto diz, como o texto diz. Aparentemente, bastaria “espelhar, *comentar*, o texto, não sendo necessário lançar mão de algum expediente que o exceda” (NASSER, 2014, p. 36).

No entanto, no Prólogo de *Genealogia da Moral*, Nietzsche acrescenta algumas ideias para a relação leitor-livro. Não se trataria apenas de “decifrar” o texto, como se o texto fosse uma realidade e só houvesse uma leitura correta ou verdadeira, como se houvesse algo fora do texto e indicado pelo texto que pudesse ser alcançado em sua essência. Referindo-se ao aforismo que, como vimos com Topa, na seção anterior, pode vir a ter múltiplas interpretações, Nietzsche diz:

a forma aforística traz dificuldade: isto porque atualmente não lhe é dada *suficiente importância*. Bem cunhado e moldado, um aforismo não foi ainda “decifrado”, ao ser apenas lido: deve ter início, então, a sua *interpretação*, para a qual se requer uma arte da interpretação (GM, Pr, §8, p. 14).

Ao que nos parece, a arte da leitura é um momento na arte da interpretação, além do tempo, da lentidão, do rigor, da prevenção contra os preconceitos e contra as expectativas e da honestidade para com o texto. Percebe-se, na interpretação, um jogo de forças. Como vimos, quando Nietzsche comentou a dupla origem da moral, *quem* nomeia se torna senhor das coisas ao decidir o que são as coisas.

Nesse sentido, Nietzsche não quer submissão de seus leitores, não quer devotos, não quer seguidores. Ele procurava alguém que caminhasse junto, que seguisse o percurso, mas que exercesse sua força, que entrasse em diálogo, que estivesse disposto a um bom combate com o texto, “o leitor não é um mero receptor de convicções, mas aquele a ser inspirado pela dissuasão” (NASSER, 2014, p. 50).

Esse combate, contudo, não dá margem para qualquer interpretação. Quando se fala em interpretação na linguagem comum, tende-se a achar que tudo é relativo. No entanto, não é toda ou qualquer interpretação que caberia na investigação nietzschiana. De um lado, uma postura filológica em que não se visualizaria criatividade, mas tão somente

uma postura mais passiva de ouvir o que o autor tem a dizer; de outro lado, a postura interpretativa em que o autor correria o risco de ser desconstruído, de tal modo até não ser reconhecido. A questão aqui, parece-nos, é encontrar um equilíbrio entre a filologia e a interpretação.

Afinal, o texto nietzschiano não pode ser entendido como se referisse uma realidade exterior, em que não houvesse dúvidas sobre a possibilidade de conhecer, de tal modo que, assim, houvesse uma verdade, ou seja a possibilidade de encontrar uma interpretação correta entre tantas possíveis. Ao mesmo tempo, não significa dizer que, se não há uma única interpretação correta, qualquer interpretação é possível ou válida. Para Nasser, “o leitor filólogo e o leitor intérprete devem coexistir numa relação de tensão que impede o leitor de se submeter tanto ao dogmatismo do texto quanto ao relativismo das interpretações” (2014, p. 53).

É possível fazermos uma analogia clara entre texto e mundo²² em Nietzsche. O texto (e o mundo) é sempre uma falsificação, pois, como veremos no segundo capítulo, todo “conhecer” em Nietzsche é resultado de transposições metafóricas. As palavras não dizem o que as coisas são, mas tão somente indicam uma transposição. Por sua vez, o mundo não é acessível em si, mas torna-se legível, possível de ser lido, pela transposição operada pela linguagem, mas, como a linguagem é resultante das transposições, todo dizer é falsificar.

Uma vez que se dissesse o que o mundo “é”, caberia, então, decifrar o texto. No entanto, o que temos são sempre interpretações. Para Ivo da Silva Junior, a importância da filologia estaria em “decifrar para separar as interpretações boas das ruins, as interpretações afirmativas do mundo das interpretações de cunho metafísico” (SILVA Jr, 2014, p. 25). A boa interpretação, pois, seria aquela que levasse em consideração, também, o procedimento filológico.

²² Prebisch (2002) relembra a metáfora livro da natureza, livro do mundo, usada por Santo Agostinho, em que havia dois livros, a Escritura e o livro da natureza, ambos escritos por Deus. Essa metáfora foi usada também por Galileu, cujo livro do mundo foi escrito em linguagem matemática também por Deus. A ideia de livro-mundo vai se enfraquecendo na modernidade, mas Prebisch julga possível ver no pensamento de Nietzsche “um livro, ou melhor, texto, escrito pelas experiências dos homens no decorrer do tempo” (2002, p. 104). A autora considera que essa ideia mundo-texto em Nietzsche tem origem em sua experiência filológica.

Filosofia, para Nietzsche é interpretação²³, tanto as filosofias do passado, quanto a sua. Em um póstumo de 1886-87, Nietzsche critica o positivismo que considera fatos como verdade em detrimento das verdades metafísicas, para o positivismo, a verdade seria objetiva, independente do homem. Mas, para Nietzsche,

Contra o positivismo, que permanece no fenômeno "há apenas fatos", eu diria: não, precisamente fatos não existem, mas apenas interpretações. Nós não podemos comprovar um fato "em si": talvez seja absurdo querer algo assim. "É tudo subjetivo", você diz: mas mesmo isso é interpretação, o "sujeito" não é algo dado, mas algo fictício, incorporado, posto por trás. Agora é necessário colocar o intérprete por trás da interpretação? Isso já é poesia, hipótese" (FP, final de 1886 - primavera de 1887, 7 [60])

Interpretação, originalmente, acontecia quando uma pessoa exercia uma mediação entre duas pessoas falantes de línguas estrangeiras. Esse sentido original ainda tem uso, trata-se do intérprete, isto é, aquele que faz a mediação para permitir compreensão entre as partes. Nietzsche, no entanto, leva o sentido da interpretação para um ponto central em sua filosofia.²⁴

²³ Casares (2002) considera que, "através da categoria hermenêutica de 'interpretação', Nietzsche assumiu as consequências do modo de entender a linguagem que expõe tanto no mencionado *Curso de retórica* quanto no ensaio *Sobre verdade e mentira*" (p.14).

²⁴ Prebisch (2002) comentando o legado da interpretação de Nietzsche, recorda: "Gadamer afirmou, em um trabalho de seus *Kleine Schriften*, que com Nietzsche havia começado a carreira triunfal da palavra interpretação" (p.95). Apesar de Gadamer reconhecer esporadicamente a importância de Nietzsche, Guervós (2004) começa sua conferência estranhando a distância que Gadamer se colocou com relação a Nietzsche: "Por que Gadamer, o discípulo de Heidegger, deu tão pouca importância a Nietzsche na abordagem e desenvolvimento de sua hermenêutica filosófica? Não é realmente estranho que o artífice da teoria hermenêutica da interpretação mais moderna ignore quase por completo a teoria da interpretação que Nietzsche desenvolveu e que, posteriormente, constituiu a base do desenvolvimento das teorias freudianas, deconstrutivistas, etc? Ainda mais, é também paradoxal que Gadamer, que se sentia tão devedor do pensamento de Heidegger, e que optou por "urbanizar a província de Heidegger", tenha podido esquecer que Nietzsche foi o companheiro de viagem de Heidegger. Como pode, então, ignorar essa parcela tão significativa no pensamento de Heidegger, a interpretação do pensamento de Nietzsche, a pedra angular de seu próprio projeto ontológico? Que razões, se é que há, pode-se dar para que não se levasse em conta de um modo explícito os princípios hermenêuticos que estão tão ativamente presentes na filosofia de Nietzsche e que determinaram orientações importantes para o nosso pensamento atual?" (p.2) Guervós conclui que "a radicalidade da hermenêutica de Nietzsche não tem parâmetro na história do pensamento" (p.7). Também Figl, como aponta Prebisch, pensa a radicalidade da hermenêutica nietzschiana: "Figl sustenta que a radicalidade do pensamento de Nietzsche está apenas sendo descoberta ainda; que, por exemplo, a atual hermenêutica apenas percebeu a importância da "interpretação como princípio filosófico"; que Nietzsche foi muito mais radical e mais conseqüente do que Gadamer e do que o jovem Heidegger na importância concedida ao tema da interpretação; e que Nietzsche não elaborou uma teoria hermenêutica explícita porque "sua filosofia em sua totalidade foi uma reflexão sobre a interpretação como processo básico e entendeu a si mesma como interpretação [*Auslegung*]" (PREBISCH, 2002, 95). Para pensar o legado da hermenêutica nietzschiana à hermenêutica filosófica, precisaríamos, ainda, considerar Heidegger, Vattimo, Ricouer, entre outros, mas tal tarefa escapa ao objetivo de nosso trabalho.

Se o conhecimento não é objetivo como supõe a teoria tradicional do conhecimento, isso não nos leva a concluir que Nietzsche considere o conhecimento subjetivo. E isso por dois motivos: primeiro, porque conhecimento, aqui, precisa ser entendido como interpretação e isso é relevante, porque destoa de como a tradição concebe conhecimento, como se fosse possível acessar a um mundo fora de nós mesmos; segundo, porque é preciso pensar o que Nietzsche consideraria “subjetivo”, que também rompe com a forma tradicional, sobretudo cartesiana. Subjetivo não é uma substância, mas uma categoria gramatical, resultado de operações linguísticas, que, por conta do hábito, nos parece substancial.

Assim, a interpretação não é propriamente subjetiva, mas seria resultante da fisiologia que garantiria ao ser vivo sua sobrevivência, como um jogo de mais força. Para Prebisch, “nossas necessidades vitais são o que interpretam o mundo” (2002, p. 99), o mundo, pois, é interpretável segundo as necessidades fisiológicas de conservação e crescimento do organismo, em outras palavras, trata-se da vontade de potência (*Wille zur Macht*).

O aforismo 109 da *Gaia Ciência*, diz que caos é falta de “antropomorfismos estéticos”, ou seja, ordem, esquemas, divisões, beleza, sabedoria, tudo o que entendemos como cosmos, que não seria caos, seriam resultantes artísticos, próprios do humano. Assim é que propriamente não há um mundo fora da interpretação – o mundo é já interpretação. O problema do rigor filológico é que dá a entender que há uma coisa em si fora do texto, a qual se pudesse referir, mas não há: o intérprete se confunde com o interpretado na interpretação, não vemos as coisas como são, mas como somos, ou melhor, como nos tornamos a partir do que dizemos que as coisas são e as nossas relações com as coisas. O mundo ordenado não teria leis em si, não seria regido por leis necessárias, mas, ao contrário, tais leis são antropomorfismos, isto é, são interpretações humanas e só têm sentido em um mundo para nós. No próximo capítulo, essa ideia será desenvolvida, sobretudo na segunda seção, quando discutirmos *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*.

O método filológico, sugerido através da própria leitura nietzschiana, pode ser usado de modo amplo para qualquer leitura e não apenas para lê-lo. Além disso, apesar de ponto de referência para impedir interpretações arbitrárias, ele nos parece, ainda, insuficiente.

Scarlett Marton (2018), quanto a isso, lembra-nos que apenas um método não daria conta da leitura interpretativa da filosofia nietzschiana e, por isso, precisar-se-ia recorrer à análise estrutural como “primeira etapa do trabalho exegético”, à abordagem genética, para “refazer a trama dos conceitos” no decorrer da obra nietzschiana, aos diversos procedimentos que o próprio Nietzsche usa, alguns dos quais suficientemente delineados nesse capítulo, bem como atentar para a pluralidade estilística e a riqueza estratégica de sua exposição filosófica.

2 LINGUAGEM E RETÓRICA

Neste capítulo, pretende-se investigar três textos de juventude de Nietzsche que serão suficientemente importantes para discutirmos o projeto filosófico do autor. Já sabemos de sua herança advinda da filologia, sua forma de lidar com o texto, sua aproximação com a filosofia. Agora, trata-se de, a partir de *Da origem da linguagem* [1869], *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* [1872] e a §3 do *Curso de Retórica* [1872]²⁵, enfrentar a forma como Nietzsche levanta o problema da linguagem e sua relação com a retórica.

2.1. Origem da Linguagem

A reflexão sobre a linguagem em Nietzsche está presente desde Leipzig (1865-69) e, no período como professor da Basileia, antes de *O nascimento da tragédia*, entre 1869-70, tem-se notícias de muitos estudos em torno do tema.

Embora Nietzsche não tenha publicado ou articulado, em uma única obra, esse conjunto de reflexões, a frequência de anotações e escritos sobre linguagem é expressão significativa de seu interesse pelo tema ao longo de todo o período de elaboração de *O Nascimento da Tragédia* (1870-71) (CAVALCANTI, 2005, p. 19)

No período de 1869-70, Nietzsche preparou um curso sobre a gramática latina e a introdução foi dedicada à origem da linguagem. Esse pequeno texto, *Da origem da linguagem*, contém alguns argumentos fundamentais para o pensamento posterior do filósofo. Sabe-se que essas concepções têm influência das leituras que ele fazia à época,

²⁵ Há uma incerteza quanto ao ano que Nietzsche teria redigido seu *Curso de Retórica*. Sabe-se que em 1872 ele pegou da biblioteca o livro de Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst* e tem-se essa como provável data da redação do escrito. No entanto, a Universidade da Basileia anunciava que o curso sobre Retórica aconteceria em 1874. Lacoue-Labarthe considera que o texto tenha sido redigido em 1872, baseado em manuscritos de um estudante e no anuário das universidades alemãs, por outro lado, Kröner-Musarion o considera de 1874. Schlechta confirmaria a hipótese de Lacoue-Labarthe, conforme Thelma Lessa da Fonseca, tradutora brasileira do *Curso de Retórica*. Luis Santiago Guervós, tradutor espanhol, acompanha a hipótese de escritura de 1872, ele leva em conta também o depoimento de um dos alunos de Nietzsche, mas, sobretudo, um possível diálogo com *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*.

como Hartmann (*Filosofia do Inconsciente*), Benfey (*História da Ciência da Linguagem*) e Kant (*Crítica da Faculdade do Juízo*). Para Cavalcanti,

esse ensaio ocupa um lugar significativo no desenvolvimento da primeira concepção nietzschiana de linguagem, pois é não somente a expressão de seu interesse por diferentes teorias da linguagem desenvolvidas à época, mas também o único texto especialmente dedicado a essa temática (CAVALCANTI, 2005, p. 30).

Nesse opúsculo, Nietzsche indica que a origem da linguagem é um “velho enigma”²⁶, que se mantém desde a Índia e a Grécia até a modernidade, como um nó ainda a ser deslindado. Intrigantemente, Nietzsche diz que “é o caso para dizer que a linguagem *não* é para ser pensada” (OL, p. 91). Ainda de modo embrionário, julgamos ver duas questões aqui. A primeira, também lembrada por Cavalcanti (2005, p. 51), seria o sentido histórico da questão da origem e a segunda seria sob o ponto de vista fisiológico.

Nietzsche maduro consideraria que faltou aos investigadores da linguagem sentido histórico, mas seu método filológico (“protogenealógico”, no dizer de Lopes) já pode, de certo modo, ser vislumbrado aqui. O ensaio é breve, mas o filósofo faz um levantamento de argumentos que se contrapõem à tendência para se pensar a linguagem como um produto da consciência, seja esse produto individual ou coletivo.

Para contrapor-se a essa compreensão da linguagem como produto da consciência, Nietzsche vai colocar as seguintes assertivas. A primeira diz que “Todo o pensamento consciente só é possível com a ajuda da linguagem” (OL, p. 91). Essa ideia aparecerá, ainda, no texto *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* e terá consequências, por exemplo, nas seções sobre a consciência da *Gaia ciência*. A segunda, “o desenvolvimento do pensamento consciente é prejudicial à linguagem” (OL, p. 92), também desenvolvida posteriormente, baseia-se na simplificação que a própria linguagem sofre, a partir de processos como a generalização. E a terceira, por sua vez, considera a linguagem como atividade instintiva²⁷.

²⁶ Na filosofia posterior, em particular, em *Para além de bem e mal*, Nietzsche considera que o filósofo do futuro não mais decifra (ou tenta) decifrar enigmas, pois é “da sua natureza *querer* continuar sendo enigmas em algum ponto” (BM, §42, p. 47). O “enigma” da linguagem, como veremos no decorrer deste capítulo, continua enigma em alguns pontos, mas, de qualquer modo, as investigações de Nietzsche promovem uma viravolta da tradição filosófica, sobretudo após o ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, cuja preocupação motora é o impulso à verdade, tão caro à filosofia herdada.

²⁷ Roberto Machado (1999, p. 97) não vê diferença entre *Instinkt* (de origem latina) e *Trieb* (de origem

Nietzsche, para contrapor-se à linguagem consciente, afirma, como dissemos anteriormente, que o pensamento consciente só é possível por causa da linguagem. Essa ideia, entre outras, como nos mostra Cavalcanti (2005, p. 51), embora esteja presente anteriormente em Hartmann (*Philosophie des Unbewussten*), na compilação que Nietzsche faz dos vários autores que leu, se revela original:

o texto de Nietzsche não é uma mera cópia das obras em questão, mas um comentário, na medida em que as citações e resumos feitos pelo filósofo não são apenas transcrições, mas uma interpretação e articulação singular das obras. (CAVALCANTI, 2005, p. 42).

Nietzsche, então, considera que “os mais profundos conhecimentos filosóficos repousam já prontos na linguagem”. (OL, p. 91) Em sua filosofia posterior, Nietzsche vai desenvolver essa formulação em *Para além de bem e mal*, especialmente agora, considerando que o pensamento filosófico se desenvolve por conta de determinadas estruturas gramaticais, como é possível ler nessa passagem:

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 seja predisposto para uma evolução e uma sequência similares dos sistemas filosóficos: do mesmo modo que o caminho parece interdito a certas possibilidades outras de interpretação do mundo. (BM, §20, p. 26)

Para Nietzsche, não apenas a linguagem seria inconsciente, mas a filosofia e seus problemas seriam colocados a partir desse horizonte de inconsciência, posto que teria como fundamento categorias linguísticas e gramaticais. Ao que parece, na leitura

germânica) e utiliza, como sinônimos, termos como instinto, impulso, pulsão e impulsão. Um dos tradutores brasileiros de Nietzsche, Paulo Cesar Souza (em nota à edição de BM, p. 216), traduz “impulso” para *Trieb* e “instinto” para *Instinkt* – o *Dicionário Nietzsche* (2016) também acompanha essa tradução. Considera que as traduções portuguesa, espanhola, italiana e três francesas usam apenas “instinto”, enquanto as versões em inglês usam *Drive* para *Trieb*. “No alemão culto sempre houve a incorporação de palavras gregas e latinas, ao lado das germânicas de sentido análogo. Essas palavras estrangeiras (*Fremdwörter*) são claramente percebidas como tais, havendo dicionários próprios para defini-las e dar seus equivalentes nativos. Assim ocorreu que *Instinkt* foi adotado durante o século XVIII e continua fazendo parte do vocabulário culto, enquanto o termo tradicional, *Trieb*, é mais usado coloquialmente”. Para Itaparica (2016, 270), autor do verbete “Impulso”, Impulso (*Trieb*) seria “uma ramificação orgânica da vontade de potência, que teria também seus correlatos psicológicos”. A palavra impulso (*Trieb*), contudo, aparece bem antes da ideia de vontade de potência ser formulada na filosofia de Nietzsche, de tal forma que, juntamente com Frezzatti (2016, 272), autor do verbete “Instinto”, consideramos que “a noção de instinto [*Instinkt*] tem o mesmo sentido das noções de impulso (*Trieb*), afeto (*Affekt*) e força (*Kraft*), ou seja, instinto pode ser entendido como *quantum* de potência que vem a ser enquanto tendência a aumento de potência. Desse modo, o instinto não é algo fixo, um elemento primeiro, material ou espiritual, ou ainda algum tipo de mônada, mas um processo, um movimento contínuo de crescimento de potência ou de superação”, Os instintos lutam entre si por dominação ou expressão e podem ser suprimidos ou criados, obrigação (*Zwang*), hábito (*Gewöhnung*), necessidade e tendência (*Hang*) inconsciente formariam um instinto.

nietzschiana, Kant teria pressentido isso, ao considerar que “uma grande parte, talvez a maior parte das tarefas da razão consiste em análises dos conhecimentos que ele [o homem] encontra já em si” (KANT apud **OL**, p. 91).

Na segunda assertiva, lemos que “o desenvolvimento do pensamento consciente é prejudicial à linguagem” (**OL**, p. 92). Esse argumento está bastante conciso, como na expressão: “decadência [da linguagem] quando a cultura está avançada” (**OL**, p. 92). Essa formulação estará presente, também, no *Curso de Retórica*, na medida em que a linguagem é originalmente retórica e, ao longo do tempo, a retórica se torna um mero recurso linguístico, como também nas múltiplas transposições do estímulo nervoso, à metáfora e finalmente ao conceito, que “simplifica” as diferenças das coisas, em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*.

Enquanto atividade inconsciente, a linguagem viabiliza o pensamento consciente, de tal modo que inclusive os conceitos filosóficos desenvolvem-se a partir da gramática ou mesmo dos hábitos linguísticos. Concomitantemente, com o progresso do pensamento consciente e da abstração da linguagem, a linguagem se torna simplificada a ponto de perder expressividade. Essa formulação será retomada posteriormente, no segundo volume de *Humano demasiado Humano*:

Por palavras e conceitos, somos ainda agora constantemente induzidos a pensar as coisas mais simples do que são, separadas umas das outras, indivisíveis, cada uma sendo em si e para si. Há uma mitologia filosófica escondida na *linguagem*, que a todo instante irrompe de novo, por mais cauteloso que seja. A crença na liberdade da vontade, isto é, dos fatos *iguais* e dos fatos *isolados* – tem na linguagem seu constante evangelista e advogado. (**AS**, §11, p. 155)²⁸

No entanto, para além de uma questão teórica, Nietzsche está referindo-se às práticas linguísticas. O francês, exemplifica Nietzsche, é uma língua simplificada: “pense-se na língua francesa: sem declinação, sem neutro, sem passivo, todas as sílabas elididas, os radicais deformados de maneira irreconhecível” (**OL**, p. 92), sobretudo se confrontamos

²⁸ É possível dialogar esse aforismo com o 11, do volume 1 de *Humano demasiado humano*, “A linguagem como suposta ciência”: “Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes de coisas como em *aeternae veritates* [verdades eternas], o homem adquiriu esse orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas (...) Muito depois – somente agora – os homens começaram a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso. Felizmente é tarde demais para que isso faça recuar o desenvolvimento da razão, que repousa nessa crença.” (p. 21)

como ele via os gregos: “um povo que tem seis casos e conjuga seus verbos com cem formas possui uma alma inteiramente colectiva e transbordante.” (Extractos do Ler e Escrever, p. 101)

A terceira assertiva, que considera a linguagem como atividade instintiva, visa a se contrapor ao carácter individual / coletivo da linguagem: “Para ser elaborada por um só, a linguagem é demasiado complicada, para ser elaborada pela massa tem demasiada unidade” (OL, p. 92). Para Nietzsche, a linguagem é um “organismo completo” e, portanto, precisa-se considerar a linguagem como um produto do instinto²⁹:

o instinto *não* é o resultado de uma reflexão consciente, nem a simples consequência de uma organização corporal, nem o resultado de um mecanismo colocado no cérebro, nem o efeito de algo que sobrevém de fora do espírito, estranho à sua essência, mas a operação mais própria do indivíduo ou de uma massa, surgindo do carácter (OL, p. 92).

Nietzsche, então, dedica-se a elencar algumas teorias sobre a origem da linguagem, como a do *Crátilo* de Platão – “entre os gregos, a questão de saber se a linguagem é *thesei* ou *phúsei*” (OL, p. 93), que coroa toda uma discussão da sofística, “se depende de uma formação arbitrária, por um contrato e uma convenção, ou então se o elemento sonoro depende do conteúdo conceptual” (OL, p. 93). Ao avançar no texto, Nietzsche se pergunta “se a linguagem teria podido nascer só pela força do espírito humano – ou se é um dom imediato de Deus” (OL, p. 93).

O interessante da pergunta sobre a origem da linguagem – e que parece transparecer nas mais diversas tentativas de respostas – é que não há como pressupor uma linguagem antes da linguagem. Assim, pensar a linguagem como dádiva de Deus não responderia à questão da origem, primeiro, porque Deus e os homens falam a mesma língua e o “mito” da origem da linguagem do Antigo Testamento se trata tão somente do nomear as coisas, ora, nomear coisas é indicativo da relação das coisas com o homem. Ou seja, não trata propriamente da origem na linguagem, mas da origem da denominação, “a própria linguagem era pressuposta”, o que faz com que Nietzsche conclua que “os povos

²⁹ Inclusive, aqui, Nietzsche traz algumas noções sobre instinto, diz que haveria uma espécie de identidade entre o instinto e o que seria mais próprio ou íntimo de cada ser. O problema da filosofia seria, pois, que os organismos teriam uma imensa finalidade e, ao mesmo tempo, faltaria a eles consciência na origem.

fazem silêncio sobre a origem da linguagem, não podem pensar o mundo, Deus e os homens sem ela” (OL, p. 94).

A dificuldade de se pensar a origem da linguagem existe precisamente porque a linguagem é antropomórfica: tudo o que é dado ao pensamento, tudo que é possível de ser conhecido, nossas crenças (Deus, mundo, humanidade) só são possíveis por conta das nossas construções gramaticais, do arcabouço linguístico de um povo. Não é possível pensar Deus, nem o mundo, nem mesmo o próprio homem sem a linguagem.

A investigação sobre a origem da linguagem, portanto, deverá seguir, pelo menos, duas perspectivas a serem tratadas, a histórica e a fisiológica. Quanto à perspectiva histórica, já vimos que a arbitrariedade dos nomes³⁰ (debatida desde o *Crátilo* e também perceptível na comparação das denominações entre as diversas línguas) pressuporia que houvesse uma linguagem antes da linguagem. Sob a perspectiva fisiológica, por outro lado, a linguagem, no texto, remete para o âmbito instintivo e, posteriormente, em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, vamos ver a linguagem como o que garantiria a sobrevivência do indivíduo e da espécie.

Nietzsche também trata de outras teorias da linguagem, como a de Brosses³¹, que consideraria que “a escolha dos sons dependeria da natureza das coisas” e contrapõe dizendo que “tais palavras estão infinitamente afastadas do momento de formação da língua: habituamo-nos a elas e imaginamos que algum elemento da coisa permanece nos

³⁰ Nehamas encontra em Nietzsche e Saussure uma preocupação semelhante, qual seja a arbitrariedade da linguagem em relação às coisas. Para Nehamas, Nietzsche teria antecipado a intuição da linguagem de Saussure: “o mundo, para Nietzsche, como a linguagem para Saussure, não é um conglomerado de unidades díspares, mas um todo sem o que não poderia existir nenhuma de suas partes” (NEHAMAS, 2002, p. 108). Nehamas vê divergências entre os pensamentos dos dois autores, marcadas sobretudo pelo enfoque estruturalista de Saussure, no que se refere à comunicação, enquanto Nietzsche procurava romper com qualquer ideia que recorresse a um mundo com estruturas, leis ou regularidades. Inclusive, em *Sobre verdade e Mentira no sentido extramoral*, quando Nietzsche se refere ao conceito, Nietzsche fala de uma estrutura conceptual, que coincide com um cemitério das intuições, para ele, a linguagem precede qualquer estrutura: “como vimos, a *linguagem* trabalha na construção dos conceitos desde o princípio, e, em períodos posteriores, a *ciência*” (VM, 2, p. 45), portanto toda estrutura é resultado das transposições metafóricas da linguagem, isto é, um antropomorfismo. “Tanto Nietzsche como Saussure oferecem uma interpretação radical do caráter dos objetos que estudam; negam que cada objeto, isolado de outros objetos, possua características que o fazem ser o que ele é. Além disso, Nietzsche, ao contrário de Saussure, confere aos seres humanos e seus interesses um papel decididamente ativo: diferentes condições, diferentes fins, diferentes valores podem desembocar em conjuntos diferentes e, assim, literalmente, em coisas diferentes” (NEHAMAS, 2002, p. 109).

³¹ Charles de Brosses nasceu em 1709 e morreu em 1777. Foi presidente do parlamento de Dijon e pertenceu a *Académie des Sciences, Artes et Belles-Lettres* de Dijon. Escreveu textos sobre história e filologia, entre eles, o *Traité de la formation mécanique des langues et des principes physiques de l'étymologie*, que tratava de uma teoria materialista da origem e evolução da linguagem.

sons” (OL, p. 94) e, novamente, reforça a ideia de que a linguagem que nos parece verdadeira ou adequada às coisas é fruto do hábito.

O opúsculo ainda conta com a concepção de Herder³², que havia vencido um concurso sobre a pergunta pela origem da linguagem, na Alemanha, em 1770. Ao ler o texto, Nietzsche diz que, segundo Herder, “o homem teria nascido para a linguagem. Assim a gênese da linguagem é um ímpeto (*Drangniss*) interno, como, no momento da sua maturidade, o élan (*Drang*) do embrião para o nascimento. A interjeição (*Interjektion*) [é] a mãe da linguagem: quando é propriamente a negação dela” (OL, p. 95).

A interjeição descreve ruídos e exprime uma emoção. Interessante que, nesse momento, Nietzsche coloque essa noção de Herder. Embora ele não tire consequências dessa postulação no breve texto, sabemos que essa ideia será deslindada em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. No entanto, pensar as interjeições como negação da linguagem é considerar que ela é diferente das demais classes gramaticais posteriores ao desenvolvimento da linguagem. Esses primeiros sons expressivos (interjeições) não correspondem às coisas mesmas, como se fossem interiorização de sons naturais, mas, sim, são decorrentes de estímulos nervosos. A origem da linguagem não estaria, pois, na repetição desses primeiros sons até a complexificação da linguagem.

Nietzsche encontra em Kant a noção de instinto, em que há fins na natureza, mas essa conformidade a fins é inconsciente: “ao mesmo tempo que reconhece a teleologia na natureza como qualquer coisa de efectivo, faz por outro lado notar a espantosa antinomia de que qualquer coisa de finalizado seja sem consciência. É essa a essência do instinto.” (OL, p. 95).

Cavalcanti (2005, p,71) comenta essa passagem em que Nietzsche cita Kant. No ano anterior, em 1868, Nietzsche havia produzido um texto, *Zur Teleologie*, em que ele discutia a concepção de Kant de conformidade a fins, usando o referencial teórico de Lange³³, Fischer³⁴ e Schopenhauer, e teria feito uma citação de Kant da *Crítica da*

³² Johann Gottfried von Herder nasceu em 1744 e morreu em 1803. Foi um filósofo alemão que escreveu sobre arte e linguagem, especialmente, o texto vencedor do concurso sobre a origem da linguagem foi o que interessou a Nietzsche nesse opúsculo, *Ensaio sobre a origem da linguagem*.

³³ Friedrich Lange nasceu em 1828 e morreu em 1875 - é um filósofo alemão com quem Nietzsche dialoga no que se refere à discussão da “coisa em si” kantiana.

³⁴ Ernst Kuno Berthold Fischer, filósofo alemão, nasceu em 1824 e morreu em 1907.

Faculdade do Juízo:

Sobretudo ela (a natureza) organiza-se a si própria e em cada espécie dos seus produtos organizados, na verdade segundo um único modelo no todo, mas de igual modo com modificações bem urdidas que a autopreservação, segundo as circunstâncias exige. Talvez adquiramos uma perspectiva mais correta dessa propriedade impenetrável se a designarmos como um analogon da vida (KANT apud CAVALCANTI, 2005, p. 77).

O ensaio conclui com uma citação de Schelling, *Filosofia da mitologia* (1821):

Como nenhuma consciência filosófica e mesmo simplesmente humana, não é concebível sem a linguagem, não foi a consciência que presidiu à fundação da linguagem; e no entanto quanto mais penetramos na sua natureza, mais adquirimos a certeza de que ela supera pela sua profundidade qualquer outra produção consciente. A linguagem é como um ser orgânico: pensamos vê-lo formar-se às cegas e não podemos sondar a insondável intencionalidade, até aos mais ínfimos detalhes, dessa formação (SCHELLING apud OL, p. 96).

Consideramos que há, de certo modo, adesão nietzschiana a Schelling. Não seria à toa que o pequeno ensaio nietzschiano terminaria com uma citação tão longa. Em Schelling, Nietzsche parece encontrar subsídios para refutar as explicações sobre a origem da linguagem feitas anteriormente. A linguagem, para Nietzsche, portanto, parece ser um problema decisivo em sua filosofia e Schelling, citado por Nietzsche, diz-nos que a origem da linguagem não é de modo algum consciente. Nas palavras de Schelling, a linguagem é “como um ser orgânico”, de modo mais preciso, pode-se considerar que a conformidade a fins para conservação da vida está ali, também, descrita como atividade instintiva. Como dissemos, Nietzsche parece aderir ao pensamento de Schelling ao colocar essa citação como conclusão do texto, ao pensar a linguagem como um organismo cuja atividade instintiva produz o pensamento consciente. Por sua vez, profundo é de onde vem a linguagem e superficial, tudo que é produzido por ela.

2.2 Verdade e mentira no sentido extramoral

Nietzsche, como já dissemos anteriormente, dedicou outro ensaio à questão da linguagem, perguntando dessa vez não diretamente pela origem da linguagem, mas pelas “condições históricas e fisiológicas do surgimento de um impulso à verdade” (LOPES, 2006,

p. 67). Trata-se de *Sobre Verdade e Mentira no sentido extramoral*, obra inacabada que faria parte do projeto do *Livro do Filósofo*, obra que também não chegou a ser completada.

O ensaio *Sobre Verdade e mentira no sentido extramoral* retoma a questão sobre a origem da linguagem, mas, desta vez, tendo como um pano de fundo discutir a noção herdada da verdade. Como vimos, toda a discussão sobre a origem da linguagem pressuporia uma linguagem antes da linguagem. Nietzsche, então, formula a linguagem como uma atividade instintiva e inconsciente.

Para investigar o tema, Nietzsche começa o ensaio com uma fábula sobre o lugar do homem no universo. Apesar de o homem se julgar no centro, sua posição é bastante limitada na fábula. O animal homem, em algum lugar remoto, inventou o conhecimento. Esse momento seria ínfimo em relação à história do universo, o homem é um animal efêmero e a invenção do conhecimento é arrogante, fugaz e, até, lastimável.

O intelecto humano só dá conta do ponto de vista do humano e todo seu conhecimento se extinguirá quando o ser humano se for, isto é, o homem só pode ser pensado como “centro no universo” dentro da fábula antropomórfica, como resultado do seu próprio conhecimento. Tanto que, ironicamente, Nietzsche diz que o mosquito sentiria esse mesmo *pathos* de se ver como o centro do mundo.

O ser humano se sente o centro do universo quando, a rigor, sua história é ínfima dentro da história natural e o paradoxal disso é que toda história que conhecemos, tudo que é conhecimento sobre o homem e o universo, é resultado de antropomorfismo, ou seja, só podemos deslocar as perspectivas de modo imaginário, como no caso do mosquito, e concluir que o que o homem construiu é frágil e só tem significado para si mesmo. Aliás, também o mosquito perceberia o mundo de um modo diferente do ser humano e não há como decidir sobre a “percepção mais correta”, se a do mosquito ou a do homem, apenas para ficar nesse exemplo, posto que não há critério para decidir isso (VM, 1, p. 26).

Para Nietzsche, o homem se coloca como medida de todas as coisas, contudo com um erro originário: acreditar que existem objetos cognoscíveis diante de si. Com isso, cada povo demarcou seu céu, dividiu-o matematicamente, colocou deuses e heróis catasterizados nessas demarcações. O investigador da “verdade”, do “verdadeiro em si”, a rigor, “procura a metamorfose do mundo nos homens” (VM, 1, p. 40) e isso, como diz

Nietzsche, “à semelhança do astrólogo que observa as estrelas a serviço dos homens e em conformidade com sua felicidade e sofrimento” (VM, 1, p. 40). Quem quer que queira conhecer a “verdade”, só encontrará a conexão do homem com o mundo e não o mundo em si.

Paralelo a isso, está o fato de que, ao longo da sua história, o ser humano postulou-se como elevado (a cultura em relação à natureza) e arrogante (com relação à busca da verdade e a possibilidade de encontrá-la). O filósofo seria “o mais orgulhoso dos homens”, pois, “acredita ver por todos os lados os olhos do universo voltados telescopicamente no seu agir e pensar” (VM, 1, p. 26). O “autor” do efeito arrogante seria o intelecto e, na visão de Nietzsche, o intelecto seria apenas o instrumento para “auxiliar aos mais infelizes, frágeis e evanescentes dos seres, para conservá-los um minuto na existência” (VM, 1, p. 26).

O intelecto ilude o homem quanto ao valor da existência porque sobrevaloriza o conhecimento, daí que “seu efeito mais universal é o engano” (VM, 1, p. 27). O intelecto, pois, tem uma função fisiológica, conservar o homem, mantê-lo vivo, mas se caracteriza por falsificar o mundo, dissimular. A bem dizer, os indivíduos mais fracos só sobrevivem como resultado da dissimulação: “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” (VM, 1, p. 27).

Dessa dissimulação para garantir a sobrevivência, surgem as demais dissimulações, inclusive a de colocar o valor máximo no conhecer, no próprio “impulso a verdade”. E, então, Nietzsche contrapõe corpo, movimentos intestinais, fluxo sanguíneo, vibrações das fibras musculares ao puro conhecimento teórico – de si mesmo, para fazer a pergunta que não quer calar: o que sabe o homem e de onde vem esse impulso à verdade / ao conhecimento verdadeiro.

O que sabe o homem, de fato, sobre si mesmo! Seria ele sequer capaz em algum momento de perceber-se 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! (VM, 1, p. 28)

O impulso à verdade nasce em um horizonte em que o ser humano, para sobreviver, precisa dissimular, relacionar-se com o mundo, através de ficções. O mundo tal qual é é

inacessível ao homem, mas somente as figurações antropomórficas lhe são dadas ou criadas. A metáfora que Nietzsche usa é que “o homem repousa sobre o impiedoso, o voraz, o insaciável, o assassino, como se, em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre” (VM, 1, p. 28-29).

Em um mundo inóspito, em um estado natural, para garantir a sobrevivência, o indivíduo dissimulou, criou ficções, imagens oníricas e, assim, não tem acesso ao mundo “em si”. Mas, continuamos com a questão, se tudo o que o homem pode “conhecer” são ficções, de onde vem o impulso à verdade? Nietzsche responde a essa pergunta com uma espécie de acordo ou contrato:

enquanto o indivíduo, num estado natural das coisas, quer preservar-se contra outros indivíduos, ele geralmente se vale do intelecto apenas para a dissimulação: mas, 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 a mais cruel *bellum omnium contra omnes* ao menos desapareça de seu mundo. (VM, 1, p. 28)

Ao que parece, esse contrato, ou acordo de paz, passa a valer como critério da verdade, ou seja, “descobre-se uma designação uniformemente válida e impositiva das coisas” (VM, 1, p. 29). Aqui é o primeiro momento, no ensaio, em que Nietzsche liga explicitamente a noção da verdade à linguagem, “a legislação da linguagem fornece, também, as primeiras leis da verdade: pois aparece, aqui, pela primeira vez, o contraste entre verdade e mentira” (VM, 1, p. 29). O mentiroso se utiliza das convenções da linguagem já consolidadas e faz trocas arbitrárias, algumas inversões. Com isso, a sociedade passa a não confiar no que ele diz, “os homens não evitam tanto ser ludibriados quanto lesados pelo engano. Mesmo nesse nível, o que eles odeiam fundamentalmente não é o engano, mas as consequências ruins, hostis, de certos tipos de enganos” (VM, 1, p. 30).

Aos poucos, Nietzsche conduz a uma noção de verdade conveniente e pragmática (útil). Por outro lado, também vai ficando evidente que, para Nietzsche, a verdade está ligada às convenções da linguagem, “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?” (VM, 1, p. 30) A pergunta pelo impulso da verdade vai direcionando Nietzsche para a pergunta sobre

a origem e desenvolvimento da linguagem, embora Lopes (2006, p. 74) considere que há menos origem da linguagem e mais genealogia da verdade no ensaio.

Posteriormente, no segundo volume de *Humano demasiado humano*, encontramos essa ideia. Em muitos lugares, Nietzsche retoma questões dos textos de juventude.

Convenções são, com efeito, os meios artísticos *conquistados* para o entendimento dos ouvintes, a linguagem comum laboriosamente aprendida com a qual o artista pode efetivamente *comunicar-se*. (...) Aquilo que o artista inventa além da convenção, acrescenta a ela espontaneamente e com isso arrisca a si mesmo, com o resultado, no melhor dos casos, de *criar* uma nova convenção. De hábito, o que é original é olhado com espanto, às vezes até mesmo adorado, mas raramente entendido: desviar-se teimosamente da convenção significa: não querer ser entendido. (**AS**, §122, p. 155)

Nesse bojo, a discussão acerca da verdade aparece. Em Nietzsche, a verdade é uma convenção que mantém a vida em comum; não diz respeito às próprias coisas (com isso ele questiona a validade da noção de verdade enquanto adequação) e, sim, à relação que os seres humanos têm com as coisas. A verdade apenas exige obediência ao que já foi acordado como tal, enquanto a mentira exige invenção. Portanto, a verdade implica mais comodidade e segurança. Nietzsche nos diz que, para sobreviver, precisamos dessas convenções, desses juízos tidos como verdadeiros. No entanto, a verdade só é verdade como esquecimento dessa necessidade, e, assim, esquecemos que também esses juízos são inventados, portanto, fictícios, mentirosos.

Para além da “genealogia da verdade”, que move a investigação do ensaio, Nietzsche faz uma série de inserções sobre a linguagem. E, então, ele se pergunta “O que é uma palavra?”. Enquanto, para o senso comum, seria uma unidade mínima com som e significado, para Nietzsche, é “a reprodução de um estímulo nervoso em sons” (**VM**, 1, p. 30). Até aí nenhum problema, já que o que se entende por palavra é uma unidade mínima sonora; o problema, para o filósofo, está no fato de que o estímulo nervoso não é provocado por uma causa exterior a nós, isto é, a palavra é necessariamente um antropomorfismo, o estímulo nervoso é “totalmente subjetivo”.

O próprio Nietzsche exemplifica: a pedra não é “dura” *em si*, mas “dura” *para nós*. Não há uma qualidade essencial da pedra, a “dureza”; isso também pode ser notado quando pensamos na transposição arbitrária dos gêneros, a árvore, no feminino, e o vegetal, no masculino.

Esse ponto, de certo modo, já aparecia no pequeno texto *Da origem da linguagem*, quando ele criticou a teoria de Brosses (**OL**, p. 94). Segundo o texto, haveria apenas arbitrariedade na escolha dos nomes e nenhuma adequação entre linguagem e mundo; e, também, quando ele se refere à diversidade das línguas, “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” (**VM**, 1, p. 31). A “coisa em si”, o mundo tal qual ele é, é algo “totalmente inapreensível”.

Em última instância, a linguagem é uma atividade que remete ao âmbito instintivo, que garantiria a sobrevivência da espécie. Quem, muito atrás, não conseguiu identificar o “igual” no que se referia à alimentação, ou mesmo com relação a predadores, sucumbiu. Somente aqueles que generalizaram conseguiram garantir sua sobrevivência. Igualar o não igual, segundo Nietzsche, foi a saída humana, enquanto atividade instintiva, para sobreviver.

Nietzsche explica a noção de conceito com dois exemplos. O primeiro é o da folha: ora, todos sabemos que uma folha nunca é igual a outra folha, no entanto designamos as folhas diferentes apenas com uma palavra, o conceito “folha”. Nessa operação, o que acontece é o apagamento das diferenças particulares de cada folha individual, de modo que “folha” se torna uma espécie de forma primordial:

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 correto e confiável como cópia autêntica da forma primordial (**VM**, 1, p. 35).

O outro exemplo é a relação entre uma pessoa honesta e a honestidade. Uma pessoa é honesta por causa da honestidade – há uma abstração e toda abstração é, também, uma metonímia (CORBANEZI, 2014, p. 174), posto que há uma confusão entre causa e efeito:

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 *qualitas occulta* com o nome: honestidade (**VM**, 1, p. 35-36).

O próximo passo do ensaio é dizer que o criador da linguagem³⁵ “designa apenas as relações das coisas com os homens e, para expressá-las, serve-se da ajuda das mais diversas metáforas” (VM, 1, p. 31). A linguagem, explicitamente, é um antropomorfismo: trata-se da relação entre o homem e as coisas – coisas essas, inacessíveis, dizendo de outro modo; trata-se do homem em relação com o mundo. A forma como vemos o mundo é, pois, estruturada pela linguagem. Além dessa perspectiva relacional da linguagem (não há nem “coisa em si” nem “linguagem em si”), temos as “ousadas” metáforas para expressar nossa relação com as coisas, isto é, não expressamos as coisas, mas nossa relação com as coisas através das metáforas.

De antemão, um estímulo nervoso transposto em uma imagem!
Primeira metáfora. A imagem, por seu turno, remodelada num som!
Segunda metáfora. E, a cada vez, um completo sobressalto de esferas
em direção a uma outra totalmente diferente e nova (VM, 1, p. 31).

Nietzsche havia dito em *Da origem da linguagem* que a linguagem era uma atividade instintiva inconsciente. Nessa passagem, já pressupomos o impulso para a formação de metáforas a que Nietzsche vai referir-se. Os problemas, aqui, já estão colocados, a consciência vem a ser pela linguagem, a linguagem é uma atividade instintiva que garante a sobrevivência da espécie e o desenvolvimento da consciência é prejudicial à linguagem. A questão da linguagem como atividade instintiva, neste momento, ganha relevo por conta de algo que se pode chamar de impulso para formação de metáforas³⁶. Sarah Kofman considera que

a atividade metafórica é qualificada de instintiva porque é inconsciente e, como todo instinto, visa a uma dominação unitária do mundo. Mais do que um instinto entre outros, pode-se dizer que ela é a forma geral de todo instinto. Instintiva também porque hereditária e específica. (1983, p. 43)

Por outro lado, a linguagem nasce de transposições de esferas, e a primeira metáfora é a transposição de um estímulo nervoso em imagem, isto é, tem-se um detonador fisiológico e sensível³⁷. O estímulo nervoso é demasiado humano. Há, no resultado, uma

³⁵ Nietzsche recorre a um “criador da linguagem”, parece-nos que isso é um recurso estilístico que dialoga com as teorias da origem da linguagem anteriores, como o legislador do *Crátilo*, por exemplo. Essa ideia de “criador da linguagem” aparece novamente no *Curso de Retórica* e em *Humano demasiado Humano*, §11.

³⁶ Aqui, nessa passagem, vemos a sinonímia da tradução francesa entre *Instinkt* e *Trieb*, ambos traduzidos por “instinto”, trata-se de *Trieb zur Metapherbildung*.

³⁷ O sensível, aqui, é entendido como estético, segundo seu sentido etimológico, *aisthesis*. Neste momento, deixamos de lado o sentido de artifício ou arte, mas adiantamos que a linguagem vai explicitar e

transposição, o estímulo é transposto em imagem, caracterizando a primeira metáfora e, também, um salto de dimensão, o estímulo nervoso nada tem em comum com a imagem.

A figura de linguagem “metáfora”, em seu sentido originário, torna uma palavra (que tem sentido próprio) imprópria, mas, para Nietzsche, a metáfora indica um salto entre esferas na formação da linguagem. O mundo, assim, seria o que há de “próprio”, contudo inacessível, isto é, o único modo de se relacionar com o mundo seria impropriamente, através de representações impróprias, referidas aqui, por Nietzsche, pelas metáforas. A bem dizer, mundo já é resultado das transposições, não haveria, pois, mundo fora da linguagem.

O problema de considerarmos o mundo como “próprio”, contudo, dá-se porque, sob uma certa perspectiva, poder-se-ia pensar que há uma verdade última que fosse própria, quando não há essa verdade – nem esse mundo. O problema de pensar o mundo fora da linguagem é que “conhecê-lo” poderia ser colocado tanto epistemologicamente: “ainda” não o conhecemos, como ontologicamente: “ele existe” e pode ou não ser conhecido – e isso seria indecidível. Para Nietzsche, é preciso pensar a questão em outros termos.

O conceito tradicional de metáfora, entretanto, implica esse deslocamento de um sentido próprio para um sentido impróprio. Essa concepção da metáfora, contudo, só pode ser compreendida dentro de uma lógica da verdade como adequação, em que o sentido próprio corresponde à coisa em si. Nietzsche, por seu turno, pretende revirar o sentido tradicional da metáfora. A partir de um impulso para a formação de metáforas, as metáforas, entendidas como transposições, operam desde o estímulo nervoso ser transposto em uma imagem, e a imagem, por sua vez, ser transposta em som e, a cada vez, níveis de transposição se sucedem entre as esferas até chegar ao conceito.

Nietzsche, então, propõe um modo diferente de ver a metáfora em relação ao modo como a tradição iniciada por Aristóteles a vê. Para Aristóteles, a metáfora é compreendida como um transporte de um conceito sobre outro, como uma passagem de um lugar para outro, um lugar próprio para outro impróprio ou figurado. “A metáfora não é mais como na tradição metafísica herdada desde Aristóteles, referida ao conceito, mas o conceito à metáfora” (KOFMAN, 1983, p. 27). Nietzsche, em suas transposições, coloca a metáfora

paulatinamente assumir esse segundo sentido no ensaio. A linguagem, portanto, apresenta tanto um lado sensível-fisiológico, como um lado artístico-artificial.

sempre se referindo ao impróprio: o conceito torna-se impróprio por ser, ele mesmo, uma metáfora – a palavra, o som a imagem, o estímulo nervoso, todos vistos como transposições, sem haver a possibilidade de chegar ao mundo tal qual ele é. Em Nietzsche, as transposições metafóricas se referem sempre a um impróprio – não há um próprio.

Sarah Kofman (1983) considera que as metáforas no jovem Nietzsche têm um uso estratégico. O discurso do texto *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* e os fragmentos do primeiro período, valoram a metáfora em detrimento do conceito e, quando consideram o conceito, o fazem segundo sua origem metafórica.

A palavra, diz Nietzsche, torna-se conceito, por conta de um esquecimento. Ele havia dito antes, a respeito da verdade, que somente como esquecimento as ficções se tornam canônicas. Há um esquecimento da experiência singular e individual em conjunto com o esquecimento das diferenças particulares de cada coisa até o ponto da generalização. O apagamento do que é desigual é o que faz com que o conceito seja considerado conceito. Subjaz aí a noção de que o mundo é uma pluralidade e diversidade, e que o conceito encerra o mundo em uma perspectiva unívoca. Quanto mais metáforas, mais perspectivas. No entanto, diante do conceito, vê-se o apagamento da multiplicidade.

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, isto é, nunca iguais quando tomados à risca, casos nitidamente desiguais, portanto. Todo conceito surge pela igualação do não-igual. (VM, 1, p. 34-35).

Com o esquecimento da metáfora na gênese da linguagem, o ser humano termina por se esquecer que é artista. No entanto, essa perspectiva do artista, na concepção nietzschiana, parece ser recuperada com a retórica. Sendo a metáfora um dos principais *tropos* da retórica, e considerando que, para Sarah Kofman, “o homem é um animal metafórico” (1983, p. 43), sendo, pois, a atividade metafórica comum a todos os seres humanos, isso vai ser relevante para recuperar a perspectiva do artista, como veremos.

O impulso para formação de metáforas conduz o estímulo nervoso ao conceito em sucessivas transposições. Ao chegar ao conceito, depois das diversas transposições ou saltos, ocorre uma redução das diferenças, das singularidades. Enquanto produto desse pendor metafórico que caracteriza sua gênese, o conceito estabiliza determinada

significação de origem metafórica, mas oculta toda a sua gênese. No ensaio *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, a raiz metafórica da linguagem e de todo conhecimento revela que, na origem, o que temos é a mentira, não a verdade. Bem mais à frente, no aforismo 157 da *Gaia ciência*, “Mentir”, Nietzsche diz: “basta considerar o que os romanos queriam dizer com *mentiri!*”. Conforme nota do tradutor, Paulo Cesar Souza, “segundo o Dicionário etimológico da língua portuguesa de Antonio Geraldo da Cunha, o verbo *mentiri*, do latim clássico, significava ‘mentir’, ‘imaginar’, ‘inventar’, derivando do substantivo *mens* (‘mente’)”³⁸. O conceito, pois, termina por tornar invisível sua origem, isto é, a mentira originária.

No conceito, há o apagamento do individual e do efetivo, um esquecimento das diferenças, também uma generalização abstrata e, ainda, uma inversão da origem; o conceito se torna causa da coisa, a coisa é assim porque assim diz o conceito:

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. A honestidade! (...) 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, um *qualitas occulta* com o nome: honestidade (**VM**, 1, p. 35-36).

O conceito se torna uma metáfora convencional e solidamente aceita, cuja origem metafórica se perdeu e, por isso, torna-se próprio e referente. Mas, para tornar-se conceito, deve ter operado um jogo de forças em que são preteridas inúmeras outras metáforas, como uma seleção. Contrapor-se a isso seria pleitear uma visão múltipla do mundo (metafórica) em detrimento de uma visão unívoca (conceptual).

O processo descrito por Nietzsche sobre a formação da linguagem visava responder ao impulso da verdade e, quanto a isso, temos uma passagem bem conhecida do ensaio. A origem da linguagem não é, portanto, lógica.³⁹ A própria formação do conceito

³⁸ Nota do tradutor brasileiro, Paulo César Souza, à *Gaia Ciência* (p. 324).

³⁹ Essa ideia será retomada no aforismo 111, “De onde vem o lógico”, **Gaia Ciência**. “De onde surgiu a lógica na cabeça humana? Com certeza da não-lógica, cujo reino, na origem há de ter sido descomunal. Mas inúmeros seres, que inferiam de modo diferente do que nós inferimos agora, sucumbiram: poderia até mesmo ter sido mais verdadeiro! Quem, por exemplo, não sabia descobrir o ‘igual’ com suficiente frequência, no tocante à alimentação ou no tocante aos animais que lhe eram hostis, quem portanto subsumia demasiado lentamente, era demasiado cauteloso na subsunção, tinha menor probabilidade de sobrevivência do que

se dá por esse processo não-lógico de igualar o não-igual, como no caso do exemplo do conceito de folha: “formado por arbitrário abandono dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do que é distintivo” (VM, p. 56).⁴⁰

O conceito, pois, é uma refinada transposição metafórica e, ao mesmo tempo, uma metáfora empalidecida e endurecida, cristalizada. O recurso às metáforas para caracterizar a passagem da metáfora para o conceito, aqui, é já interessante, posto que podemos pensar a metáfora com uma flexibilidade de sentido, “ela não cria palavras novas, mas muda significados” (CR, §3, p. 38) e, no entanto, o que acontece quando se chega à última transposição é torná-la inflexível, inabalável, persistente e até permanente, o conceito.

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (VM, 1, p. 36).

A verdade é percebida sob o ponto de vista linguístico (metáforas, metonímias, antropomorfismos), o que, de certo modo, movimenta a pergunta pelo que é a verdade, que tradicionalmente encontra a resposta no juízo como adequação à coisa. Se não há como estar adequado à coisa, inclusive porque se há a “coisa em si”, ela seria inacessível, tudo que temos são transposições, e, assim, também a verdade é uma transposição sem referente.

Além disso, a verdade, resultado dessa formulação linguística, é vista tão apenas como uma “soma de relações humanas”. De modo claro, percebemos o caráter antropomórfico da verdade, que se caracteriza como resultado das interações entre as coisas e os homens. E mais, para Nietzsche, as relações a que ele se refere são relações “estéticas”: “entre duas esferas absolutamente diferentes tais como entre sujeito e objeto

aquele que em todo semelhante adivinha logo a igualdade. A tendência preponderante, porém, a tratar o semelhante como igual, uma tendência ilógica – pois não há em si nada igual –, foi a primeira a criar todos os fundamentos em que assenta a lógica.”

⁴⁰ Já no *Curso de Retórica*, Nietzsche cita Jean-Paul, que havia, também, sido citado por Gerber: “toda linguagem é, no que respeita às suas relações espirituais, um dicionário de metáforas empalidecidas” (JEAN PAUL apud CR, p. 49).

não vigora nenhuma causalidade, nenhuma exatidão, nenhuma expressão, mas, acima de tudo, uma relação *estética*” (VM, 1, p. 41).

Fica claro que o “conhecimento”⁴¹ resultante da relação sujeito-objeto não tem nenhuma objetividade, a ênfase de Nietzsche é na relação, que, por sua vez, é meramente *estética*. Essas relações estéticas podem ser compreendidas em dois sentidos: o primeiro, porque a linguagem se dá em funções de transposições motivadas a partir de um estímulo nervoso, e o segundo sentido porque o sujeito seria “artisticamente criador”, posto que o que está na origem e na história da linguagem é o impulso para a formação de metáforas. De todo modo, em ambos os sentidos, salta aos olhos que se tratam de relações antropomórficas.

A verdade, portanto, é resultado de metáforas, metonímias, enfim, antropomorfismos, que se tornaram gastas. Uma soma de relações humanas que se tornaram usuais e regularmente aceitas com o apagamento de sua origem. Essas relações humanas foram transpostas (pelos saltos do impulso à formação de metáforas) e “ênfatizadas poética e retoricamente”.

Novamente, nessa passagem, temos um reforço do caráter artístico e criador da visão nietzschiana sobre o conhecimento. A verdade foi criada poeticamente, isto é, a partir do impulso para a formação de metáforas, cada salto das transposições é, também, um salto artístico-criador. As metáforas criadas, posteriormente, são enfatizadas não apenas poeticamente, mas, também, retoricamente. A verdade terá, também, relação com a retórica, que é, como veremos, a essência mesma da linguagem, desse modo, percebemos o caráter artístico da linguagem – nessa passagem, o caráter artístico e retórico da verdade.

Nietzsche, então, descreve a complexificação do conhecimento, que se desdobraria em leis, esquemas, abstrações, isto é, caminha em direção ao conhecimento filosófico e científico tradicional. “Tudo aquilo que sobreleva o homem ao animal depende dessa capacidade de volatizar as metáforas intuitivas num esquema, de dissolver uma imagem num conceito” (VM, 1, p. 37). No entanto, o grande feito do homem tem sido construir esse complexo esquema de conceitos que se mantém solidificado e firme sobre

⁴¹ Conhecimento, aqui, entre aspas, porque há uma ruptura com a tradição das várias teorias do conhecimento até Kant. Como diz Prebisch (2002), em Nietzsche, “o mundo é cognoscível. Mas essa afirmação deve ser manipulada com pinças. É cognoscível se entendemos conhecimento como interpretação.” (p. 99)

“fundamentos instáveis”. A verdade, portanto, só tem sentido dentro do universo do conhecimento humano:

Se crio a definição de mamífero e, aí então, após inspecionar um camelo, declaro: veja, eis um mamífero, com isso uma verdade decerto é trazida à plena luz, mas ela possui um valor limitado, digo, ela é antropomórfica de fio a pavio e não contém um único ponto sequer que fosse “verdadeiro em si”, efetivo e universalmente válido, deixando de lado o homem (VM, 1, p. 39-40).

O impulso para a formação de metáforas não se esgota uma vez que o conceito cristaliza a metáfora, como o impulso é próprio do homem, termina por procurar novos âmbitos para sua vazão, quais sejam o mito e a arte. A ação do impulso para a formação de metáforas, contudo, continua atuando no edifício dos conceitos, ao misturar rubricas conceituais ou introduzir novas transposições. Nas poesias, nas narrativas épicas, o intelecto, “mestre da dissimulação, acha-se, pois, livre e desobrigado de todo seu serviço de escravo sempre que pode enganar sem causar *prejuízo*” (VM, 2, p. 47), isto, é a dissimulação do intelecto transfigura-se na capacidade humana para criar um mundo de mitos, fábulas e arte. O intelecto, prisioneiro da dissimulação unívoca, sentir-se-ia livre ao formular e se regozijar com as dissimulações permitidas da arte e do mito.

A verdade, portanto, é uma mentira que se aceitou em rebanho, posto que faz parte da compreensão do homem, o animal metafórico, mentir sobre o mundo. A bem dizer, não há verdade possível que seja unívoca e correspondente ao mundo. O que temos, é “uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente”, que transparecem nas figuras de linguagem, metáforas – especialmente enfatizadas nesse ensaio –, metonímias e antropomorfismos.

2.3 Linguagem é Retórica

Outro texto que faz parte dos estudos filológicos e que também procura tratar o tema da linguagem de modo sistemático é o *Curso de Retórica*. Tratava-se de anotações de aula sem título originalmente, que costumam ser conhecidas por *Curso de Retórica*, título recebido posteriormente. Tal curso teria sido ministrado por Nietzsche em 1872 e é dividido em 16 seções. Contudo, a edição brasileira e a portuguesa trazem o *Curso de Retórica* com apenas 7 seções, sendo a última intitulada “A expressão por tropos”. Isso se

justifica porque tanto a edição brasileira quanto a portuguesa foram traduções da *Nietzsches Gesamwelte Werke*, de Musarion (1922) que havia tomado uma decisão de publicar somente as sete primeiras seções: “A partir do parágrafo 7 a exposição é manifestadamente esboçada e incerta; o que se publica aqui deve ser suficiente como modelo” (KRÖNER Y MUSARION, apud GUERVÓS, Prefácio, **CR**, p. 813). Neste momento, pretendemos analisar a seção 3, que coloca a relação da retórica com a linguagem.

O *Curso de Retórica*, além de fazer uma breve história da retórica e discutir os recursos estilísticos, traz, também, formulações filosóficas, como diz, na apresentação, a tradutora brasileira do curso: “ao que tudo indica, a transição de uma investigação filológica, para a formulação de questões propriamente filosóficas se esboça já nessas anotações” (FONSECA, **CR**, p. 25). Dedicaremos especial atenção, neste capítulo à terceira seção, porque nos parece que ali estão algumas teses filosóficas que permanecerão norteando a filosofia madura do filósofo e, também, porque elas serão centrais para desenvolver nosso problema de considerar a filosofia como retórica.

Embora, na filosofia posterior, Nietzsche não trate mais das figuras de linguagem de um modo teórico nem se refira mais tanto à retórica como em seus estudos de juventude, o tema se faz presente inclusive na sua prática de filósofo, isto é, como escritor:

A retórica nietzschiana (entendida em sentido mais amplo como um conjunto de dispositivos que visam uma intervenção efetiva no universo do leitor), na medida em que resulta de uma necessidade interna ao seu pensamento, deve ser compreendida como uma prova da grandeza do seu autor, no que se refere à responsabilidade filosófica, à coerência e à fidelidade às próprias ideias, assim como um indício de coragem, uma virtude guerreira que Nietzsche não se cansa de elogiar e que ele desloca para o contexto das intervenções e disputas na esfera da cultura (LOPES, 2006, p. 39).

A primeira seção do *Curso de Retórica* se inicia distinguindo os antigos e os modernos. Já nos referimos a essa distinção anteriormente ao tratarmos da filologia. Os modernos têm pressa, não costumam ouvir, enquanto os antigos são mais lentos e se dedicam ao que querem conhecer. Essa discussão também aparece no *Curso de Retórica*, “nos tempos recentes, esta arte é tratada com desprezo generalizado e, quando ela é utilizada, o seu melhor emprego por nossos modernos, se reduz ao diletantismo e ao empirismo grosseiro” (**CR**, §3, p. 29). O tema é bastante recorrente na filosofia de Nietzsche, Casares considera que o desvio de Nietzsche pela retórica é “algo da ordem do

decisório – e não meramente episódico – para o caminho da sua filosofia da maturidade” (CASARES, 2015, p. 163); em outras palavras, Nietzsche opera um “giro retórico”.

O desprezo pela retórica entre os modernos se deve ao desenvolvimento do “sentimento para o *verdadeiro* em si”, típico do homem do conhecimento, do homem da ciência, mas também se liga à forma como o impulso da verdade se espalhou entre os homens. Nietzsche levanta algumas hipóteses para isso em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, o instinto gregário e o acordo de paz. Para além disso, contudo, a verdade enrijece a multiplicidade de perspectivas, por ventura presentes na relação homem – mundo.

Em contraposição, o povo grego viveria “ainda em meio a imagens míticas” e isso manteria vivo e atuante o impulso à formação das metáforas, também descrito em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. Consideramos que podemos dizer que Nietzsche faz uma releitura do que se compreende tradicionalmente como mito, que é tido como “história *verdadeira* ocorrida no tempo primordial” (BRANDÃO, 1991, p. 31 – destaque nosso). Em *Sobre Verdade e Mentira no sentido extramoral*, o mito (junto com a arte) se torna escoamento do impulso para a formação de metáforas em um mundo que esqueceu que os conceitos são originariamente metáforas, em um mundo cuja linguagem científica é considerada verdadeira.

De fato, Brandão considera que “talvez fosse mais exato defini-lo [o mito] como uma verdade profunda da nossa mente. É que poucos se dão ao trabalho de verificar a verdade que existe no mito, buscando apenas a ilusão que ele contém” (BRANDÃO, 1991, p.37). O mito, assim, seria verdadeiro por ser mais uma metáfora do mundo – e saber-se metáfora –, pleno de abertura para novas significações a partir do simbólico das suas narrativas. Ora, a linguagem é resultado do impulso para a formação de metáforas e a linguagem mítica mantém toda a diversidade e a riqueza presentes na forma alegórica e metafórica de sua expressão, enquanto que, por pretender-se verdadeira, a linguagem científica acaba por se ater em apenas uma das perspectivas possíveis.

A linguagem mítica não pretende representar ou imitar uma realidade. A bem dizer, a linguagem mítica transpõe, através das metáforas, um novo mundo, uma interpretação que se relaciona com a realidade – não a realidade em si, ou como ela é. Por outro lado, a realidade científica, enquanto linguagem conceitual, pretende referir-se à realidade, por isso

se prende a uma noção de linguagem representativa ou mimética da realidade, como também se pauta pelo impulso de busca da verdade.

O mito, portanto, entre os modernos, após o esquecimento do impulso primordial para formação de metáforas, permanece ainda como escoadouro. Consideramos, assim, que seja esse o motivo para Nietzsche colocar o mito como esse escoamento do impulso para formação de metáforas,

o mito deixa de ser pátria metafísica, lugar da verdade primigênia pura e não contaminada para se converter em outro resultado do instinto que impulsiona à formação de metáforas (...) e com toda a contaminação dos artifícios retóricos que, desde o princípio, estão presentes já na linguagem. (CASARES, 2015, p. 173)

O referencial teórico de *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* pode nos ajudar a compreender a falta de retórica dos modernos, substituída pelo apreço à verdade científica. O primeiro motivo que explicaria o desprezo dos modernos pela retórica seria o apreço pela verdade, que deixaria tudo menos colorido e mais “literal”. O segundo motivo seria a eloquência jurídica, os antigos estavam o tempo todo sendo chamados a se defenderem, a falarem por si, diz-se que julgamentos como os de Sócrates, em praça pública, costumavam acontecer e os cidadãos precisavam se defender por seus próprios esforços.

Na modernidade, contudo, esses esforços são substituídos pelo advento da advocacia. Ainda há um fator de diferença entre os antigos e os modernos, a política. Os gregos confrontavam opiniões diferentes em praça pública, sentiam prazer com as disputas, gostavam tanto de escutar quanto de falar, inclusive porque, ao ouvir, gostavam de apreciar a arte empregada no discurso. “A formação do homem antigo habitualmente culmina na retórica: é a mais alta atividade espiritual do homem político instruído – um pensamento muito estranho para nós!” (CR, §1, p. 30)

Nietzsche discute o uso do termo “retórico” entre os modernos: “chamamos ‘retórico’ a um autor, a um livro, a um estilo quando se percebe neles um emprego constante de artifícios do discurso, e isso sempre com leve censura” (CR, §3, p. 36). A censura que o discurso retórico está sujeito aqui acontece quando a linguagem se torna artificial, exagerada, pelo menos aos ouvidos da audiência.

Entretanto, isso se deveria à nossa formação, pois não estamos habituados a ouvir, mas a ler e a estilística tem sido explicada, modernamente, a partir da escrita. O discurso oral “retórico”, a eloquência / oratória, não soa “natural”, embora “natural”, aqui, dependa de quem ouve, isto é, se o ouvinte está habituado com o jogo linguístico usado, por exemplo. A literatura antiga é resultado de narrativas orais, o que, segundo Nietzsche, tornava todo o povo grego mais exigente.

A retórica, portanto, no modo como usamos habitualmente e contemporaneamente, designando um estilo ou a escrita de um autor, implica em um “artifício” e termina por ser vista com um certo “preconceito” por não ser uma linguagem “natural”. Mas, se consideramos aceitável essa particular e contemporânea forma de considerar a retórica, esquecemos que, desde seus primórdios, a linguagem se apresenta como artifício e isto não parece ser uma objeção.

Para Nietzsche, não parece ser uma objeção porque os gregos e os romanos tinham uma “extraordinária preparação dos sentidos rítmicos (...) por um enorme exercício de audição do falado” (CR, §3, p. 36). Consideramos importante ressaltar que o grego antigo é resultado de uma prática acurada da eloquência, a arte do bem falar⁴². O sentido da audição, para Nietzsche, ajuda a perceber o ritmo das palavras⁴³, perceber sutilezas e, inclusive, usufruir disso, o deleite com o *como* se diz.

A própria decisão pelo uso de figuras da linguagem nos seus escritos indicaria uma leitura em camadas, para perceber as sutilezas dos sentidos plurais das metáforas – todo um cuidado com o *como* expressar uma ideia. De qualquer modo, um rigor nos ouvidos, também termina por selecionar os interlocutores, como vimos no capítulo anterior. No curso sobre a história da eloquência grega, Nietzsche diz que os gregos devotaram muita energia à eloquência e a oratória e que isso teria continuado até os romanos. A eloquência exerce um enorme poder, mas, para isso, “é certamente necessário que a própria humanidade seja educada retoricamente” (EG, p. 897), a educação moderna, diz Nietzsche, ainda herdou isso, mas “só que não tem mais como meta o discurso falado, mas a uma imagem descolorida dele, a capacidade de escrever” (EG, p. 897).

⁴² Encontramos essas ideias, também, na filosofia posterior de Nietzsche: “Os gregos (os atenienses, ao menos) gostavam de ouvir falar bem: era mesmo uma propensão ardente, que mais que qualquer outra coisa os distingue dos não-gregos.” (GC, §80, p. 107).

⁴³ Esse tema da audição e do ritmo será retomados no último capítulo desta tese.

Para Nietzsche, o resultado da eloquência greco-romana se deu por conta de muito trabalho, a oratória antiga foi muito fecunda e, embora pareça ter um estilo rebuscado a nossos ouvidos modernos, para os antigos era “natural”. Aliás, foi por causa dos gregos que, hoje, apreciamos uma vida performática, como o teatro, com toda a artificialidade natural das encenações. “O povo que se formou numa língua semelhante, a mais *falável*, falou incansavelmente muito e, desde o início, encontrou nela prazer e disposição para discernir” (EG, p. 898).

Na eloquência, a função expressiva da linguagem se destaca: ritmo, ornamento, beleza, persuasão. Para Nietzsche, o grego prefere ser persuadido a ser instruído, está mais próximo da beleza do que da verdade. Como Nietzsche amplifica o lado expressivo da retórica / eloquência, a retórica se torna um artifício que precisa se apresentar por “natural”. As pessoas sabem que estão sendo enganadas, mas não se sentem enganadas, o discurso persuade, é verossímil.

Interessante que, na *Poética*, Aristóteles se refira à retórica precisamente quando comenta os modos de elocução e do pensamento. A tragédia é uma arte imitativa, que precisa se apresentar com verossimilhança, para ser crível.

O pensamento inclui todos os efeitos produzidos mediante a palavra; dele fazem parte o demonstrar e o refutar, suscitar emoções (como a piedade, o terror, a ira e outras que tais) e ainda o majorar e o minorar o valor das coisas (ARISTÓTELES, 1973, 456b, p. 460).

A grande diferença da poesia e da arte retórica, segundo Aristóteles, é que, para a primeira, a persuasão se dá por meio da ação e, para a segunda, ela ocorre por meio da palavra do orador.

Para Nietzsche, o “mistério” da arte retórica seria a mediação entre a “naturalidade” e o “artístico” ou artificial. De um lado, a naturalidade pura e simples insultaria os ouvidos estéticos, porém, se consideramos apenas a impressão artística, o discurso soaria por demais artificial, afastando-se da verossimilhança e, por conseguinte, da confiança moral dos ouvintes. O discurso é um artifício de persuasão, mas que precisa conter esse equilíbrio tenso e agônico entre a naturalidade e a elaboração. Um jogo, diz Nietzsche, “no limite entre o estético e o moral, uma unilateralidade anularia o êxito” (CR, §, p. 44).

A retórica, portanto, é uma arte consciente, cuja atuação já existia mesmo antes da teorização filosófica de Aristóteles, isto é, enquanto arte inconsciente: “a *Retórica* é o *aperfeiçoamento de artifícios que repousam na linguagem*. Não há nenhuma ‘naturalidade’ não retórica na linguagem à qual se pudesse apelar: a própria linguagem é o resultado das meras artes retóricas” (CR, §3, p. 37).

Nesse ponto, Nietzsche diz que a arte retórica é uma arte consciente que nasce a partir de artifícios presentes da linguagem, quais sejam como vimos quando discutimos *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, os tropos, metáfora e metonímia, por exemplo, e as transposições. De um lado, inconsciente, a retórica é linguagem e de outro, consciente, a retórica é o aperfeiçoamento dos recursos da linguagem. Consideramos ser possível perceber que há uma espécie de sinonímia quando Nietzsche afirma que a linguagem é o resultado das artes retóricas e, em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, a linguagem é vista como resultado de transposições metafóricas. Linares percebe essa relação espelhada da retórica e da metáfora, “a essencial retoricidade da linguagem ou seu metaforismo fundamental” (2015, p. 217).

Inclusive, essa ideia da linguagem como resultado de transposições metafóricas será retomada no *Curso de Retórica* e desenvolvida de modo muito próximo a *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, a sensação, suscitada pelo estímulo nervoso, não é e nem contém a coisa. Ela aparece através de uma produção do som (imagem sonora). O som tem ligação direta com o estímulo em detrimento da coisa. Ou seja, já aí, nessa gênese, há uma distância entre o que se diz sobre a coisa e o que a coisa é. Essa clássica descrição da gênese da linguagem presente em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* também está presente no texto de Nietzsche sobre a retórica:

O formador da linguagem não concebe coisas ou eventos, mas *estímulos*: ele não devolve sensações mas apenas imagens delas. A sensação que é suscitada por um estímulo nervoso não contém a própria coisa; essa sensação é exposta exteriormente através de uma imagem: cabe, sobretudo, perguntar como um ato de alma pode ser exposto através de uma imagem sonora? (...) Pois sendo um estranho – o som – como poderia surgir algo mais exato do que uma *imagem*? Não são as coisas que residem na consciência, mas a maneira por que nós nos relacionamos com elas (...) A essência das coisas nunca é apreendida. Nossas exteriorizações sonoras não esperam de forma alguma que nossa percepção e nossa experiência nos provenham de um conhecimento multifacetado, de alguma maneira, respeitável, das coisas: elas sucedem imediatamente, quando um estímulo é

produzido. No lugar das coisas, apreende apenas *marcas* (CR, §3, p. 37).

Os artifícios da retórica são os chamados tropos e, “desde o início todas as palavras, em relação ao seu significado são tropos” (CR, §3, p. 37). A linguagem não expressa a essência das coisas, mas as marcas que se destacam pela sensação das coisas. Por exemplo, sobre a figura de linguagem sinédoque⁴⁴, Nietzsche diz que é “uma percepção unilateral [que] substitui a intuição completa” (CR, §3, p. 39) e exemplifica com uso de “vela” em vez de “barco” e “onda” em vez de “mar”. Quanto à metonímia, entendida como “a substituição da causa pelo efeito”, Nietzsche usa o exemplo de “suor” para “trabalho” e “língua” para “idioma”. Em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, Nietzsche elegeu a metáfora como tropo por excelência, por conta da transposição de significados. Os tropos, diz Nietzsche, “não se interpõem às palavras de quando em quando, mas são sua própria natureza” (CR, §3, p. 38), mas no *Curso de Retórica*, a metonímia parece se destacar em relação à metáfora.

Ora, diz Nietzsche, a linguagem não expressa a coisa em si, mas apenas “marcas” a partir dos estímulos nervosos transpostos em imagens sonoras. A retórica é, assim, um aperfeiçoamento dos artifícios da linguagem, em especial, se considerarmos a figura da metáfora. Mas mais do que isso, a linguagem, como afirma Nietzsche, é retórica. De um lado, porque não se chega à verdade pela linguagem, mas apenas à *doxa*. De outro lado, porque nos primórdios da linguagem se encontra o impulso para a formação de metáforas.

A primeira metáfora teria sido criada a partir da transposição do estímulo nervoso em uma imagem. A segunda metáfora, quando essa imagem fosse modelada por um som. E a cada passagem implicada nessa mudança, a palavra ou a linguagem operaria por transposição, sendo, pois o que aconteceria na metáfora. Só temos, na linguagem, metáforas das coisas que não correspondem às coisas referidas. Nesse sentido, Nietzsche ampliaria a discussão aristotélica sobre a metáfora. Aristóteles dá relevo à figura da transposição, mas, para Nietzsche, a metáfora não seria apenas a mais importante das figuras retóricas, mas a transposição originária que significou a própria linguagem. Acreditamos que essa noção será fundamental para o próximo capítulo, em que discutiremos a filosofia como retórica.

⁴⁴ Sinédoque é um tipo de figura de linguagem que designa uma coisa por meio de outra, tendo uma relação de necessidade, vinculando a primeira à existência da segunda.

Em Nietzsche, como diz Llinares, “as figuras linguísticas, portanto, não são máscaras, disfarces ou adornos, mas a carne e o sangue da linguagem” (2015, p. 199). Acrescentaríamos que são, também, máscaras, disfarces, e isso é que faz com sejam o cerne da linguagem, a linguagem não diz o que as coisas são, portanto, temos o erro, isto é, a natureza da linguagem é trópica, não há significação própria nas palavras, mas apenas imprópria, os tropos não aparecem como um recurso ocasional, mas são sua própria natureza.

Como havia dito Kofman, Nietzsche opera uma impropriedade na noção de metáfora como conceito, posto que o que se espera do conceito, na tradição, é ser próprio. Não há, assim, a possibilidade de pensar a propriedade sem a metáfora (o próprio do conceito é criado a partir do impróprio da metáfora, seguido do esquecimento da impropriedade), “o ‘próprio’ é apenas a apropriação do ‘mundo’ por uma certa perspectiva que a ele se impõe” (KOFMAN, 1983, p. 149).

Para Nietzsche, praticamente não há diferença entre as palavras e os tropos, “a linguagem é criada pelo próprio artista da linguagem, mas fixada pelo que é eleito pelo gosto de muitos” (CR, §3, p. 39), aqui, nessa passagem, percebemos que a diferença entre conceber a palavra como própria ou imprópria vai depender do uso da maioria. A partir desse momento, Nietzsche se refere à importância do uso da linguagem.

Como vimos anteriormente em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, a linguagem é resultado do erro (a metáfora não diz o que a coisa é em si), mas, se, por um lado, nesse ensaio, os pares colocados são verdade e mentira, um erro aceito coletivamente e consolidado se torna verdade e aquilo que é usado individual ou egoisticamente (com fins nocivos ou não, se forem nocivos à coletividade, ainda mais fácil assim caracterizar) passa a ser visto como mentira, provocando o isolamento social do mentiroso; por outro lado, no *Curso de Retórica*, uma figura que não venha a ter uso, torna-se um erro e, o que pode ser considerado um erro, se vier a ser usado, torna-se figura. Aqui, podemos, inclusive, identificar questões de sociolinguística, como a criação e uso de novas palavras, com a rejeição de uns e a adesão de outros e uma visão da gramática como movimento, como vir-a-ser da língua.

A metáfora – e as figuras de linguagem, de um modo geral – abre para uma pluralidade de significações. No *Curso da Retórica*, Nietzsche diz, a respeito da metáfora,

que ela “não cria palavras novas, mas muda significados” (**CR**, §3, p. 38). Pensar pela metáfora é abrir-se a novos significados. A referência à metáfora, na obra tardia de Nietzsche, vai ficando escassa. Em seu lugar, aparece com intensidade, o perspectivismo, que, inclusive, surge com a referência explícita aos sentidos. O sentido da visão, do paladar⁴⁵, o olfato⁴⁶, a audição⁴⁷, todos eles são ressaltados. Os próprios olhos são muitos.⁴⁸

⁴⁵ Passagem de *A filosofia na era trágica dos gregos*: “A palavra grega que designa ‘o sábio’ pertence etimologicamente a *sapio*, “eu degusto”, *sapiens*, “aquele que degusta”, *sysiphos*, “o homem com o mais apurado gosto”; de acordo com a consciência do povo, a arte peculiar do filósofo consiste, pois, num apurado discernir e conhecer, num relevante diferenciar” (**FT**, p. 47).

⁴⁶ “O cheiro das palavras – Cada palavra tem seu cheiro: há uma harmonia e uma desarmonia dos cheiros e, portanto, das palavras” (**AS**, § 119, p. 221).

⁴⁷ “Canta! Não fales mais!” (**ZA**, Os sete selos)

⁴⁸ “No politeísmo estava prefigurada a humana liberdade e variedade de pensamento: a força de criar para si olhos novos e seus, sempre novos e cada vez mais seus; de modo que somente para o homem, entre todos os animais, não existem horizontes e perspectivas eternas” (**GC**, § 143, p. 204).

3 FILOSOFIA COMO RETÓRICA

Duas passagens do jovem Nietzsche nos intrigam nesta seção da tese. A primeira, do *Curso de retórica*, em que Nietzsche afirma, “a retórica emerge de um povo que vive ainda em meio a imagens míticas” (**CR** §1, p. 29), e a outra, de *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, em que – após a construção de um mundo esquemático, conceptual baseado na dissolvência das metáforas – o impulso para a formação de metáforas encontra no mito e na arte “um novo âmbito para sua ação” (**VM**, §2, p. 46).

Já discutimos, na última seção do capítulo anterior, o mito tal como aparece no *Curso de retórica*. No entanto, julgamos que há questões que precisam ainda de desdobramento, se levamos em conta, pelo menos, os seguintes aspectos: 1. a tentativa de Nietzsche de entrar na filosofia com a obra *O Nascimento da tragédia* e seu recurso ao mito, especialmente o apolíneo e o dionisíaco; 2. sua filosofia com a utilização constante de recursos fabulosos (*Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, por exemplo, se inicia com uma fábula); 3. o mito e sua ligação com a música; 4. o mito assumir, mesmo na filosofia de Nietzsche, um caráter polissêmico, isto é, *O Nascimento da tragédia* não trata apenas da origem da tragédia, mas de seu ocaso, que acontece com a ascensão da filosofia socrática – o mito perde seu posto, mas, ao mesmo tempo, a filosofia nos oferece mito como se fosse conceito.⁴⁹

Consideramos que tratar do mito seja um momento importante para o que pretendemos estudar. Assim, consideramos possível cotejar essas duas passagens com *O Nascimento da tragédia*. Como dissemos anteriormente, *O Nascimento da tragédia* foi a primeira obra publicada por Nietzsche com a intenção de aproximar-se publicamente da filosofia, com o propósito de assumir a cátedra da disciplina na universidade.

⁴⁹ Sobre essa ambiguidade: “A vida dos gregos brilha somente onde cai o raio do mito; fora disso ela é sombria. É precisamente do mito que os filósofos gregos se privam” (**HH**, §261, p. 178). Em outro momento, quando Nietzsche se refere aos partidários da noção de livre-arbítrio que tentam justificar o castigo, afirma que eles seriam partidários de “uma esdrúxula mitologia conceitual” (**AS**, §23, p. 180).

3.1 O Nascimento da tragédia

3.1.1 Algumas questões de filosofia e retórica

Em *Ecce homo*, seu livro auto-bio-bibliográfico, Nietzsche considera que *O Nascimento da tragédia* chamou mais atenção pelo que era secundário (Wagner) do que pelo que trazia de novidade (o fenômeno dionisíaco e o socratismo como decadência).

A “Tentativa de autocrítica” é o prefácio⁵⁰ escrito dezesseis anos depois da primeira publicação de *O Nascimento da tragédia*, com fins de lançar uma nova edição. Não custa lembrar que Nietzsche, em 1869, quando se tornou professor na Basileia, já identificava um problema na filologia como ciência autônoma, considerava que ela precisava da história, das ciências naturais, da estética, mas, sobretudo, da filosofia. Embora o jovem autor estivesse preocupado com o problema da ciência, considera, posteriormente, que *O Nascimento da tragédia* teria sido “edificado a partir de puras vivências próprias e demasiado verdes” (NT, Pr §2, p. 15).

Nietzsche percebeu que estava diante de um problema crucial, mas que fora tratado de modo ainda imaturo. Considerou um grande começo, cujas questões ainda seriam atuais e suas críticas se deviam ao fato de ele ter-se debruçado sobre a obra com “um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se” (NT, Pr, §2, p. 15).

O grande mérito, no entender do Nietzsche maduro, é que *O Nascimento da tragédia* já trazia algumas questões que continuarão importantes em sua filosofia posterior, como o entrelaçamento entre ciência, arte e vida; a ciência (filológica e, também, as demais ciências), olhada com a ótica do artista e a arte pela ótica da vida.

Ainda assim, para ele, o livro falava “uma voz *estranha*, o discípulo de um ‘deus desconhecido’ ainda que, por enquanto se escondia sob o capucho do douto, sob a pesadez

⁵⁰ Na sua “Tentativa de autocrítica”, Nietzsche é bastante rigoroso com relação a *O Nascimento da tragédia*, considera-o “problemático”, “bizarro e mal acessível”. Esse prefácio faz parte de um conjunto de cinco prefácios escritos para a reedição de cinco de suas obras, *O Nascimento da tragédia*, *Humano demasiado humano 1 e 2*, *Aurora* e *Gaia Ciência*.

e a rabugice dialética do alemão, inclusive sob os maus modos do wagneriano” (NT, Pr, §3, p. 16). Aqui, consideramos que Nietzsche via dois problemas no seu primeiro livro publicado, um quanto à forma e outro quanto ao estilo.

De um lado, a obra se pergunta sobre o que é o “dionisíaco”, e Nietzsche, como filólogo, buscou saber quem era esse “deus desconhecido” dos filólogos de sua época, no que se referia à compreensão do mundo grego. Os filólogos davam muita ênfase à serenojovialidade grega, ao aspecto apolíneo do helênico. Nietzsche, por sua vez, vai dar uma grande ênfase ao fenômeno dionisíaco para explicar a origem da tragédia.

Na “Tentativa de autocrítica”, ele se coloca tanto como o “douto”, o filólogo, quanto como o discípulo de Dioniso, o artista.⁵¹ Ao que parece, nessa dualidade de epítetos, quando se considera “douto” é porque o livro, por suas palavras, é “mal escrito”, “penoso”, “pesado”, falta-lhe estilo. Mesmo com todo esse “peso”, característico de escritos acadêmicos, a obra foi considerada um acinte entre seus pares, afinal uma das questões que ele considerou em sua conferência inaugural como professor de filologia (pensar a filologia como vinculada à arte e subserviente à filosofia) está presente no livro.

Do outro lado, apesar de ter em mãos um problema que poderia ser estudado pela filologia (a origem da tragédia), Nietzsche não foi filólogo ao escrever a obra. Ao menos, não foi estritamente filólogo, sobretudo por ter trazido para o livro Schopenhauer e Wagner como chaves para interpretação do fenômeno trágico. Schopenhauer traz a chave de leitura da filosofia e Wagner, a da música e, assim, a obra sobressai pelo pensamento da filosofia e da música ali presentes.

O próprio Nietzsche, em sua autocrítica, considera: “*estraguei* de modo absoluto o grandioso *problema grego*, tal como ele me havia aparecido pela ingerência de coisas modernas!” (NT, Pr, §6, 21) É bem curioso assistir a um Nietzsche crítico de si mesmo, sobretudo naquilo mesmo que tornava seu livro uma obra filosófica, enquanto ele criava hipóteses sobre o fenômeno grego e, como um não-filólogo, inseria elementos (“coisas

⁵¹ Acreditamos poder ver aqui uma amostra do que poderíamos conceber como filosofia, para Nietzsche. Se considerarmos válida essa amostra, depreendemos duas questões que precisam ser desdobradas, a primeira é que, como vimos, sobretudo no primeiro capítulo, é preciso um rigor metodológico, uma arte da boa leitura. A segunda, que pretendemos deslindar neste capítulo, trata da proximidade da filosofia com a arte. Para tanto, julgamos procedente discutir aqui as reflexões que Nietzsche traz em *O Nascimento da tragédia* e, posteriormente, em *Filosofia na era trágica dos gregos*.

modernas”, isto é, Schopenhauer, Wagner⁵²) fora do próprio texto. Enfim, Nietzsche percebe a obra como não-filológica.

Nietzsche também aponta para outro lado em sua autocrítica: *O Nascimento da tragédia* é um livro “sem vontade de limpeza lógica, muito convencido e, por isso, eximindo-se de dar demonstrações, desconfiando inclusive da *conveniência* do demonstrar” (NT, Pr, 3, p. 16). Podemos ver esse diagnóstico tardio a partir de uma interpretação de Margutti Pinto (1994, p. 68), que ele considera que tais descrições estariam sendo feitas de um ponto de vista “socrático”.

Como Sócrates é tido como antitemodelo da obra, Nietzsche teria optado por um estilo trágico, cuja argumentação não seria demonstrativa, mas expressiva, logo estaria advertindo que não se procurasse lógica ou demonstrações. Esse é um ponto curioso, porque se tratava de um livro que, para Nietzsche, significaria sua entrada na filosofia. Ao que parece, ele rompe com a filologia por ter incluído questões não aceitas pela filologia de sua época e, ao mesmo tempo, rompe com o que se convém como filosofia, antes mesmo de ser aceito na filosofia. Nietzsche, aqui, aparece já como um filósofo ousado, que apresenta um novo olhar para a filosofia, da qual é crítico.

Em seus comentários posteriores (“Tentativa de autocrítica” e *Ecce Homo*), transparece a crítica precisamente ao que é filosófico, pelo menos em um sentido tradicional da filosofia, e a filósofos reconhecidos.⁵³ Simultaneamente, parece-nos que o problema, assim colocado, já apresenta Nietzsche como “o primeiro filósofo trágico” (EH, O Nascimento da tragédia, §3, p. 64).

Margutti Pinto (1994, p. 70) considera que, quando Nietzsche critica duramente sua obra, trata-se de aparência, “ele parece criticar duramente” (grifo nosso), o que Nietzsche pretende ressaltar seria precisamente que o lado afirmativo da obra acontece quando ele não soa argumentativo, mas expressivo. O estudo de Margutti Pinto sobre a retórica de *O Nascimento da tragédia*, ainda nos lembra alguns outros pontos relevantes. O primeiro é que Wagner e Schopenhauer, presentes em *O Nascimento da tragédia*, Wagner também

⁵² Em *O Nascimento da Tragédia* há uma adesão ao pensamento de Schopenhauer e Wagner, mas, em *Humano demasiado humano* [1878], embora rompa com ambos, continua reconhecendo o valor deles como inspiração inicial para sua filosofia.

⁵³ *O Nascimento da tragédia*, em *Ecce Homo* é descrito, entre outras características, pelo que se aproxima de Hegel, “tem cheiro indecorosamente hegeliano” e pelo que se aproxima de Schopenhauer, “algumas fórmulas com o cadavérico aroma de Schopenhauer” (EH, Nascimento da tragédia, §1, p. 62)

no *Wagner em Bayreuth*, serão colocados no *Ecce Homo* como máscaras do próprio Nietzsche. No segundo, quando Nietzsche diz na “Tentativa de autocrítica” que o livro é anticristão sem dizer uma palavra sobre o cristianismo, é possível encontrar um paralelo – evidente só a posteriori – com o socratismo. E, por fim, a afirmação do trágico como resultado da reconciliação do constante combate entre o apolíneo e o dionisíaco sendo considerado como a raiz da arte grega. A conclusão de Margutti Pinto é que não se pode comentar a obra de Nietzsche pelo viés socrático, da argumentação tradicional, mas, sim pelo viés trágico – e aqui consideramos que o livro de Nietzsche, incluímos aí também a sua “Tentativa de autocrítica”, se apresenta de modo retórico – e isso não o deprecia em nada, pois como vimos no capítulo anterior, Nietzsche tem apreço pela retórica.

A autocrítica, ademais, também se volta à linguagem que ele usou na obra, que a tornou pouco artística, “é pena que eu não me atrevesse a dizer como poeta aquilo que tinha então a dizer” (NT, Pr, 3, p. 16) e a considera “desigual no *tempo* [ritmo]” (NT, Pr, 3, p. 16). Trata-se de uma crítica à estilística, mas, também, à retórica da obra. O problema do livro se encontra no trato da linguagem: não seria filológico o suficiente, mas, também, não seria artístico (poético) o suficiente, segundo Nietzsche.⁵⁴

Margutti Pinto (1994) considera que a obra tem dois lados: de um, ela é uma obra de propaganda de Wagner, inclusive Wagner teria feito um prefácio à primeira edição; do outro lado, ela contém “uma intuição filosófica profunda, fato este que a situa para muito além da mera retórica propagandista” (MARGUTTI PINTO, 1994, p. 47). Para ele, há uma ligação, ao mesmo tempo espúria e explícita, entre filosofia e retórica. *O Nascimento da tragédia*,

não somente coloca em novos termos a questão urgente das relações entre Filosofia e Retórica. Ela a radicaliza e a ultrapassa, mostrando que, por trás daquilo que chamamos de “argumentação”, muitos segredos se escondem, segredos estes que vão muito além dos critérios da racionalidade “socrática”. Neste sentido, o jovem Nietzsche coloca uma questão crucial para o nosso século. (MARGUTTI PINTO, 1994, p.72)

⁵⁴ No entanto, segundo Monica Cragolini (2011), quando Nietzsche conclui o Prefácio de *O Nascimento da tragédia* com uma fala de Zarathustra, personagem de sua obra mais poética, *Assim Falava Zarathustra*, ele estaria se colocando como os homens superiores, arrastando “algo desse fundamento metafísico ao qual dedicou sua existência” (CRAGNOLINI, 2011, p. 89). A passagem do *Assim falava Zarathustra* faz um jogo com o tom “pesado” e “penoso” a que Nietzsche tinha qualificado *O Nascimento da Tragédia*. Por outro lado, Zarathustra tem o espírito dionisíaco e é leve e poético.

O Nascimento da tragédia pode ser visto como uma obra de filologia⁵⁵ e como uma obra polêmica⁵⁶, mas, sobretudo, seria um texto filosófico expresso “em termos retóricos por um estudioso da filologia” (MARGUTTI PINTO, 1994, p. 61). Ou seja, ao mesmo tempo, o livro é uma obra filosófica, uma obra retórica e uma obra filológica. Para Margutti Pinto, se formos rigorosos, *O Nascimento da tragédia* “não pode ser nenhuma delas”, mas, *metaforicamente*, “pode ser qualquer uma” (1994, p.61).

É curioso problematizar a relação entre filosofia e retórica porque, de certo modo, por muito tempo, a retórica foi separada do pensamento filosófico, tornando-se apenas importante por conta da teoria da argumentação e de técnicas de estruturação do texto. A nosso ver, a relação que Nietzsche vê entre filosofia e retórica é muito maior do que o uso de técnicas retóricas que possam vir a ser usadas pela filosofia. Obviamente, isso está bem presente na filosofia nietzschiana, como o próprio Margutti Pinto, ao usar o referencial do *Manual de Retórica* de Plebe & Emanuele, considera: “parece claro que Nietzsche utiliza *todas as técnicas*” (MARGUTTI PINTO, 1994, p.47)⁵⁷.

É assim que, na autocrítica, vemos tanto uma crítica ao conteúdo da obra – para Nietzsche, sob influência de Wagner e Schopenhauer *O Nascimento da tragédia* trata a arte⁵⁸ como “atividade propriamente *metafísica* do homem” e, por isso mesmo, o conteúdo

⁵⁵ “pois procura a recuperação completa das manifestações de uma civilização passada” (MARGUTTI PINTO, 1994, p. 60)

⁵⁶ “tem o duplo objetivo de revirar a concepção que a Universidade fazia dos gregos e de converter os jovens ao pessimismo schopenhauriano e à sua redenção através da música wagneriana” (MARGUTTI PINTO, 1994, p. 60)

⁵⁷ Exemplos de técnicas retóricas usadas por Nietzsche, segundo a leitura de Margutti Pinto: 1. A iteração de conceitos, que “consiste em imitar, com variações, algum padrão de pensamento presente no modelo” (MARGUTTI PINTO, 1994, p. 51). Nietzsche faria isso tanto com Schopenhauer quanto com Wagner; 2. O antimodelo, em que Nietzsche apresentaria uma forma de argumentação trágica a partir de uma discordância explícita com Sócrates, considerado o antimodelo. Para isso, utilizaria Wagner (iteração de conceitos) ultrapassando o próprio Wagner; 3. O paradoxo, aqui se trata da visão tradicional que se tinha da Grécia antiga, que Nietzsche questiona inserindo o elemento dionísio e surpreendendo os filólogos da época. Para Margutti Pinto, o paradoxo transpareceria numa espécie de estranhamento a partir noções já autorizadas e sedimentadas; 4. Definição retórica, em que “transforma-se em norma o que nada mais é do que uma simples tomada de posição do autor” (MARGUTTI PINTO, 1994, p. 51) e coloca toda a discussão da cultura trágica com seus dois impulsos apolíneo e dionísio em mútuo conflito e reconciliação, como uma “manipulação inventiva” da realidade. O autor considera a iteração dos conceitos o que desencadeia toda as outras técnicas seguintes, mas nós consideramos que a “definição retórica” é chave para compreendermos o que processa na filosofia de Nietzsche. Como vimos no capítulo anterior, retórica não é apenas um recurso estilístico, linguístico ou argumentativo, mas é a própria origem da linguagem. Daí que, neste capítulo, após estudarmos como Nietzsche opera as definições retóricas em *O Nascimento da tragédia*, veremos como isso é significativo para se compreender não apenas a filosofia de Nietzsche, mas como Nietzsche compreende a filosofia.

⁵⁸ Eugen Fink (1988) considera que o problema de Nietzsche em *O Nascimento da tragédia* teria “a condição de um princípio ontológico fundamental, a arte, a poesia trágica” (FINK, 1988, p. 17). Discordamos porque a vida tem precedência sobre a arte, a vida, portanto, a se pensar ontologicamente, seria o fundamento

soa filosófico, metafísico – quanto, também, uma crítica à forma da obra – Nietzsche se queixa de não ter se permitido “uma *linguagem* própria para intuições e atrevimentos tão próprios” (NT, Pr §6, p.20).⁵⁹

Como dissemos no início deste capítulo, a obra *O nascimento da tragédia* não se refere apenas à origem da tragédia, mas, também, denuncia sua morte pelo socratismo que instaura o conceito e a razão se sobressaindo em detrimento dos afetos, instintos, impulsos. Sendo assim, consideramos poder fazer uma analogia com *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. Nessa obra, como vimos, a metáfora – a partir do impulso para a formação de metáforas / o impulso artístico – é paulatinamente dissolvida (como também esquecida) pelo (no) conceito – por conta do impulso socrático / racional.

Embora Nietzsche tenha sido muito crítico em relação ao conteúdo e à forma, ele reconhece o valor de *O Nascimento da tragédia*, há motivos para se olhar ainda com orgulho: “as duas decisivas *novidades* do livro são, primeiro, a compreensão do fenômeno *dionisíaco* nos gregos (...) Segundo, a compreensão do socratismo” (EH, O Nascimento da Tragédia, §1, p.62).

O Nascimento da tragédia, para Nietzsche, foi ousado por, pela primeira vez, “*ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a óptica da vida*” (NT, Pr 2, p.15). O livro é uma obra da ciência, da “ciência estética” (NT, §1, p.27), que investiga dois problemas originais: a descoberta do fenômeno dionisíaco ao pensar a origem da tragédia, e a decadência da cultura grega a partir do socratismo estético que marca o ocaso da tragédia.

O que tem precedência sobre a ciência é a arte, e sobre a arte é a vida. Então, para entender a ciência, Nietzsche considera a arte que está ligada a dois impulsos artísticos

ontológico. Mas, como a entendemos como fluxo, refluxo, movimento, contramovimento, pulsão, instinto, julgamos que seria preciso pensar o “ser” de maneira radicalmente distinta da tradição metafísica. Ainda neste capítulo, voltaremos a essa questão do “ser”. De todo modo, a metafísica em Nietzsche é uma atividade artística, em última instância, retórica. Isso nos faria considerar uma ontologia como antropologia, pois só pensamos o “ser” mediante a linguagem, ele não tem nenhuma existência que preceda os processos linguísticos, e a linguagem é resultado das transposições metafóricas da relação homem / mundo.

⁵⁹ Quanto à “linguagem própria” a que Nietzsche se refere, gostaríamos de pontuar duas questões. Por um lado, quando Nietzsche conclui a tentativa de autocrítica com um trecho de seu livro mais poético, *Assim Falava Zaratustra*, cremos poder ver que se trataria de uma linguagem mais “própria” para tratar a questão da poesia trágica e de seu ocaso. Por outro lado, contudo, vemos, no decorrer da obra de Nietzsche, um constante cuidado com o estilo e a forma do dizer (nesta mesma seção que ora estamos, pretendemos, ainda, desenvolver um dos pontos de uma linguagem, o ritmo), até chegar em uma linguagem própria, a que Nietzsche vai se referir em seus textos da maturidade como “minha linguagem”.

primordiais, o apolíneo e o dionisíaco⁶⁰, ambos em luta incessante e periódicas reconciliações.

3.1.2 Impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco

Esses impulsos artísticos, em constante discórdia, seriam uma espécie de mediação para a “vontade”⁶¹, à verdade originária, que só seria acessível artisticamente. Esse mundo, compreendido como embate contínuo, na verdade, é a vida que precederia a arte e até mostraria como ela se manifesta, ora como espelhamento do mundo (Dioniso), ora como véu (apolíneo). É a própria vida, com tensões contínuas, preche de multiplicidade, dor e prazer. Compreender a realidade / mundo como essa tensão contínua de estímulos, fluxos e refluxos, que gerariam mais realidade, para Branco (2010), seria uma visão não-metafísica da realidade.

A arte não teria precedência sobre a vida e, por isso, não teria um fundamento metafísico. É interessante pensar sob esse prisma porque a metafísica supõe um afastamento abstrato do mundo físico e o que parece supor-se em *O Nascimento da tragédia* é uma aproximação com o mundo físico, com o mundo fisiológico, que é formado por impulsos, estímulos e afetos.

Os dois impulsos artísticos seriam separados como sonho e embriaguez, “entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição correspondente a que se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco” (NT, §1, 28). Nietzsche, então, não pensa tais impulsos abstratamente, mas fisiologicamente, isso é o que faz com que Margutti Pinto (1994) considere que a argumentação não possa ser socrático-racional, mas afetivo-expressiva, como vimos anteriormente. Para o autor, muito do que Nietzsche diz na obra é indemonstrável, embora isso não seja suficiente para tirar o mérito da novidade da obra

⁶⁰ Conforme Branco (2010, p. 207), depois de *O Nascimento da tragédia*, Dioniso desaparece da obra de Nietzsche por quatorze anos, reaparecendo em 1884 nos póstumos e nas obras publicadas no livro V da *Gaia Ciência* e em *Além do bem e do mal*. Apolo também aparece episodicamente na *Extemporânea Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, na *Gaia Ciência* e em *Crepúsculo dos Ídolos*.

⁶¹ Nietzsche usa “vontade” entre aspas pois há uma explícita referência à vontade schopenhauriana, não há adesão completa ao conceito.

nem o coloque como um filósofo da metafísica⁶², se consideramos que a metafísica também é indemonstrável.

Quando Nietzsche descreve o mundo do sonho, o mundo apolíneo, temos uma primeira compreensão de quem é o filósofo. O mundo do sonho dá conta de toda a arte plástica e de boa parte da poesia. A despeito de Apolo ser considerado, na tradição, o deus da música⁶³, Nietzsche considera que seja apenas de uma parte, o ritmo. A primeira aproximação de tais impulsos artísticos em *O Nascimento da tragédia* se dá precisamente pelo caráter imagético e onírico:

O homem de propensão filosófica tem mesmo a premonição de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que portanto também é uma aparência: e Schopenhauer assinalou, sem rodeios, como característica da aptidão filosófica, o dom de em certas ocasiões considerar os homens em todas as coisas como puros fantasmas ou imagens oníricas (NT, §1, p. 28).

O filósofo “conhece” as imagens, as figuras e, assim, podemos dizer, a filosofia é apolínea. Contudo, como veremos, a aparência – apolínea – da arte ou da filosofia é aparência de algo que, sob a perspectiva apolínea, se mostra por sobre um véu, há um turbilhão de impulsos, estímulos, afetos sob esse véu, esse turbilhão, tem a ver com o impulso dionisíaco. O filósofo trágico será aquele que tem as duas dimensões sob seu jugo.

Em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, lemos que o homem, que é desconhecido de si mesmo, desconhecido de seu corpo, “ao largo dos movimentos intestinais, do veloz fluxo das correntes sanguíneas e das complexas vibrações das fibras” (VM, 1, p. 28), ateve-se apenas à aparente unidade do seu corpo e permanece como se, “em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre” (VM, 1, p. 29)⁶⁴. O acesso ao mundo fisiológico, cruel, grotesco, feroz, violento, se dá, nas duas obras, através de um “como se”, um “como se sonho”.

⁶² Posteriormente, em *Para além de bem e mal*, Nietzsche considera o pensamento filosófico também como atividade instintiva (BM, §3, p. 11) e se refere à metafísica, ao mundo inventado do absoluto, como “ficções lógicas” (BM, §4, p. 12)

⁶³ “Alto, bonito e majestoso, o deus da música e da poesia se fazia notar por suas mechas negras, com reflexos azulados” (BRANDÃO, 2000, p. 89)

⁶⁴ Também em *O Nascimento da tragédia*, quando Nietzsche cita Schopenhauer, encontramos essa calma e serenidade, mesmo diante de algo terrível ou monstruoso, “em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis*” (SCHOPENHAUER apud NT, §1, p.30).

O sonho tem um “fundo comum a todos nós” (NT, §1, p. 29), aparece como imagens amistosas, prazerosas, mas, também, sombrias, obscuras, assustadoras. De todo modo, permanecem como “uma experiência de profundo prazer e jubilosa necessidade”, posto que mesmo com os sonhos mais sombrios, sérios e tristes, ainda se deseja sonhar novamente. Além disso, a realidade empírica é fragmentada, como os sonhos são. A arte tenta dar uma linha, uma coerência, uma conexão, uma narrativa a esses fragmentos de sonhos, de imagens. As imagens oníricas recobrem com o véu o Uno-primordial, fonte eterna das aparências.

Apolo, para Nietzsche, é esse deus dos sonhos, com “poderes configuradores”, deus da luz, “reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia” (NT, §1, p. 29). Para Nietzsche, mesmo quando colérico, esse lado da bela aparência se sobressai no deus apolíneo.

Heráclito, quando se refere a Apolo, lembra-nos que ele não diz, nem oculta, mas dá sinais⁶⁵, ou seja, há um mundo que só se pode acessar mediante os sinais apolíneos. Os impulsos artísticos seriam como pontes sobre um abismo⁶⁶; com eles, o artista manipula e produz imagens. O apolíneo “dá forma às coisas delimitando-as com contornos precisos, fixando seu caráter distintivo e determinado, no conjunto, sua função, seu sentido individual” (DIAS, 1994, p. 26).

Apolo, deus das forças plásticas, deus vidente, oniromante, delineia os deuses olímpicos no poema de Homero, dá o contorno das coisas e, também, a medida, a lei, a forma, o ritmo. Há uma afinidade possível entre imagem e palavra, entre o impulso artístico apolíneo e a linguagem articulada. Como vimos em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, o impulso para a formação de metáforas implica o salto do estímulo nervoso à

⁶⁵Trata-se do fragmento 93: “O senhor, de quem é o oráculo em Delfos, nem diz nem oculta, mas dá sinais” (HERÁCLITO, 1973, p. 94). O deus do oráculo, Apolo, é investido de crueldade ao não manifestar suas predições de maneira clara. Esses “sinais são ambíguos, de árdua decifração e incerteza sobre a interpretação. Para Giorgio Colli, a hostilidade de Apolo estaria aí, posto que ele tem acesso à verdade, mas os humanos só terão a possibilidade da ambiguidade: “Através do oráculo, Apolo impõe ao homem a moderação, enquanto ele próprio é imoderado; exorta-o ao controle de si, enquanto ele se manifesta através de um *pathos* imoderado – com isso o deus desafia o homem, provoca-o, quase o instiga a desobedecê-lo” (COLLI, 1996, p. 41). Para Colli, Nietzsche teria “apolinizado” Apolo, por não mostrar o Apolo colérico, para além dessa breve passagem: “o que escapou a Nietzsche é a duplicidade da natureza de Apolo, sugerida pelas características (...) de violência protelada, de deus que golpeia a distância” (COLLI, 1991, p. 32).

⁶⁶ A imagem de pontes sobre um abismo, para se referir aos impulsos artísticos e ao mundo tal qual ele é, remete-nos para os saltos realizados através do impulso para formação de metáforas; há um abismo entre uma esfera e outra.

imagem sonora, da imagem à palavra, da palavra ao conceito. Quando a metáfora se torna conceito ela está sujeita a duas situações simultâneas: sua dissolução como metáfora e sua petrificação no conceito.

As palavras / conceitos contornam, definem, delimitam, planificam multiplicidades, determinam. O conceito se mantém como metáfora, mas petrificada, fixa, imóvel, solidificada, ao mesmo tempo em que, por conta de sua origem metafórica, continua sendo fonte de novas metáforas. Essa origem metafórica do conceito é o que dá a abertura para uma possibilidade inesgotável de multiplicidade a partir do conceito.

O outro impulso artístico é o dionisíaco. A descrição de Nietzsche sobre Dioniso nos faz crer que o deus está desperto sobre a ferocidade, a crueldade, a dor, “o carro de Dioniso está coberto de flores e grinaldas: sob o seu jugo avançam o tigre e a pantera” (NT, §1, p. 31). Enquanto, com Apolo, o homem pairava dormindo e sonhando sobre um tigre, Dioniso parece dominar o tigre que avança. Essa imagem é interessante porque os impulsos artísticos se mostram diferentes e operam, também, de modos diferentes.

O impulso artístico apolíneo opera como o “homem colhido no véu de Maia” (NT, §1, p. 31), ou seja, figurando novas formas, encobrendo o mundo com belas imagens, belas aparências, o engano e o erro estão presentes na formação da linguagem tanto quanto no mundo apolíneo.

Já o homem sob o impulso dionisíaco “se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial⁶⁷” (NT§1, p. 31).

Diante desse Uno-primordial, o homem se sente como um deus, ele desaprende a andar e a falar e, agora, canta e dança. Diante do Uno-primordial, pela força da embriaguez, “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte” (NT, §1, p. 31). Um “artista dionisíaco dos mundos” teria modelado homem e mundo. Se olharmos esse artista dionisíaco sob o prisma da embriaguez, o homem “se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem” (NT, §1, p. 31).

⁶⁷ Trata-se de um termo herdado de Schopenhauer, *Ur-Einen*, em que se pode compreender como instância da vontade, do ser verdadeiro, da natureza, perda de qualquer limite civilizacional, perda da consciência de si, consonância e dissonância, prazer e dor, destruição e criação, vida e morte.

Nos ritos dionisíacos, os devotos se esvaziavam de si e se enchiam do deus (êxtase e entusiasmo), de onde podemos pensar que o homem, como artista, é ele mesmo o deus-artista. Branco (2010) pergunta se “pareceria legítimo defender que, em *O Nascimento da tragédia*, o mundo é compreendido, por analogia, com uma obra de arte, com um fenômeno estético produzido por um deus-artista, e que é isto que está em causa na metafísica do artista” (p. 48).

Se, por um lado, podemos concordar que a metafísica é, ao fim e ao cabo, um antropomorfismo, uma projeção humana; por outro lado, para falarmos de analogia, precisaríamos pressupor que, de algum modo, tais instâncias pudessem ser comparadas. Analogia, portanto, não é propriamente a melhor explicação para a relação homem-mundo, mas, como já discutimos, a transposição metafórica seria mais próxima dessa relação, posto que a esfera anterior é incomparável, em nada adequada, à esfera seguinte após o salto metafórico.

Branco (2010) também considera insuficiente pensar em termos de analogia. Se o deus-artista da natureza (Dioniso) é, por analogia, como homem-artista, o homem seria obra de arte desse deus-artista e, portanto, seria arte como as outras coisas também o seriam. Mas o mundo tal qual é só é acessado “como se fosse um deus”, isto é, antropomorficamente; o artista, como *médium*, transfigura o Uno-primordial.

Os impulsos artísticos apolíneo e dionisíacos, irrompem da natureza e se satisfazem, de um lado, como “o mundo figural do sonho” e do outro como “realidade inebriante”. O artista, diante desses impulsos, não apenas “imita” a natureza, mas, pela reconciliação dos dois impulsos, vislumbra-se “o fundo mais íntimo do mundo *em uma imagem similiforme de sonho*” (NT, §2, p. 32). Pelo sonho e pela embriaguez, o homem-artista, propriamente, imita os impulsos artísticos da natureza e não as coisas do mundo, trata-se da “imitação de um processo da natureza, ou seja, do movimento que ela realiza para criar ou reproduzir aparências, ou de um movimento que faz para reabsorver ou destruir as aparências” (DIAS, 1994, p. 30).

Dioniso⁶⁸ é o deus da *hybris*, cujos ritos excediam-se em orgias sexuais tais como “bestas mais selvagens da natureza, eram aqui desaçaimadas, até alcançarem aquela

⁶⁸ Na época de Nietzsche, Dioniso era considerado um deus de origem bárbara. No entanto, atualmente, considera-se que ele seja um deus de origem grega.

horrível mistura de volúpia e crueldade” (NT, §2, p. 33). Da reconciliação com o deus Apolo, nasceria o trágico.

Os devotos de Dioniso, em êxtase com a música dionisíaca, suscitavam pavor no mundo homérico-apolíneo e a solução do conflito foi Apolo ensinar a medida a Dioniso. A música, para Nietzsche é dionisíaca, “comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia” (NT, §2, p. 34). No entanto, também há música em Apolo, a batida ondulante, o ritmo, a força figuradora, “a música de Apolo era arquitetura dórica em sons” (NT, §2, p. 34).⁶⁹ De um lado temos a melodia, de outro, o ritmo. Nietzsche colocou, pois, o ritmo como uma figuração, uma força plástica, não propriamente como música. Para Rosa Dias (1994, p. 35), embora o ritmo e a dinâmica não reflitam a essência da música, não poderíamos separar o ritmo da música.

3.1.3 Ritmo

Se buscarmos a origem da palavra ritmo, de raiz grega, podemos entender sob outro ângulo como o ritmo está ligado à figuração apolínea. Para Benveniste⁷⁰, a palavra *ρυθμός* [*rhythmos*] está ausente dos poemas homéricos, aparecem, pela primeira vez, na filosofia jônica e na poesia lírica e trágica, embora com um sentido diferente do moderno.

Com Leucipo e Demócrito, *rhythmos* seria “forma”, Benveniste não encontrou “nenhuma variação, nenhuma ambiguidade, na significação que Demócrito atribui a *ρυθμός* [*rhythmos*] e que é sempre forma, entendendo por aí a forma distintiva, o arranjo característico das partes de um todo” (BENVENISTE, 1991, p. 364).

Tanto Leucipo quanto Heródoto usaram *rhythmos* para descrever a forma das letras, o que caracteriza, para Benveniste, “a prova de uma tradição ainda mais antiga que aplicava *ρυθμός* [*rhythmos*] à configuração dos signos da escrita” (1991, p. 365).

⁶⁹ Nietzsche considera que se operou uma força simbólica através dos movimentos do corpo nessa disputa dionisíaco-apolíneo. Suarez nos diz que “os símbolos são os instrumentos da linguagem superior da arte, sua linguagem trágica” (SUAREZ, 2011, p. 34). Para uma descrição mais detalhada sobre a noção de símbolo em *O Nascimento da tragédia*, pode-se consultar SUAREZ (2011), especialmente a partir da p. 32.

⁷⁰ Linguista francês que viveu entre 1902-1976 e escreveu *Problemas de Linguística Geral* em dois volumes.

Nos escritos hipocráticos e nos poetas líricos, começa-se a usar *ρυθμός* [*rythmos*] como “disposição” ou “formas” particulares do humor e do caráter ou “traços” distintivos do homem. Benveniste considera que, com Sófocles, junta-se um outro sentido, ainda derivado de forma, qual seja “imaginar”, produzir imagens, “localizar”. Consideramos que os usos iniciais da palavra reforçam o sentido apolíneo, forma, traço, marcação, figuração. Após elencar vários exemplos de usos, Benveniste conclui:

1º que *ρυθμός* [*rythmos*] nunca significa ‘ritmo’ desde a origem até o período ático; 2º que nunca se aplica ao movimento regular das ondas; 3º que o sentido constante é ‘forma distintiva, figura proporcionada, disposição’, nas mais variadas condições de emprego (BENVENISTE, 1991, p. 366).

Há outras palavras gregas que também significam “forma”, *eidōs*, *schēma* e *morphé*, então, para distinguir *rythmos* das demais, Benveniste considera que há proximidade com *ρέω* [*rein*], fluxo, fluir, enquanto *schēma* tem uma significação mais fixa, realizada; *rythmos* indica uma “forma” mais móvel, fluida, improvisada, modificável. Benveniste então, relaciona a “forma” à *rein* e à filosofia de Heráclito⁷¹.

As noções da investigação etimológica de Benveniste já são suficientes para concluirmos algumas questões. A primeira é quanto a associar o impulso artístico apolíneo como modelador e força figuradora ao ritmo, o que se torna bastante plausível. A origem da palavra ritmo mostra que se trata de forma, figura, mas figura que flui, a força plástica apolínea dá forma, limite, contorno, moldura ao dionisíaco, sem, contudo, se fixar. Somente o socratismo estético vai buscar essa fixidez na ideia, os esquematismos da razão. Além disso, *rythmos* é o contorno, o limite em movimento, porque é fluxo. A pensar no sentido moderno, canto e dança precisam do ritmo para manifestar-se como arte. Dioniso precisa de Apolo para manifestar-se como arte.

Benveniste ainda traz quem teria modificado o sentido de *rythmos* para o sentido moderno. A criação do novo sentido é creditada a Platão⁷², que “inova, aplicando-o à *forma do movimento* que o corpo humano executa na dança, e à disposição das figuras nas quais se resolve esse movimento” (BENVENISTE, 1991, p. 369).

⁷¹ “Heráclito sempre terá razão em que o ser é uma ficção vazia” (CI, A “razão” na filosofia, §2, p. 26).

⁷² Benveniste encontra esse sentido em várias passagens de Platão, algumas delas, *Filebo* 17d, *Banquete* 187b, *Leis* 665a.

Não é qualquer movimento que indica ritmo em Platão⁷³, mas o movimento que tem medida (*métron*), sujeito a uma ordem, “uma sequência ordenada de movimentos lentos e rápidos” (BENVENISTE, 1991, p. 369). Já para Aristóteles, “é necessário que o discurso possua um ritmo conveniente e que não seja desprovido de ritmo” (ARISTÓTELES, 2012, 1409 a, p.195). No entanto, o discurso teria ritmo, mas não métrica, pois isso seria o que o separaria de uma poesia ou evitaria de parecer artificial (1408 b).

Vimos, através do estudo etimológico de Benveniste, a história do conceito “ritmo”. Esquecemos sua origem e fixamos o sentido moderno. No entanto, se pensarmos na sua origem metafórica, o conceito continua sendo fonte de novas metáforas, e é assim que Benveniste termina sua investigação: “somo nós, ao contrário, que metaforizamos hoje, quando falamos do ritmo das ondas” (1991, p. 370). De certo modo, quando se fixa o conceito, teríamos aqui um pequeno exemplo do impulso para a formação de metáforas, dando sentidos trópicos a palavras fixadas.

Por outro lado, do mesmo modo que há música apolínea, que seria uma música figurativa, há, também, ritmo dionisíaco, mas um ritmo que não pode se considerar como medida ou simetria, que carrega a imprevisibilidade, como uma “dissonância rítmica”.⁷⁴ Quando Apolo se une a Dioniso, liberta-se o ritmo da medida, da arquitetura dórica, tem-se música. Quando Dioniso se junta a Apolo, a melodia, o som universal, adquire ordem. Dioniso unido a Apolo dá à luz a poesia lírica, que Nietzsche resume em Arquíloco.

⁷³ Há outra questão que merece relevância no estudo de Benveniste, que é o processo criador de Platão, que pega palavras de uso corrente e as transforma em conceitos, dando significados outros. A nosso ver, aqui, já se pode vislumbrar uma tarefa da filosofia, mas que deixaremos para investigar na próxima seção deste capítulo.

⁷⁴ A música pode vincular-se a imagens, o som pode levar-nos a “um discurso imagístico”, é o que considera Nietzsche ao exemplificar com Beethoven. A linguagem, para Muricy, “é uma manifestação que traduz na esfera apolínea a ‘música’ dionisíaca” (MURICY, 2001, p. 87).

3.1.4 O poeta lírico, a tragédia e a decadência da tragédia

O poeta lírico, para Nietzsche, é, simultaneamente, artista da música e da palavra. De primeiro, como artista dionisíaco, ele entrou em união com o Uno-primordial e refletiu em música, mas essa música não é só réplica, ela se torna visível como “*imagem similitorme do sonho*”. Para isso, precisa do segundo espelhamento. O artista plástico⁷⁵ se une ao músico dionisíaco⁷⁶ e, dessa fusão, surge o gênio lírico, cujas imagens são totalmente diferentes do artista épico⁷⁷. Arquíloco “é apenas uma visão do gênio que já não é Arquíloco, porém o gênio universal, e que exprime simbolicamente seu sofrimento primigênio naquele símile do homem Arquíloco” (NT, §5, p. 45).

A lírica produz um segundo reflexo como símbolo, a música, então, torna-se “visível” para o poeta. Trata-se das imagens, que, aqui, entendemos como a letra, palavra poética. Em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche usa “espelhamentos” para essa passagem das esferas imagéticas.⁷⁸ O poeta lírico, contudo, não deixa de lado essa união com o artista primordial. Com essa fusão, o artista sabe algo sobre a essência da arte, “todo nosso saber artístico é no fundo inteiramente ilusório” (NT, §5, p. 47).

A música precede as imagens e as imagem precedem o pensamento ordenado⁷⁹, e Arquíloco introduziu a canção popular na literatura: na canção popular, os dois impulsos estão em conciliação. A tragédia nasce da lírica teatralizada e como reconciliação dos dois impulsos. Nietzsche considera a canção popular “como espelho musical do mundo, como melodia primigênia, que procura agora uma aparência onírica paralela e a exprime na poesia” (NT, §5, p. 48).

A melodia é primordial e, precisamente por isso, ela suporta “múltiplas objetivações, em múltiplos textos”. A melodia dá à luz a poesia e o faz continuamente, quer dizer, a

⁷⁵ Imerso na “pura contemplação das imagens” (NT, §5, p. 45)

⁷⁶ “inteiramente isento de toda imagem, é ele próprio dor primordial e eco primordial desta” (NT, §5, p. 45)

⁷⁷ As referências são Homero e Arquíloco, “considerados como naturezas inteiramente originais” (NT, §5, p. 43). Homero, um sonhador imerso nos próprios sonhos e Arquíloco, “um belicoso seguidor das Musas”.

⁷⁸ Também Sandra Luna considera: “a arte trágica parece ser um magnífico espelho da vida dos gregos do século V aC, vida que a tragédia traz ao teatro para depois devolvê-la transfigurada por um verniz estético, ao seu público de então” (LUNA, 2005, p. 38).

⁷⁹ Em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche, antes, considera o processo de criação poética de Schiller: “ele confessou efetivamente ter tido ante si e em si, como condição preparatória ao ato de poetar, não uma série de imagens, com ordenada causalidade dos pensamentos, mas antes um *estado de ânimo musical*” (NT, §5, p. 43-44).

palavra poética continua sendo gerada⁸⁰ espontaneamente no fundo musical originário. Mesmo esse fundo originário musical só é para o homem, não haveria sons para aquele que não tivesse ouvidos. Há um novo universo na poesia grega antiga com Arquíloco, em que só se encontraria uma única relação possível entre poesia e música, palavra e som: “a palavra, a imagem, o conceito, buscam uma expressão análoga a música e sofrem agora em si mesmos o poder da música” (NT, §6, p. 49).

Assim, Nietzsche se permite dividir a linguística em duas correntes: de um lado, a linguagem que “imita” o mundo da aparência e da imagem, e, do outro, da linguagem que “imita” o mundo da música. Homero e Píndaro estão para os primeiros e Arquíloco e os trágicos, para os segundos, cuja grande diferença é o lado dionisíaco também expressivo. Assim,

é impossível, com a linguagem, alcançar por completo o simbolismo universal da música porque ela se refere simbolicamente à contradição e à dor primordiais no coração do Uno-primigênio, simbolizando em consequência uma esfera que está acima e antes de toda aparência. Diante dela, toda aparência é antes meramente símile: daí por que a *linguagem* como órgão e símbolo das aparências, nunca em parte nenhuma é capaz de volver para fora o imo da música, mas permanece sempre, tão logo se põe sentido mais profundo da música não pode mesmo com a maior eloquência lírica ser aproximado de nós um passo sequer (NT, §6, p. 51).

Consideramos que a música em *O Nascimento da tragédia*, enquanto inacessível completamente à linguagem, está para a coisa em si do *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. Nem sequer a “maior eloquência” da poesia daria conta de nos aproximar da verdade última, da coisa em si, do Uno-primordial⁸¹, que é o que há de mais profundo e originário, contraditório e tenso, dor e sofrimento originários, de onde fecunda toda a arte dionisíaca, a música, que vem a ser transfigurada, com imagens, com a arte apolínea,

⁸⁰ Nietzsche pega essa ideia na própria palavra da poesia, “é isso e nada mais que a *forma estrófica da canção popular*” (NT, §5, p. 48), *strofé* significa, etimologicamente, “volta”, “virada”.

⁸¹ Quando falamos “verdade última”, sabemos que essa questão já foi discutida no capítulo anterior, e podemos acrescentar um “se é que ela existe”. Em *O Nascimento da tragédia*, por outro lado, o texto de Nietzsche parece supor uma verdade última, a da música originária, a do Uno-primordial. Branco (2010) trata do tema como uma “hipótese metafísica”. Como Nietzsche admite no próprio texto de *O Nascimento da tragédia* que a linguagem não dá conta da relação homem / mundo, mesmo como imagem-símile, podemos supor que, como pensava Margutti Pinto (1994), a “hipótese metafísica” seria um recurso de retórica para uma argumentação trágica, posto que há, de princípio, uma admissão da falibilidade da linguagem, somente a linguagem poética, precisamente porque desvela e encobre essa relação homem / mundo, faria com que vislumbrássemos o fenômeno dionisíaco, mas nunca completamente.

poesia, de modo que a arte que é ao mesmo tempo melodia e imagem significa a reconciliação dos impulsos.

A música originária não é acessível, embora, pela mediação do artista, ela continue a fecundar novas formas de arte que, por sua vez, ao mostrar e velar, mantém a música primordial inatingível. É, pois, “impossível, com a linguagem, alcançar por completo o simbolismo universal da música”⁸² (NT, §6, p. 51). Essa ideia de limite está presente, como vimos no capítulo anterior, em outros momentos da filosofia de Nietzsche.

Contudo, o que temos é a linguagem, observe esta tese que agora você lê – qual nosso recurso primordial, senão a linguagem? Esse é o nosso material, o nosso recurso. A linguagem, em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* é metafórica; no *Curso de Retórica*, é retórica e, em *O Nascimento da tragédia*, é simbólica. As três formas de ver a linguagem se aproximam no sentido de que a analogia é sempre relacional e humana, propriamente humana, então mesmo que a linguagem soe metafísica em *O Nascimento da tragédia*, tendemos a concordar com Branco (2010), que toda metafísica é uma antropologia, ou ao menos antropomórfica.

Para Nietzsche, nos três casos, a linguagem é resultado de uma ação artística da criatividade propriamente humana e não é referência, adequação ou tradução de uma realidade exterior. Para nós, a linguagem se edifica como metáfora de algo inapreensível até linguisticamente, ou seja, algo impossível de ser conhecido ou mesmo dito. A linguagem é retórica se pensarmos a retórica tanto como *techné* como *doxa*, isto é, em nenhum dos casos há uma verdade, o que se tem é a possibilidade de persuadir.

Na tragédia, a forma apolínea emerge de um conteúdo e conhecimento dionisíaco. Apolo transforma a *hybris* de Dioniso em dramatização, cria a forma, a aparência, a imagem, a moldura, para Dioniso, como fundo, essa aparição ilusória permite “uma experiência de embriaguez sem perda da lucidez”. A tragédia vem a ser a partir do coro trágico que, não submetido à realidade, é “um mundo dotado da mesma credibilidade que o Olimpo com seus habitantes” (NT, §7, p. 54), de tal modo que a tragédia é arte sobre arte,

⁸² Nietzsche se refere à noção de Schopenhauer da música, o que leva a Rosana Suarez a formular “a linguagem metafísica por excelência” (SUAREZ, p. 45).

em outras palavras, a tragédia recria um mundo composto pela mesma “realidade” que os gregos viviam, isto é, dos deuses olímpicos.

Nietzsche pretende, com isso, que a realidade civilizacional é já artística. O conhecimento dionisíaco “mata a atuação, para atuar, é preciso estar velado pela ilusão” (NT, §7, p. 56) e a arte trágica transfigura “o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver” (NT, §7, p. 56).

A introdução da palavra na tragédia é muito lenta. No início, “as palavras eram pronunciadas com longos intervalos de silêncio, mais pareciam uma onda súbita de sons que se propagava sobre a multidão extática. A palavra do ator ainda era música” (DIAS, 1994, p. 53). É o elemento apolíneo que vai inserindo as imagens / os diálogos. Nos primórdios, palavras e sons não se teriam distinguido ainda⁸³ e a melodia precederia a poesia. Em outras palavras, a melodia original faria nascer a canção popular. A canção popular, por sua vez, seria um “espelho musical do mundo”, isto é, um reflexo da melodia originária que se transfiguraria na aparência onírica e se exprimiria na poesia. Na poesia da canção popular, a linguagem está “empenhada ao máximo em *imitar a música*” (NT, §6, p.49).

Assim como em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, Nietzsche não trata a metáfora como um mero tropo; em *O Nascimento da tragédia*, “a metáfora é para o autêntico poeta não uma figura de retórica, porém uma imagem substitutiva, que paira à sua frente em lugar realmente de um conceito” (NT, §8, p.59). A visão do poeta se distingue daquela do pintor que produz imagens, de certo modo, fixas, porque suas imagens continuam a agir. O poeta tem diante de si imagens – metáforas – que são tomadas pelas próprias coisas, e como “imagens substitutivas” dos conceitos.

Nietzsche considera que “por uma fraqueza de nossa capacidade moderna” acabamos por falar dessa relação de modo mais complicado e abstrato, ao considerarmos o conceito apenas como mera abstração, isto é, ao desconsiderarmos sua origem metafórica. Ainda que o poeta tome as metáforas como as coisas mesmas, o que temos

⁸³ Sobre essa questão da música em relação à origem da linguagem, parece, neste momento, para Nietzsche impossível separar língua de canto. Quanto mais antiga a língua, se supõe ter menos palavras e mais sons, menos conceitos e mais sensibilidade e sentimentos. O movimento desses sentimentos se traduziria no ritmo e, aos poucos, a língua vai passando da sonoridade às palavras, das palavras aos conceitos – e, nessa operação, também vai perdendo em ritmo, isto é, a simplificação da linguagem acontece tanto na generalização do conceito quanto na pasteurização do ritmo.

como produto é a poesia e, como no caso da poesia, o movimento e a criação não cessam, podemos considerar que, ao mesmo tempo, há a tendência para fixar a metáfora e também há a possibilidade de novas transposições, se considerarmos o transbordamento dionisíaco, de onde provêm as imagens apolíneas. Nos termos de *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, o homem, enquanto reduz a metáfora a esquemas conceituais, continua ligado a um impulso fundamental para a formação de metáforas.⁸⁴

A metáfora seria, então, uma transposição do Uno-primordial para a linguagem trágica. As transposições dar-se-iam assim: do Uno-primordial à música, da música primordial às imagens poéticas ou plásticas; as metáforas, portanto, “são a deslocação da representação musical para a esfera das palavras que, por seu lado, alargam o que é expresso em música” (BRANCO, 2010, p.137) e, nessa última transposição, a reconciliação entre os impulsos artísticos continua tensa, de tal modo que novas imagens podem vir a ser.

Do mesmo modo que a metáfora é entendida como “uma imagem substitutiva”, o mito é um símile que a tragédia interpõe entre a música primordial e o ouvinte dionisíaco, “o mito nos protege da música, assim como, de outro lado, lhe dá a suprema liberdade” (SAFRANSKI, 2001, p. 15). Assim, salva-nos de sucumbir ao dionisíaco puro, ao horror da existência, à dor. O processo se daria assim:

a verdade dionisíaca se apossa do domínio conjunto do mito como simbolismo de *seus* conhecimentos e exprime o fato, em parte no culto público da tragédia, em parte nas celebrações secretas das festividades dramáticas dos Mistérios, mas sempre debaixo do velho envoltório mítico (NT, §10, p.71).

O mito, com a tragédia, “chega ao seu mais profundo conteúdo, à sua forma mais expressiva” (NT, §10, p.72), mas a história da tragédia é a história da decadência da própria tragédia, do mito e da linguagem. Quando o mito passa a ser esquematizado, quando se submete a algum tipo de dogmatismo e “se começa a defender angustiadamente a

⁸⁴ Essa ideia, inclusive, vai ser chave para a compreensão nietzschiana de filosofia. O impulso para a formação de metáforas dá origem, pelas transposições sucessivas, ao conceito, ou seja, na dissolução da metáfora, tem-se o conceito, que, ao mesmo tempo, a cristaliza. De todo modo, o conceito continua sendo metafórico (nem que seja neto da metáfora), em outras palavras, o conceito pode ainda ser solo fértil para novas transposições, novas metáforas. No entanto, acreditamos que, neste momento, quando Nietzsche coloca a metáfora tomada pelas próprias coisas, pelo poeta, em *O Nascimento da tragédia*, o filósofo se refere à ideia de que os poetas tomam por verdadeiro aquilo que veem e transfiguram em arte, isto é, na obra. É importante ressaltar que “verdadeiro” aqui continua sendo aparência, imagem.

credibilidade dos mitos”, quando ele parece começar a receber uma interpretação unívoca, quando se esquece da ligação do mito com a fonte de toda diversidade, possibilidade e vida, “o sentimento para com o mito morre e em seu lugar entra a pretensão da religião a ter fundamentos históricos” (NT §10, p.71). O nascimento da tragédia simbolizou um ressurgimento do mito, “como um herói ferido, e em seus olhos, com derradeiro e poderoso brilho, arde todo o excesso de força, junto com a calma cheia de sabedoria do moribundo” (NT, §10, p.72)

A palavra e a imagem mítica dão acesso à verdade originária de modo que o homem não sucumba a ela, assim, o mito significa essa proteção contra o horror da existência. Ao mesmo tempo, ele é liberdade, porque representa e vivifica plasticamente a existência. O mito⁸⁵ seria um engano “sublime”, sem o mito “toda cultura perde sua força natural sadia e criadora: só um horizonte cercado de mito encerra em unidade todo um movimento cultural” (NT, §23, p.135), o mito ordena a fantasia e o sonho e torna a cultura viva e criadora, já que o mito é uma espécie de “imagem concentrada do mundo” e os artistas ligavam seus mitos às suas vivências e experiências, “o mito protege o ouvinte da violência da música, é, ao mesmo tempo, dionisíaco e apolíneo” (DIAS, 1994, p. 62). Para Nietzsche, o ocaso da tragédia significou, também, o declínio do mito.

A decadência da tragédia se deu por um movimento dentro dela mesma. Aos poucos, as palavras se tornaram mais frequentes até o diálogo, elemento apolíneo, que se torna presente em Sófocles. O problema de Eurípedes foi que, quando ele abandonou o dionisíaco, o apolíneo o abandonou. Eurípedes levou o homem mediano para a encenação, o espectador passou a se ver na cena e se identificar, operou uma “transformação na linguagem pública” (NT, §11, p.74), de onde surge a nova comédia ática. Se, de um lado, ele leva os espectadores para a cena, de outro, para Nietzsche, Eurípides considerava dois espectadores para julgar suas criações.

⁸⁵ Se consideramos que *O Nascimento da tragédia* fora escrito contemporaneamente aos estudos de Nietzsche sobre retórica, podemos acompanhar Casares, quando o autor diz que o mito, tal como se apresenta na obra, “deixa de ser pátria metafísica, lugar da verdade primigênia, pura e não-contaminada, para se converter em outro resultado do instinto que impulsiona à formação de metáforas” (CASARES, 2002, p.20). Assim, o mito teria sofrido uma espécie de deslocamento em seu lugar de verdade originária, para se tornar resultado do impulso à formação de metáforas. Ou seja, depois do *Curso de Retórica*, há um “giro retórico” na filosofia de Nietzsche, o que faz com que até o que se pode chamar, na sua filosofia anterior, de “metafísica”, seja resultado de uma atividade artística ou mesmo retórica.

O primeiro espectador era ele mesmo, mas não como poeta, Eurípedes como pensador e crítico. Já o seu segundo espectador era Sócrates, que não compreendia a tragédia e por isso não a estimava. As imagens plásticas apolíneas, com Eurípedes, são substituídas pelos “frios *pensamentos* paradoxais” e o êxtase dionisíaco perde seu lugar por “*afetos* ardentes”, “são pensamentos e afetos imitados em termos altamente realistas e de modo algum imersos no éter da arte” (NT, §12, p.81), diz Nietzsche.

O apolíneo é, então, substituído por um “socratismo estético”, em que “tudo deve ser inteligível para ser belo” e paralelo a isso, “o conhecer e o ser ético coincidem” (PP, §17, p.423), um método racionalista e moral. Para Sócrates, a arte trágica não diz a verdade e se dirige a não-filósofos, por isso ele teria decidido manter-se afastado das tragédias de tal modo que influenciou “o jovem poeta trágico chamado Platão” a queimar seus poemas e tornar-se seu discípulo. Essa ideia, Nietzsche retirou de Diôgenes Laértios,

enquanto se preparava para participar de um concurso de tragédias, passou a ouvir Sócrates em frente ao teatro de Diônisos, e então jogou às chamas seus poemas exclamando: “Avança assim, Hefaiostos! Platão necessita de ti!” Dizem que a partir de então, aos vinte anos, tornou-se discípulo de Sócrates (LAËRTIOS, 1987, III, 5-6, p. 86).

A ambiguidade que Nietzsche identifica em Platão é emblematicamente explicada nessa breve narrativa de Diôgenes Laértios. Ao mesmo tempo em que Platão condena a arte, por ser imitação da imitação, precisa dela e do mito como recursos para dar conta daquilo que o pensamento racional e abstrato não consegue dar conta. Contudo, os diálogos de Platão, “esse *filósofo* mais antigo que, ao mesmo tempo é um artista” (DP, §1, p.442), teriam invertido a tragédia. Na tragédia, a poesia estava a serviço da vida, enquanto com Platão, a poesia se torna serva da dialética, serva da filosofia⁸⁶.

A tensão dos contrários tem como resultado uma espécie de síntese, uma conclusão otimista, um fim. Com o propósito de esgotar o embate, chega-se a uma verdade que se pretende última ou ideal. Ao ligar o conhecimento ao bem e o bem à felicidade, morre a tragédia e nasce uma filosofia com fins de ligar a virtude ao saber (NT §14). Trata-se da dialética, que expulsa o dionisíaco do embate. Sócrates, o antidionisíaco, somente ao fim da vida faz música. Para Nietzsche,

⁸⁶ Em Platão, o impulso artístico está dominado pelo impulso ético (NIETZSCHE, DP, §15, p. 545).

aquela palavra da socrática aparição onírica é o único sinal de uma dúvida de sua parte sobre os limites da natureza lógica: será – assim devia ele perguntar-se – que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência? (NT, §14, p.91)

Sócrates é o primeiro “homem teórico” cuja meta é compreender, Sócrates é o homem que morreu pelo conhecer. Apesar de toda ambiguidade com Platão, o dionisiaco é abandonado na filosofia socrática, de modo que o homem trágico é substituído pelo homem teórico. A história da tragédia é uma história de decadência.

Coloque-se agora ao lado desse homem abstrato, guiado sem mitos, a educação abstrata, os costumes abstratos, o direito abstrato, o Estado abstrato: represente-se o vaguear desregrado, não refreado por nenhum mito nativo, da fantasia artística; imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada, senão que esteja condenada a esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas – esse é o presente, como resultado daquele socratismo dirigido à aniquilação do mito. E agora o homem sem mito encontra-se eternamente famélico, sob todos os passados e, cavoucando e revolvendo, procura raízes, ainda que precise escavá-las nas mais remotas Antiguidades. Para o que aponta a enorme necessidade histórica da insatisfeita cultura moderna, o colecionar ao nosso redor de um sem-número de outras culturas, o consumidor desejo de conhecer, senão para a perda do mito, para a perda da pátria mítica, do seio materno mítico? (NT, §23, p.135)

Temos, ainda, dois temas a investigar antes de chegar a Sócrates, “um ponto de inflexão e um vértice da assim chamada história universal” (NT §15, p.94), as duas pretendem dar conta do espírito grego, assim como a tragédia, quais sejam a retórica e a filosofia.

3.2 Filosofia e retórica

Um dos problemas sobre a história da tragédia que Nietzsche pontua é que, após seu ocaso, Aristóteles nos deixou um estudo sobre a tragédia, baseado, sobretudo, no texto, isto é, na *Poética*, Aristóteles diz que “o elemento mais importante é trama dos fatos” (ARISTÓTELES, 1973a, VI, 1450 a, p. 448). Nietzsche pretendeu ir além de uma leitura estritamente filológica da tragédia, embora Aristóteles tenha considerado o enredo, a narrativa, o elemento textual a parte mais relevante para ser estudada.

Na hierarquia aristotélica, o espetáculo, a encenação e a música seriam menos importantes do que a narrativa. Há muitas diferenças no modo como Aristóteles e Nietzsche veem a tragédia. Por ora, só nos interessa que Aristóteles estudou a tragédia enquanto texto, tanto que Aristóteles vai entender “mito” como a “alma da tragédia” (1450 a), mas porque o mito é “imitação de ações”, Aristóteles entende por “mito”, “a composição dos atos” (1450 a), sem o mito não haveria tragédia, porque não haveria ação, não haveria narrativa, trama.

Quando Nietzsche dá tanta ênfase à música em *O Nascimento da tragédia*, ele pretende ressaltar algo que se perdeu com Aristóteles na *Poética*, a relação entre mito e música. Aristóteles faz uma analogia da tragédia com a pintura, o mito seria o desenho e os caracteres, as cores: em uma pintura, primeiro se faria o desenho e, depois, preencher-se-ia o desenho com as cores, assim, para Aristóteles, na tragédia, os personagens assumem caracteres para agir na trama:

Quanto ao espetáculo cênico, decerto que é o mais emocionante, mas também é o menos artístico e menos próprio da poesia. Na verdade, mesmo sem representação e sem atores, pode a tragédia manifestar seus efeitos; além disso, a realização de um bom espetáculo mais depende do cenógrafo que do poeta (ARISTÓTELES, 1973a, 1450 16, p. 449).⁸⁷

Se, para Aristóteles, que viveu quando as tragédias já tinham se extinguido enquanto gênero, a ênfase do fenômeno está no texto, para Nietzsche está na experiência estética, com ênfase na música, na arte dionisíaca. Se *O Nascimento da tragédia* foi, em um primeiro momento, pensado como “o nascimento da tragédia a partir do espírito da música” (NT, Pr §1, p. 13), foi, entre outros motivos, para acentuar algo na história da tragédia colocado em segundo plano desde Aristóteles.

O diagnóstico nietzschiano de que o socratismo estético promoveu a morte da tragédia se explica pelo abandono da música – com o que também o apolíneo se afasta, tornando-se apenas a racionalidade. Platão e Aristóteles são herdeiros dessa “decadência socrática”, em que, dentre os sentidos, a visão estaria em posição hierarquicamente

⁸⁷ Paulo Pinheiro, um dos tradutores da *Poética*, comenta essa passagem, reforçando o que Nietzsche encontra em Aristóteles. Aristóteles “parece dizer, no entanto, que a arte poética (...) é, sobretudo, aquela que remete à formação do texto (diálogo dramático, caracterização das personagens, elocução e pensamento). Nada impede a referência a uma poética musical ou mesmo a uma poética cenográfica, mas a música e a cenografia necessitam de conhecimentos específicos que a *Poética* proposta por Aristóteles não chega a abordar.” (PINHEIRO, Paulo Nota a ARISTÓTELES, 2015, p. 89)

superior em relação aos demais, inclusive a audição, que, com a música, ligava-se imediatamente ao corpo – dança.

Para Bornheim (1995), ainda no período homérico, existiam nove “formas bem determinadas de ver” entre os gregos. Aos poucos, muitas dessas formas vão desaparecendo, pelo menos na escrita grega, e são substituídas por duas novas palavras, *blepein* e *theorein*. *Blepein* estaria ligada ao sentido da visão que causa certa impressão e *theorein*, significava, originalmente, a partir de *theoros*, ser espectador, e, mais tarde, assumiu o sentido de observar, acentuando-se a faculdade dos olhos que se concentram sobre um objeto, “um ver que sabe ver, que inventa meios para ver cada vez melhor” (BORNHEIM, 1995, p. 89).

Há, portanto, uma mudança de compreensão nos sentidos e modos de ver do período homérico ao período filosófico, precisamente por ligar o ato de ver ao conhecimento. Platão⁸⁸ e Aristóteles⁸⁹ ligam a visão ao conhecimento e ainda marcam definitivamente o sentido do ver à filosofia metafísica. O ver se torna uma capacidade de contemplação abstrata, “o ver grego realiza a transmutação do ver físico para o ver metafísico” (BORNHEIM, 1995, p. 91). Essa transmutação que Bornheim descreve teria acontecido com Platão, reforçada por Aristóteles e estaria presente em toda a metafísica ocidental.⁹⁰

Para Nietzsche, esse movimento já ter-se-ia iniciado com Sócrates, que não entendia a tragédia (NT, §11, p.78 e NT, §14, p.87) cuja essência era a música. Durante sua vida, Sócrates também não entendeu um sonho recorrente, que lhe dizia “Sócrates, compõe, pratica a arte das Musas!” (PLATÃO, 2000, 60 e, p.16), ele pensou, enquanto

⁸⁸ No *Timeu*: “A vista é para nós a causa do maior benefício imaginável, porque nenhuma palavra, dissertação acerca do universo jamais poderia ter sido enunciada, se nunca tivéssemos contemplado os astros nem o sol nem o céu. Realmente, foi a vista do dia e da noite, dos meses e das revoluções dos anos, dos equinócios e dos solstícios que nos levou a descobrir o número, deu-nos a noção do tempo e os meios de estudar a natureza do todo. Dela é que derivamos a filosofia, o mais precioso bem que o gênero humano em algum tempo recebeu ou que venha a receber da munificência dos deuses. Esse é, a meu ver, o maior benefício da visão” (PLATÃO, 2001, 47 a-b, p. 86).

⁸⁹ Na *Metafísica*: “Foi, com efeito, pela admiração, que os homens, assim hoje como no começo foram levados a filosofar, sendo primeiramente abalados pelas dificuldades mais óbvias, e progredindo em seguida pouco a pouco até resolverem problemas maiores: por exemplo, as mudanças da Lua, as do Sol e dos astros e a gênese do universo” (ARISTÓTELES, 1973b).

⁹⁰ Marilena Chauí ainda discute um outro verbo grego: “Aquele que diz: *eidô* (eu vejo), o que vê? Vê e sabe o *eidós*: forma das coisas exteriores e das coisas interiores, forma própria de uma coisa (o que ela é em si mesma, essência, a *ideia*). Quem vê o *eidós*, conhece e sabe a idéia, tem conhecimento – *eidotés* – e por isso é sábio vidente – *eidulís*” (CHAUÍ, 1995, p. 35).

vivia, que “a arte das Musas” a que o sonho se referia era a filosofia que ele praticava. Mas, se Sócrates não entendia a tragédia, como poderia entender “a arte das Musas”? Cebes, surpreendido com Sócrates, pergunta por que, desde que foi preso, Sócrates passara a se dedicar à poesia.

É quando Sócrates, em seus últimos dias de vida, diz que lhe ocorrera uma dúvida, se a filosofia que ele praticara era, de fato, “o tipo comum de ‘música’ que o sonho prescrevia” (61 a). Para não desobedecer aos deuses, começou a compor poesias, “o poeta, para ser verdadeiramente poeta, deve criar ficções e não argumentos” (61 b), disse, então, Sócrates colocou algumas fábulas de Esopo em versos e, não contente, compôs, também, um hino a Apolo (60 d). Poesia não é apenas “colocar em versos”⁹¹, mas “criar ficções” e Sócrates reconhece sua fragilidade aí “eu não era, pessoalmente, um criador de ficções” (61 b) e mesmo assim se dedica, ao fim de seus dias, à tal arte.

Para se contrapor à abstração que a filosofia se tornou com a herança socrático-platônica, cuja ênfase é reforçada pelo sentido da visão, é que Nietzsche insere outros sentidos também como importantes, para resgatar uma filosofia trágica, em particular, aqui, o sentido da audição. Essa busca de novos ouvidos, acreditamos, pode ser vista também em seus textos filológicos, como *História da Eloquência grega*.

3.2.1 História da eloquência grega

Segundo Nietzsche, os gregos colocaram muita energia na eloquência, arte que sobreviveu, mesmo após a decadência grega, na prosa e na oratória posteriores. Para ele, “toda estilística da prosa moderna depende, indiretamente, dos oradores gregos” (EG, p. 897). O poder do grego vai, pouco a pouco, sedimentando-se na sua oratória, de modo que os retóricos controlem tanto “a opinião sobre as coisas” como “o efeito das coisas sobre os homens”, para isso, seria necessário que “a humanidade fosse educada retoricamente” (EG, p. 897) e, segundo Nietzsche, de fato, além de a retórica ser a culminação da

⁹¹ Como disse Aristóteles: “se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado de ‘poeta’; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de ‘poeta’, e este, o de ‘fisiólogo’, mais do que o de poeta” (ARISTÓTELES, 1973a, 1447 b, p. 443). Os filósofos pré-socráticos não escreviam sobre *mythos*, como os poetas, mas sobre *physis*.

formação do grego antigo (**CR**, §1, p. 29), os gregos teriam se dedicado mais à eloquência do que a qualquer outra atividade (**EG**, p. 897).

Com Homero já estaria a maior exigência ao povo grego, pois a língua grega era extremamente rica, de modo que, desde os inícios, o grego já era treinado para ser rigoroso. Tirando o laconismo dos espartanos⁹², os gregos se destacavam como os “que falam de um modo compreensível e belo” (**EG**, p. 898). Durante a democracia, o discurso se tornou o maior instrumento de poder, de modo que o grego aprendeu a suportar opiniões diferentes e disputar por elas. Todos os gregos se sentiam como falantes e ouvintes; devia-se apreciar a escuta tanto quanto a fala e, como ouvinte, apreciar, sobretudo, a arte empregada (**CR**, §1, p. 29), isto é, a arte retórica é característica de um povo artista.

Os sofistas entendiam que ensinar a falar era apenas uma parte da oratória. Para Protágoras, sofista do século V a.C., seus alunos deviam aprender a vencer disputas, por exemplo, contra um geômetra, mesmo sem ser geômetra; para tal tarefa, precisavam memorizar modelos de discursos. Protágoras disputou, muitas vezes, com Péricles, “de todos, o mais perfeito orador” (PLATÃO, 2016, 269 e, p. 171), entretanto, entre os filósofos, Platão considera Anaxágoras um grande orador⁹³.

Para Nietzsche, Péricles tinha um estilo arcaico de retórica: ficava em pé, com os braços cruzados, não alterava o tom de voz e, ainda assim, se impunha. Górgias é o sofista que inovou essa postura, chegava na praça pública com a túnica púrpura (como Empédocles) e promoveu o gosto pelo belo discurso, isso para um povo de artistas e, assim, conseguia entusiasmar. A partir dele, a expressão e o estilo se tornam um poder no discurso.

Na Atenas jurídica, cria-se, então, o costume dos *logógrafos*⁹⁴. Qualquer um podia acusar, mas cada um devia defender-se a si mesmo, e cada cidadão poderia aceitar

⁹² Contudo, não se pode dizer que os espartanos foram estereis em poesia, pois, segundo Nietzsche, antes de adoecerem suas instituições políticas, “seus esforços por atrair celebridades estrangeiras, sua constituição da música nos autoriza, inclusive, a concluir que em sua época mais viva (...) tiveram uma força e gosto poéticos muito comoventes” (**LG**, III, §4, p. 774).

⁹³ Platão, no texto, considera que “a retórica deveria se voltar para a filosofia e não para sofística” (KREMER-MARIETTI, 2007, p. 59).

⁹⁴ Os *logógrafos* eram aqueles que escreviam discursos, geralmente, para clientes, prosistas e juristas atenienses. A palavra, em sentido mais extenso, significa escritor de prosa, em um sentido mais estrito, trata-se de um escritor de discursos. Conhece-se também o uso de historiador, usado por Heródoto.

assessoria jurídica, embora devesse preparar sua própria defesa⁹⁵. É nesse momento que surgem os *logógrafos*, que escrevem os discursos que seriam lidos em voz alta e “apreciados para os ler nas exposições orais” (EG, p. 900).⁹⁶

Um discurso exitoso tornava famoso seu autor e, assim, ele conquistava novos clientes, mas esses discursos não ficavam apenas no contexto das exposições orais, aos poucos, aqueles que se distinguiam pela experiência jurídica também os liam, tanto para aprender quanto para apreciar. Assim, se os *logógrafos*, antes, preocupavam-se apenas com a audiência de seus discursos, passaram a preocupar-se também com leitores posteriores e, aí, revisavam estilisticamente suas produções⁹⁷. Como Aristóteles disse na *Retórica*, “é preciso, porém, não esquecer que a cada gênero é ajustado um tipo de expressão diferente. Na verdade, não são a mesma expressão de um texto escrito e a de um debate” (ARISTÓTELES, 2012, III, 12, p. 210).

O discurso falado é mais simples, precisa dar-se uma certa impressão de improviso, assemelha-se a uma apresentação teatral, pode comportar repetições e até estruturas assindéticas. Por outro lado, o discurso escrito precisa buscar a exatidão, não comporta estruturas assindéticas nem repetições. Poucos, diz Aristóteles, são autores próprios para a leitura, entre esses, cita Queremon⁹⁸, “pois é rigoroso como um logógrafo” (2012, III, 12, p. 211).

O leitor grego é formado pelo rigor dos discursos escritos dos *logógrafos*, “trata-se de um leitor experiente como ouvinte do discurso prático e que na tranquilidade da leitura

⁹⁵ Sobre essa disputa e a participação dos atenienses, Sandra Luna comenta: “Como o réu de hoje podia se tornar o acusador de amanhã, apresentando suas queixas de um novo júri, alguns processos eram intermináveis, as partes transitando continuamente entre os ‘papéis’ de réu e de acusador. Não havendo advogados presentes nos julgamentos, eram os próprios litigantes que precisavam encontrar meios convincentes para, ao mesmo tempo, defender seu bom caráter e depreciar a imagem de seus oponentes, seus ensaiados discursos favorecendo exercícios histriônicos os mais diversos” (LUNA, 2005, p. 45-46).

⁹⁶ O critério para a escrita era muito severo, o que leva Nietzsche a concluir que Sócrates não teria escrito porque não aprendeu a escrever (LG, III, p. 781).

⁹⁷ Aristóteles mostrou a diferença entre discursos orais e escritos. Na exposição pública do discurso (pronúncia), precisa-se empregar a voz de acordo com a emoção e, para isso, precisa-se observar o volume, a harmonia e o ritmo. Aqueles que souberem usar esses três elementos, diz Aristóteles, “arrebata quase todos os prêmios; e tal como os atores têm agora mais influência nas competições poéticas do que os autores” (ARISTÓTELES, 2012, III, 1, p. 174). Aristóteles continua: “há discursos escritos que obtêm muito mais efeito pelo enunciado do que pelas ideias” (2012, III, 1, p. 175).

⁹⁸ Queremon foi um dramaturgo que viveu no século IV a.C. e teria escrito uma obra chamada *Centauro*, que Aristóteles comenta na *Poética* (1447 b, 1460 a).

ouve todavia mais intensamente, sem deixar-se arrastar pela paixão dramática da exposição oral” (EG, p. 907).

A arte da prosa escrita de Demóstenes a Isócrates passou a evitar o *métron* e seguir o ritmo de uma sintaxe mais próxima do “natural”, ou do cotidiano. A construção dos períodos escritos seguia uma conexão ritmada, mas tudo que era poético foi excluído, como as emoções, a sutileza, a ironia, o sarcasmo. E são essas características que vão distinguir um discurso agonístico (falado) de um gráfico (escrito). Assim, a arte de Isócrates é uma proposta nova na Hélade, o leitor é um leitor que ainda usa os ouvidos, diferentemente dos leitores modernos.⁹⁹ Isócrates começou a escrever para gregos “com olhos e ouvidos cansados” e, como escritor, não mais pensava na exposição oral, mas naquele que iria ler, “com ele temos a maneira mais delicada de ouvir e o estilo mais esmerado, o de escrever” (EG, p. 907).

3.2.2 Sobre a audição

Essa ideia de leitor ouvinte precisa de mais atenção. Em *Para além de bem e mal*, Nietzsche comenta o estilo alemão de escrita, considera que os livros escritos em alemão são uma “tortura” para quem tem um “terceiro ouvido”. Os livros em alemão são como um “pântano de sons sem harmonia, de ritmos que não dançam” (BM, §246, p. 155). A associação do mau estilo da escrita alemã com a música é evidente:

não ter dúvidas quanto às sílabas ritmicamente decisivas, sentir como intencional e como atraente a quebra de uma simetria muito rigorosa, prestar ouvidos sutis e pacientes a todo *staccato*, todo *rubato*, atinar com o sentido da sequência de vogais e ditongos e o modo rico e delicado como se podem colorir e variar de cor em sucessão: quem, entre os alemães que lêem livros, estaria disposta a reconhecer tais deveres e exigências, e a escutar tamanha arte e intenção na linguagem? (BM, §246, p. 155)

Se o estilo alemão não tem a ver com os ouvidos, o homem grego antigo, ao contrário, como vimos, lia em voz alta nas exposições públicas, ou seja, “com todos os crescendos, inflexões, mudanças de tom e variações de ritmo com que o mundo *público* se rejubilava” (BM, §247, p. 157). Para os antigos, as regras escritas eram as mesmas da fala,

⁹⁹ Atualmente, diz Nietzsche, “o leitor já não é quase ouvinte e, por isso, aquele que tem diante de seus olhos a exposição artística oral, trabalha agora mais meticulosamente” (EG, p. 907).

o que significava mais do que apenas escrever, isto é, “um período é, na concepção dos antigos, antes de tudo, um todo fisiológico, na medida em que é contido numa só respiração” (**BM**, §247, p. 156). Os contemporâneos, diz Nietzsche, têm “fôlego muito curto em todo sentido”¹⁰⁰ e, por analogia, não têm períodos longos.¹⁰¹

Essa ideia também já estava presente no *Curso de retórica*. Ao estudar o ritmo do discurso¹⁰², Nietzsche considerava que o fim dos períodos não deveria ser marcado pela fadiga, mas pelo ritmo. Assim, a respiração marcaria os sinais de pontuação e o ritmo estaria ligado à modulação da voz e à construção dos períodos, “os começos e os finais dos períodos, o que mais fortemente atinge a audição, são especialmente importantes” (**CR**, §5, p. 45).

Para Nietzsche, o ouvido foi tornando-se cada vez mais intelectual, ao ponto de, diante da música, não se ter mais uma experiência estética, mas apreciar-se a música pelo que se pode entender ou compreender, o que teria de razão na arte, ou antes, “o que significa”. Isso fez com que os ouvidos se tornassem mais “grosseiros”, e poucos ainda conseguissem perceber sutilezas e delicadezas. A mesma coisa também se deu com o olho¹⁰³, de modo que, “quanto mais capazes de pensar se tornam o olho e o ouvido, tanto mais se aproximam da fronteira em que se tornam insensíveis” (**HH**, §217, p. 149) e, assim,

¹⁰⁰ Essa analogia da escrita com a fisiologia respiratória merece duas observações. A primeira é pensar a linguagem fisiologicamente, isto é, quem tem saúde, tem fôlego longo; quem está doente, cansado ou apressado, tem fôlego curto. A outra observação é pertinente à rede de significância presente quando pensamos a palavra “ser” cuja origem etimológica recupera esse sentido de respiração. Voltaremos a essa segunda questão mais adiante.

¹⁰¹ A exceção dessa eloquência, próxima da arte, seria a do pregador no púlpito: “apenas o pregador sabia, na Alemanha, o quanto pesa uma sílaba, uma palavra, até que ponto uma frase golpeia, salta, se precipita, corre, conclui; somente ele tinha consciência nos ouvidos, não raro uma má-consciência: pois não faltam motivos para que um alemão, dificilmente, quase sempre tarde demais, conquiste habilidade na oratória (...). Comparado à *Bíblia* de Lutero, quase todo o resto não passa de ‘literatura’ – algo que não cresceu na Alemanha, e por isso não criou nem cria raiz nos corações alemães: como sucedeu com a Bíblia” (**BM**, §247, p. 147).

¹⁰² O ritmo pode soar nos discursos tanto quanto nos movimentos corporais, as danças, diz Nietzsche, têm “efeitos originariamente mágicos” (**LG**, III, §2, p. 769). Essa ideia reaparece na *Gaia Ciência*, um aforismo chamado “Da origem da poesia”, a poesia teve uma “utilidade supersticiosa”, pois, “mediante o ritmo, um pedido humano deveria se inculcar mais profundamente nos deuses, depois que as pessoas notaram que a memória grava mais facilmente um verso que uma fala normal; também acreditaram que por meio do tique-taque rítmico poderiam ser ouvidas a distâncias maiores; a oração rimada parecia chegar mais perto dos ouvidos dos deuses. Mas sobretudo, desejaram tirar proveito daquela sujeição elementar que o ser humano experimenta ao escutar música: o ritmo é uma coação; ele gera um invencível desejo de aderir, de ceder; não somente os pés, mas a própria alma segue o compasso – provavelmente, as pessoas concluíram, também a alma dos deuses!” (**GC**, §84, p. 112)

¹⁰³ O olho também se tornou cada vez mais intelectual, ao ponto de, nas pinturas, se buscar o que elas significam e não mais o que se sente diante do que se apresenta.

com os sentidos embotados e fracos, “o mundo é mais feio do que nunca, mas significa um mundo mais belo do que jamais foi” (HH, §217, p. 149).

Entretanto, de um lado, alguns poucos e exigentes alemães modernos, segundo Nietzsche, estariam atentos ao que “isso significa” e, do outro lado, a grande maioria estaria entre os incapazes de “entender” o significado e se voltaria para “uma sensualização baixa e indistinta”. Quanto mais “barulho”, menos aptos estaremos para ouvir sutilezas e nuances, quanto mais “barulho”, mais suportamos volumes cada vez mais altos. Os sentidos ficam grosseiros. De um lado, o filtro intelectual, exigente, que só passa o que significa; de outro, praticamente a ausência de filtro, o barulho cada vez mais alto, sem discernimento e sem nuances.

Também os filósofos idealistas temiam os sentidos, e Nietzsche exemplifica isso com uma referência a Ulisses: colocar “cera nos ouvidos” fazia parte do filosofar, o filósofo “não escutava mais a vida, na medida em que esta é música, ele *negava* a música da vida” (GC, §372, p. 275), tratava-se de uma superstição da filosofia achar que toda música era música de sereias.

Os filósofos idealistas não ouviam a música da vida, os modernos tinham seus sentidos embotados, mas não foi assim nos primórdios da filosofia. Ao que parece, os gregos merecem nossa visita por terem vivido intensamente e transformado o que viveram em arte, isto é, tragédia, retórica e filosofia.¹⁰⁴

3.2.3 A transposição da filosofia

Entre 1872-1873, Nietzsche se dedicou a estudar os filósofos antigos que serão chamados, por ele, de “filósofos pré-platônicos”, a despeito de eles serem conhecidos como pré-socráticos. Embora, como vimos na discussão sobre *O Nascimento da tragédia*, Sócrates seja um marco na filosofia, para Nietzsche, ele é um marco da decadência da filosofia. Ainda assim, Sócrates está entre os “filósofos puros”, os “verdadeiros criadores”,

¹⁰⁴ A retórica é arte tanto no sentido de técnica como no sentido de artifício; a filosofia é “irmã” da arte (FT, §2, p. 42).

o último deles para sermos rigorosos. Platão, como discípulo de Sócrates, é o primeiro filósofo “misto”, isso porque, em sua filosofia, pode-se encontrar elementos socráticos, pitagóricos e heraclitianos.¹⁰⁵

É assim que, “com Platão, inicia-se algo inteiramente novo” (FT, §2, p. 38), de modo que todos os filósofos posteriores terão uma natureza mista. Nietzsche considera lamentável que tão pouca coisa escrita tenha chegado dos primeiros filósofos porque o resultado foi que, na grande maioria das vezes que nos aproximamos deles, terminou-se recorrendo às impressões de Platão e Aristóteles. A saída para o problema de não ter chegado muita coisa dos escritos deles, para Nietzsche, é dedicar-se não apenas à filosofia, mas à pessoa de cada um deles. Assim, a pergunta sobre o nascimento da filosofia se torna a pergunta pelo nascimento do filósofo. Isso é relevante porque revela que Nietzsche vê a filosofia como algo pessoal e distintivo.

Para Nietzsche, os gregos “souberam começar no momento certo” a filosofar, precisamente em sua época de abundância e, por isso, tornaram-se um “amplo rio que se derrama” (FT, §1, p. 33). A filosofia não nasce da falta, nem da carência, nem da aflição, mas da “felicidade numa puberdade madura, no interior da serenidade flamejante de um momento de vida vitorioso e corajoso” (FT, §1, p. 32). Isso também é significativo para entendermos a compreensão nietzschiana da filosofia, isto é, como realização dessa elevação do homem.¹⁰⁶

Infelizmente, para Nietzsche, os gregos não souberam parar no momento certo. A filosofia teria sido encurtada, talvez, por si mesma, capturada pelas “redes e cordas artificialmente urdidas”; a filosofia se torna um instrumento para entender as “dóceis sofistarias e os penteados sacrossantos da dogmática cristã” (FT, §1, p. 32).¹⁰⁷

¹⁰⁵ Não apenas sua filosofia é mista, mas também sua personalidade, como Nietzsche descreve: “também como homem Platão mistura os traços de Heráclito, auto-suficiente e majestaticamente reservado, de Pitágoras, melancolicamente compassivo e legislativo, bem como os traços de Sócrates, dialético e conhecedor de almas” (FT, §2, p. 38).

¹⁰⁶ Para reforçar essa ideia, para Nietzsche, os gregos “trataram rapidamente de completar, elevar, erguer, purificar de tal modo os elementos por ele absorvidos que, a partir de então, tornaram-se inventores num sentido mais elevado e numa esfera mais pura. Inventaram a ser, assim, *as mentes tipicamente filosóficas*, sendo que a inteira posteridade não inventou mais nada de essencial que se lhes acrescentasse” (FT, §1, p. 35).

¹⁰⁷ Se a filosofia para os gregos antigos foi sintoma de um povo saudável, isso não é suficiente para aliar filosofia à saúde, pois houve povos saudáveis que não filosofaram, Nietzsche exemplifica com os romanos; e houve povos que, doentes, desenvolveram uma filosofia doente, isto é, salvadora, preventiva, e isso fazia

A filosofia grega não é puramente autóctone, tem influências orientais¹⁰⁸, de modo que a filosofia, pois não seria “própria”, por ter operado uma transposição na cultura de seus vizinhos.¹⁰⁹ No entanto, ela é própria por incorporar o estranho recriando o novo. Contudo, Nietzsche considera que “as perguntas sobre os inícios da filosofia são absolutamente indiferentes” (FT, §1, p. 34), o que parece uma afirmação surpreendente para um filólogo. Há pelo menos duas questões que se desdobram dessa afirmação do filósofo. A primeira é que ele pretende entender o fenômeno da filosofia a partir da transposição que o grego operou sobre toda a cultura estrangeira.¹¹⁰ E a segunda porque isso seria uma espécie de contenção ao impulso de tudo conhecer.

O caminho rumo aos inícios conduz, em todos os lugares, à barbárie; e aquele que se ocupa com os gregos deve levar em conta o fato de que, em si mesmo e em todas as épocas, o desenfreado impulso ao conhecimento barbariza tanto quanto o ódio ao conhecimento, e que por consideração à vida, por meio de uma necessidade ideal de vida, os gregos domaram seu intrinsecamente insaciável impulso ao conhecimento – porque desejavam viver, de imediato, aquilo que aprendiam. (FT, §1, p. 34)

Esse é um dos motivos por que Nietzsche se interessa mais pelos filósofos e suas personalidades que pelo início da filosofia e seus sistemas. Um outro motivo seria que todos os sistemas, ao fim e ao cabo, como vimos em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, seriam “erros”, eles só seriam verdadeiros para quem os fundou. Apesar de os sistemas serem “erros”, eles são importantes para compreender o “solo” sobre o qual se desenvolve a cultura grega. Cada filósofo, cada “grande homem” dá a sua resposta para o que é filosofia. Saber o que é filosofia, defini-la é sempre uma tarefa muito difícil, sobretudo quando o que se tem é uma pluralidade de sistemas, em que as demais vozes continuam

com que o povo se tornasse ainda mais doente.

¹⁰⁸ Tales teria origem fenícia, Pitágoras teria sido discípulo dos egípcios, Demócrito seria provavelmente trácio e Aristóteles, um semimacedônio. (LG, III, §5, p. 781)

¹⁰⁹ Babich (2004) faz uma interessante analogia com relação a Nietzsche não se preocupar com as influências estrangeiras para o nascimento da filosofia grega. Nietzsche não se dedica à investigação da novidade dos gregos, do “milagre grego”, isto é, na originalidade da filosofia, mas prefere atentar para o fato de que os gregos souberam aprender e o que aprendiam, logo queriam viver e transformar. Babich faz uma analogia com o que o próprio Nietzsche teria feito com as leituras de Gerber, (*Linguagem como arte*), filósofo presente nas reflexões de Nietzsche sobre a linguagem, isto é, na analogia que Babich faz, importa menos a “originalidade” das concepções linguísticas, e mais o modo como Nietzsche as transformou.

¹¹⁰ Essa postura plástica do grego, de operar transformações no que conhece, Nietzsche identificou não apenas na filosofia, mas na literatura, em seus diversos gêneros e, inclusive, nos gêneros híbridos que se formam como autóctones. Os gregos assimilavam aquilo que apreciavam, operando “finíssimas modificações”, entre os gêneros literários (filosofia incluído entre eles), percebe-se uma “invasão recíproca” entre eles. Essa postura interna com seus próprios gêneros é “semelhante a que observamos nos gregos com respeito a todo o Oriente!” (LG, III, §5, p. 777) A filosofia, enquanto gênero, “aparece completamente dependente da poesia”, mesmo que seja para recusar às características da poesia (LG, III, §5, p. 781).

a ressoar. A filosofia, para ser filosofia, consiste em uma proliferação de discursos e de imagens. Assim é que, se há muitas vozes na filosofia, o que há de comum são os filósofos, cada um com sua característica pessoal, ou seja, aqueles que proferem os múltiplos sistemas.

Tales é considerado o primeiro filósofo, mas, para entendê-lo como tal, a pergunta sobre o que é filosofia ainda permanece, já que ele é considerado o último dos Sete Sábios. Vamos, talvez, encontrar essa resposta no modo como Nietzsche apresenta o filósofo. Tales estabeleceu um princípio, a água, como origem de todas as coisas, e o que o distinguiria dos Sete Sábios é que “ele não filosofa apenas esporadicamente pronunciando sentenças isoladas; ele não descobre simplesmente o mundo. Tales cria relações, aspira à totalidade, a uma imagem do mundo” (PP, §2, p. 330).

Não se trata, pois, com os filósofos nascentes, de “descobrir” o mundo, como se houvesse uma adequação possível, um conhecimento ou mesmo uma “verdade” do mundo. Trata-se, ao contrário de *criar relações* e aspirar a uma *imagem* do mundo. Como vimos no capítulo anterior, a linguagem é relacional, o que falamos são nossas relações com o mundo e não o mundo, tal como ele é. Criamos uma imagem do mundo (ou da coisa) a partir do nosso contato pessoal, a partir da nossa relação, criamos imagens ou símiles e, após uma nova transposição, falamos sobre elas. Ao aspirar à totalidade, Tales cria conceitos, abstrações. De um modo intencional, começa-se a operar o procedimento linguístico, que começa com a metáfora, posto que ele pretende conceber uma “imagem do mundo” como um conceito e assim, ele é um filósofo, um legislador.

Tales enuncia algo sobre a origem das coisas, como o fizeram e o fazem os religiosos; mas enuncia a origem sem fabulação, o que o separa dos religiosos e míticos e o coloca como investigador da natureza; e, por fim, nessa sentença estaria, em estado embrionário, a ideia “tudo é um”, que é o que o torna o primeiro filósofo grego. Para Nietzsche, Tales ultrapassa o pensamento dos fisiólogos da época, dando um “salto”. O que Tales fez com esse “salto” foi uma “imensa generalização” e, a partir de então, encontra-se presente em todas as filosofias a sentença “tudo é um” (FT, §3, p. 44).

O pensamento de Tales é um salto, ele transpõe a experiência sensível. Mas como o primeiro filósofo pode já trazer uma compreensão sobre o que é a filosofia? Para

Nietzsche, através da fantasia¹¹¹ [*Phantasie*], “um poder estranho e ilógico”, o filósofo consegue saltar “de possibilidade em possibilidade, que, nesse meio tempo, são admitidas como certezas: ele mesmo apanha, aqui e acolá, certezas que estão a voar” (FT, §3, p. 44-45).

A busca de uma explicação que abarcasse a universalidade das coisas não teve sua origem na racionalidade humana, mas na imaginação, em uma imaginação criadora, de tal modo que o filosofar é indemonstrável – racionalmente –, pois se inicia com um perturbador “salto” da experiência para a linguagem; de um modo ilógico, isto é, não racional e sim metafórico; continua em busca dos conceitos, que seriam as “certezas” encontradas “aqui e acolá”, quando, então, “a reflexão traz à baila suas medidas e seus moldes, procurando substituir as semelhanças por identidades e o que se vê lado a lado por causalidades” (FT, §3, p45), já nessa passagem, encontramos o processo da criação do conceito.

Os gregos, para Nietzsche, não entendiam o conceito como os modernos, que “sublimam o que há de mais pessoal sob a forma de abstrações” (FT, §1, p.46). Para os gregos, as abstrações eram pessoais e é assim que Tales, ao dizer sua máxima, abstrai tudo que é mítico e alegórico¹¹² na origem, mas dá uma resposta altamente original, no

¹¹¹ Castoriadis, pensador contemporâneo, tem uma reflexão muito importante sobre imaginação que julgamos procedente para pensar o “poder” da imaginação, tal como Nietzsche o pensou em *Filosofia na era trágica dos gregos*. Como Nietzsche disse, a fantasia é um poder – uma faculdade –, “estranha e ilógica”. Somente com a modernidade distinguimos as palavras “fantasia” e “imaginação”, à “imaginação” ficou o sentido mais ligado à produção de imagens para o conhecimento e à “fantasia” coube toda a imaginação impossível de ser contida. Segundo Castoriadis, foi Aristóteles quem teria visto pela primeira vez a irrupção da imaginação criadora, embora não esteja desenvolvida na filosofia aristotélica. Para Aristóteles, “a alma jamais pensa sem imagem” (ARISTÓTELES, 2007, 431 a, p. 119), por sua vez, “as imagens são como que sensações percebidas, embora desprovidas de matéria” (ARISTÓTELES, 2007, 432 a, p. 212 – itálico nosso). Para Aristóteles, a imagem não é o sensível, porque sem matéria, mas também não é o inteligível: “a imaginação é diferente da asserção e da negação: pois o verdadeiro e o falso são uma combinação de pensamentos” (432 a, p. 212). A imaginação, em Aristóteles, não é sensível, nem inteligível. Ela é como se fosse o sensível, mas sem matéria. Daí que, em Aristóteles, só pensamos porque, antes, imaginamos. A considerar a compreensão de metáfora de Ricoeur (2000, p. 14), “o ‘é’ metafórico significa a um só tempo ‘não é’ e ‘é como’”, para explicar o que é imagem, Aristóteles recorreu a metáforas, ou seja, não é o sensível, mas é como sensível, só que sem matéria. De todo modo, a afirmação de Aristóteles, “a alma jamais pensa sem imagem”, nos coloca diante da precedência da imaginação em relação ao conhecimento: “Em que os pensamentos seriam diferentes de imagens? Certamente nem estes nem os outros pensamentos são imagens, embora também não existam sem imagens” (432 a, p. 121). Refletindo sobre essa passagem de Aristóteles, Castoriadis (1987) conclui que o pensamento é “contemplação (*théorein*) de uma fantasia” (1987, p. 342). Castoriadis trabalha com a sinonímia entre “imaginação” e “fantasia”.

¹¹² Nietzsche comenta: “em sua mitologia, os gregos dissolveram a natureza convertendo-a neles mesmos. De certo modo, entenderam a natureza como máscara e disfarce dos deuses humanos. A contraposição entre verdade e aparência era muito profunda. Tudo é metamorfose” (PP, §2, p. 330).

sentido pessoal. A arte do filósofo, assim, marca uma importante distinção com o saber científico. De um lado, a ciência “debruça-se sobre tudo que é possível de ser conhecido, pretendendo, com cega avidez, conhecer tudo a qualquer custo; do outro lado, a filosofia “põe-se a caminho das coisas que são mais dignas de serem conhecidas, dos grandes e relevantes conhecimentos” (FT, §3, p.48).

Como a filosofia, segundo Nietzsche, está preocupada com o que é digno de ser conhecido, “a arte peculiar do filósofo consiste, pois, num apurado discernir e conhecer, num relevante diferenciar” (FT, §3, p.47)¹¹³, ou seja, o filósofo está em busca de grandeza e é essa grandeza que dominaria o impulso para o conhecimento. Isso, porque, com a máxima “tudo é um”, acreditava-se poder reunir a essência de todas as coisas particulares.

Assim, para Nietzsche, o filósofo é como o artista plástico (contemplativo), como o religioso (compassivo), como o cientista (perscrutador de fins e causalidades), mas é como o poeta e o dramaturgo, isto é, como um artista da palavra, que seu trabalho consiste, “no fundo, numa transposição metafórica cabalmente enganadora para uma esfera e língua distintas” (FT, §3, 49). É assim que, falando sobre Tales, Nietzsche também traz sua própria compreensão de filosofia: filosofia desde seu nascedouro, é trópica, trata-se de um exercício de linguagem transpor a experiência para a linguagem filosófica, através de um “pensar dialético” (o pensar dialético, diz Nietzsche em *Filosofia na era trágica dos gregos*, está para o filósofo, assim como o verso está para o poeta). Como transposição metafórica, a filosofia não diz o que é¹¹⁴, como também não fala a verdade¹¹⁵. A proposição “tudo é água” é uma proposição indemonstrável, mas, também, irrefutável, posto que tem sua origem em uma transposição metafórica que constitui um “ato linguístico tirano” (BRANCO, 2010, p. 132).

Assim como toda linguagem é trópica, a filosofia, como linguagem, não seria diferente, também ela é trópica, em um sentido essencial, isto é, os filósofos operam transposições metafóricas. O salto filosófico de Anaximandro, discípulo de Tales, é assim descrito:

¹¹³ Para afirmar isso, Nietzsche comenta: “A palavra grega que designa o ‘sábio’ pertence etimologicamente a *sapio*, ‘eu degusto’, *sapiens*, ‘aquele que degusta’, *sisyphos*, ‘o homem do mais apurado gosto” (FT, §3, p. 47).

¹¹⁴ “os gregos foram o contrário dos realistas” (PP, §2, p. 330)

¹¹⁵ “tais sistemas [filosóficos] não passam, em todo caso, de um erro e, nessa medida, de algo reprovável” (FT, Primeiro prefácio, p. 28).

quem, como Schopenhauer, escutou das ‘alturas dos ares hindus’ a palavra sagrada acerca do valor moral da existência não conseguirá, pois, abster-se de fazer uma metáfora extremamente antropomórfica, bem como de retirar aquela doutrina melancólica dos limites da vida humana para, mediante transposição, aplicá-la ao caráter universal de tudo que existe. Pode não ser lógico, mas, em todo caso, é algo bem humano, e, ademais, coaduna-se com o estilo do salto filosófico anteriormente descrito, reconhecer, com Anaximandro, todo vir-a-ser como uma emancipação do ser eterno digna de punição, isto é, como algo injusto que deve ser expiado com o declínio (FT, §4, p. 51).

Assim como Tales, Anaximandro dá um salto filosófico. Como Tales, tem em mente a unidade da multiplicidade, mas insere novas questões, quais sejam a tentativa de valorar a existência, como expiação, e a existência como vir-a-ser, no qual a multiplicidade tem uma contradição autocorrosiva, que encontra seu próprio fim e tem um caráter moral. O modo como Nietzsche descreve o vir-a-ser de Anaximandro nos aproxima do dionisíaco bruto¹¹⁶, de modo que sua própria existência de filósofo era trágica: “viveu tal como escreveu: falava tão livremente quanto se vestia, erguia a mão e apoiava o pé como se esta existência fosse uma tragédia na qual nasceu como herói para participar dela” (FT, §4, p. 54).

Também identificamos a transposição metafórica na leitura nietzschiana de Heráclito. A grande metáfora heraclítica é pensar o cosmos como “fogo de Zeus”, o mundo é um vir-a-ser e perecer contínuo sem nenhuma moral, inocente, como “jogam a criança e o artista, joga também o fogo eternamente vivo, erigindo e destruindo, em inocência” (FT, §7, p.67). Heráclito é o exemplo do “homem estético”, que contempla o mundo como artista e, como artista, transfigura o mundo em obra de arte, isto é, o mundo como fogo. “Heráclito descreve somente o mundo existente e adquire, nele, a satisfação contemplativa com a qual o artista contempla sua obra que devém” (FT, §7, p.69). Heráclito pensa o mundo como o jogo da grande criança que é Zeus, para dizer em termos físicos, o jogo do “fogo consigo próprio” e, assim, ele teria levantado “a cortina deste que é o maior de todos os espetáculos” (FT, §8, p.74), o mundo como eterno vir-a-ser, verdade difícil de ser apreendida pela razão ou pela lógica, mas que se pode contemplar como artista.

Nietzsche considera Parmênides um “não-grego como nenhum outro nos dois séculos da era trágica” (FT, §9, p.74), mas, mesmo assim, tão marcante que dividiria a era

¹¹⁶ Como nessa passagem: “De onde parte aquele incansável vir-a-ser, de onde vem aquela expressão de dolorida contorção sobre a face da natureza, de onde surge o interminável lamento de morte em todos os âmbitos da existência” (FT, §4, p. 53).

trágica dos filósofos em anaximândrica e parmenidiana. É como “não-grego” em período trágico que a mente obstinada pelo procedimento lógico-abstrato foi até o limite possível, até ser necessário “saltar”, para não cair, “apesar de que, talvez, para naturezas tais como a de Parmênides, todo saltar equivalesse a cair” (FT, §9, p.78).

O salto de Parmênides poderia ser equivalente a cair porque o sistema do filósofo se apresenta como uma negação da verdade dos sentidos, como um dizer não a todo vir-a-ser, é uma filosofia abstrata que esvaiu o sangue dos outros sistemas e colocou-os de lado, “como se fossem um saco de moedas velhas e desgastadas” (FT, § 10, p.79). Toda a diversidade do mundo empírico, com Parmênides, será suprimida e a verdade passa a

habitar, agora, apenas nas mais pálidas e abstratas generalidade, nos estojos vazios das mais indeterminadas palavras, como num abrigo feito de teia de aranha; e junto a tal ‘verdade’ senta-se então o filósofo, enredado em fórmulas e tão esvaído em sangue quanto uma abstração (FT, §10, p.85).

Mais do que acompanhar como Nietzsche interpreta o pensamento de Parmênides e dos demais filósofos, nesse momento, importa ressaltar, a partir de seus comentários, o que ele traz para compreendermos o que é a filosofia. Parmênides destoa da visão que Nietzsche tem dos gregos, por conta de abstrair todo sensível, toda cor, todo cheiro, toda forma, em conceitos e esquemas. No entanto, apesar de buscar essa certeza do conceito, ainda em uma época mítica, ele faz o mesmo procedimento dos demais antigos, isto é, o “salto”, a transposição metafórica. Sendo assim, nesse momento, podemos concluir a filosofia com seu caráter trópico e metafórico.

No caso de Parmênides, a transposição por ele operada merece um estudo um pouco mais detido, se Parmênides anuncia a ontologia, tem como diretriz, a pergunta pelo “ser”. No entanto, o que Parmênides faz com o “ser” é uma “transposição ilógica”, pois, segundo a etimologia, “esse significa apenas ‘respirar’” (FT, §11, p.89)¹¹⁷ e é aí que se encontra o início da filosofia de Parmênides, o homem respira e, enquanto respira, vive e, enquanto vive e respira, transpõe para as demais coisas, metaforicamente, que se as coisas são, elas são tal como os homens são. Embora essa origem da palavra “ser” tenha sido esquecida, “sempre restam muitos indícios de que o homem representa a existência

¹¹⁷ Já falamos sobre ritmo e respiração anteriormente, mas, nesse momento, é importante relembrar. O ritmo é fisiológico tanto quanto a respiração. Assim como a respiração é obliterada do “ser” de Parmênides, também todo fisiológico e até mesmo o sensível, perde seu lugar nessa filosofia.

das outras coisas por analogia com sua própria existência” (FT, §11, p.89). O não-ser parmenídico, por outro lado, não existe, não é, não “respira”, é indizível.¹¹⁸

É possível ver em Parmênides a tentativa de dizer o que é, no entanto, na leitura nietzschiana, as palavras refletem as relações das coisas com os homens e a relações que os homens veem entre as coisas, mas não as coisas mesmas, não há verdade alguma alcançável por meio da linguagem. Se acompanhamos a origem etimológica da palavra “ser”, temos ainda um problema maior, pois quando buscamos compreender o que uma coisa “é”, o que temos é uma analogia com uma função fisiológica do corpo humano que garante a sobrevivência do homem. Por analogia, tudo o que “é”, é um antropomorfismo.

Assim, se a filosofia “é”, também ela deve mostrar toda essa arte de representação da diversidade das coisas do mundo, através da linguagem. A questão sobre a filosofia, que ainda permanece, é que, de um lado, ela é resultado da experiência de um filósofo, portanto, nasce de uma vida singular e, pelo menos nos seus primórdios, expressa a existência e a afirma. De outro lado, se a resposta filosófica é uma generalização, ela é artística, ela é a arte de conceituar. Porém, vista de fora, o que se tem são vários sistemas filosóficos, isto é, ela é uma polifonia, a filosofia são as várias vozes que se expressam. A filosofia nascente expressou a pluralidade de visões sobre mundo, significou um esplendor da cultura, por ter sido experimentada por muitos filósofos em um breve período de tempo e, por incrível que isso possa parecer para nossa contemporaneidade, dominou seu impulso para o conhecimento, pois os filósofos queriam viver tudo que aprendiam.

O último dos filósofos “puros” é Sócrates, mas é, também, um filósofo não-trágico, como vimos anteriormente, como “espectador” de Eurípedes, termina por levar a tragédia, enquanto gênero, à decadência, seguida de sua extinção. Por outro lado, como filósofo e não-trágico, levou, também, a filosofia à decadência, mas não à extinção. Isso é bastante significativo, porque Sócrates e Platão vão operar uma transfiguração na leitura do mundo, uma transfiguração na filosofia.

¹¹⁸ Como diz o Fragmento 2: “Pois bem, eu te direi, e tu recebe a palavra que ouviste, os únicos caminhos de inquérito que são a pensar: o primeiro, que é e portanto que não é não ser, de Persuasão e caminho (pois a verdade acompanha); o outro, que não é e portanto que é preciso não ser, este então, eu te digo, é atalho de todo incrível, pois nem conhecerias o que não é (pois não é exequível) nem o dirias” (PARMÊNIDES, Fr. 2, p. 148)

O grande revés que a filosofia vai sofrer é que a visão trágica do mundo, que comporta as tensões e o vir-a-ser dionisíacos, será suplantada por um método que visa a uma síntese otimista, a dialética. Sócrates será o primeiro “homem teórico” que fundará a cisão entre a sabedoria trágica e um saber contemplativo não necessariamente ligado à experiência.

Os filósofos passaram a acreditar no ser em detrimento do vir-a-ser. A própria trajetória do filósofo, na conhecida passagem da alegoria da caverna, de Platão, indica que o caminho é sair das sombras, do devir, da *doxa*; para as ideias, o ser, a verdade.

Sócrates se distinguia de todos os filósofos anteriores, era plebeu e teve uma formação frágil; diz Nietzsche que ele não se interessava por arte, nem por cultura, nem pelas ciências naturais. “Sócrates é plebeu, inculto e nunca compensou de modo autodidata, a formação que não teve na juventude” (PP, §17, p.422). Além disso, diz-se que ele é feio, o que faz com que Nietzsche se pergunte de fato, se ele é grego (CI, O problema de Sócrates, §3). Mas não é apenas a “feiúra” que o deixaria não-grego¹¹⁹, mas, também, o elo entre razão, virtude e felicidade iria contra “os instintos dos helenos mais antigos”¹²⁰ (CI, O problema de Sócrates, §4, p.19). A reforma na moral que Sócrates inaugura é, também, uma reforma do pensamento e o conhecimento virtuoso se dá pela “dialética”.

Antes de Sócrates, a dialética teria sido rejeitada por ser um modo popular, pois “escolhe-se a dialética apenas quando não se tem outro recurso” (CI, O problema de Sócrates, §6), e é aqui que Sócrates nos interessa, por conta da arte dialética. Como personagem da decadência,

o dialético deixa ao adversário a tarefa de provar que não é um idiota: ele torna furioso, torna ao mesmo tempo desamparado. O dialético *tira a potência* do intelecto do adversário. – Como? A dialética é apenas uma forma de *vingança* de Sócrates? (CI, O problema de Sócrates, §7, p.20).

¹¹⁹ Nietzsche descreve Sócrates como feio, não-grego, mestiço, decadente, criminoso típico, de uma malvez de raquítico, exagerado, burlesco, caricatura, plebeu, cheio de segundas intenções, vingativo, oprimido, repugnante, mas também erótico. Nietzsche expõe seu pensamento de modo hiperbólico, como diz Nehamas (2002), pois as hipérbolés “atraem a atenção para sua escrita e convocam o leitor para um debate frente a frente” (p. 51). A indicação de Nehamas é de não ler Nietzsche literalmente, mas retoricamente, estilisticamente.

¹²⁰ “Mas os filósofos são os *décadents* do helenismo, o antimovimento contra o gosto antigo e nobre (– contra o instinto agonal, contra a pólis, contra o valor da raça, contra a autoridade da tradição).” (CI, O que devo aos antigos, §4, p. 104-105)

Sócrates era fascinante porque criou uma nova forma de *agon* (CI, O problema de Sócrates, §8) e, assim, de certo modo, ele encantava os gregos por conta do instinto competitivo¹²¹. No entanto, em Sócrates, o impulso tirânico fez com que a razão se sobressaísse em detrimento dos instintos, uma “racionalidade a qualquer preço” – o impulso para o conhecimento, com Sócrates, não tinha mais freios.¹²² Tanto Sócrates como Nietzsche querem modificar a forma como se vê a moral, a filosofia e a verdade – cada um a seu modo.

Para além dessa “semelhança” de projetos, as diferenças são enormes, enquanto Sócrates crê que há uma verdade e o caminho para chegar a ela é a dialética, Nietzsche considera que não há uma verdade última e que todo discurso é *doxa*¹²³. No entanto Sócrates nunca escreveu e o que se tem dele são testemunhos, principalmente o de Platão, que “fez todo o possível para introduzir algo nobre e refinado ao interpretar a palavra do mestre, introduzindo sobretudo a si mesmo”, de modo que o “Sócrates platônico” nada é senão “Platão na frente, Platão atrás, no meio Quimera” (BM, §190, p.90).

Platão, como já dissemos, é o primeiro filósofo misto, com isso, a pluralidade de vozes dos filósofos anteriores é como que silenciada, “a ‘polifonia’ dos primeiros filósofos se transforma na monotonia do Logos socrático-platônico” (MÜLLER, 2012, p.44). Platão, na visão de Nietzsche, contudo é filósofo e ao mesmo tempo artista (DP, p. 442). A questão que Nietzsche sobressaltou em *Filosofia na era trágica dos gregos* é que cada filosofia é a filosofia de uma personalidade. Portanto, a filosofia platônica também é resultado dessa personalidade híbrida que é o homem Platão.

¹²¹ Já discutimos anteriormente sobre o *agon* grego, conforme transcrevemos de PERRUSI (2017): “*Agon*, etimologicamente, é assembleia, reunião. Aos poucos, passa a ser jogo, concurso, disputa. Esse foi o significado que permaneceu. Pode-se perceber uma estreiteza de relação entre o culto agonístico e o culto heróico, posto que a agonística não visava a eliminar o adversário; antes, era uma luta entre semelhantes, pois, diz Nietzsche “aquele que vive de combater um inimigo tem interesse em que ele continue vivo.” (HH, §531, p. 150) Encontramos, desde o jovem Nietzsche (dezembro de 1872) até o último Nietzsche, o tema recorrente do *agon* ou da guerra. Do mesmo modo que a liberdade, o *agon* também corre o risco de sua desintegração, se essa disputa fosse marcada por uma vitória absoluta, ou seja, por sua *hybris*, pois o que se deseja na disputa é a vitória (a *hybris* seria precisamente essa vitória absoluta). Para a instituição do *agon* preservar-se, tornar-se-ia necessária a competição permanente. Tanto que os gregos criaram a instituição do “ostracismo”. Nietzsche se refere ao *pólemos* (combate) da polis, em que fora criada a instituição do ostracismo como forma de afastar aquele indivíduo considerado “o melhor”. Sob o risco de cessar o *agon*, pois não haveria adversário compatível, o afastamento desse indivíduo estimularia novamente a disputa.” (p. 174)

¹²² Há muitos modos de pontuar a crítica que Nietzsche faz a Sócrates, aqui nos interessa essa viragem que ele opera na filosofia. Com Platão, vai nos interessar, em especial, a discussão sobre retórica.

¹²³ Nehamas (2002, p. 45-46) complementa essa lista com uma série extensa de outras diferenças entre Sócrates e Nietzsche.

Quando Nietzsche destaca o pensamento como o de um filósofo particular, podemos depreender duas questões daí: a primeira é que a filosofia passa, depois da sistematização de Platão, a buscar a verdade e encontrá-la no “ser”, no caso, na ideia, o que faz com que o pensamento pessoal de Platão se torne ou busque tornar-se uma verdade que se pretende universal. A segunda é prospectiva porque a filosofia nietzschiana pretende proceder a uma transvaloração e, nesse sentido, Nietzsche, como antípoda dos filósofos dogmáticos, propõe uma nova visão para a filosofia, os “filósofos do futuro”:

Serão novos amigos da “verdade” esses filósofos vindouros? Muito provavelmente: pois até agora todos os filósofos amaram suas verdades. Ofenderia seu orgulho, e também seu gosto, se a sua verdade fosse tida como verdade para todos: o que sempre foi, até hoje, desejo e sentido oculto de todas as aspirações dogmáticas. “Meu juízo é *meu* juízo: dificilmente um outro tem direito a ele” – poderia dizer um tal filósofo do futuro. É preciso livrar-se do mau gosto de querer estar de acordo com muitos. (BM, §43, p.47)

Se em *Filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche se preocupou com a personalidade do filósofo e mostrou a particularidade de cada filosofia como sendo própria¹²⁴ e, por isso, polifônica, por conta das vozes dos vários filósofos, em *Ecce Homo*, Nietzsche também pretende dizer quem é Nietzsche¹²⁵ e como até mesmo seus hábitos alimentares e cotidianos se expressam em sua filosofia. É claro que, se fosse somente o distintivo, “meu juízo é *meu* juízo”, teríamos problemas em considerar Nietzsche como filósofo, mas a questão é que ele admite vários juízos pessoais para a filosofia, que estão intrinsecamente ligados à biografia do filósofo.

Como vimos nos capítulos precedentes, só se pode “conhecer” o mundo pela atividade metafórica, de modo que a verdade não é mais universal, mas pragmática, e o critério pragmático é a vida. O critério sendo a vida, obriga a uma seleção, isto é, essa

¹²⁴ Também em *Para além de bem e mal*, Nietzsche fala sobre a importância do autor para a filosofia: “Gradualmente foi se revelando para mim o que toda grande filosofia foi até o momento: a confissão pessoal de seu autor, uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas” (BM, §6, p. 13).

¹²⁵ Confronte: “parece-me indispensável dizer *quem sou*”, “ouçam-me! Pois sou tal e tal. Sobretudo não me confundam!” (EH, Pr §1, p. 16) Como também “Não sou, por exemplo, nenhum bicho papão, nenhum monstro moral – sou até mesmo uma natureza oposta à espécie de homem que até agora se venerou como virtuosa. Cá entre nós, parece-me que justamente isso forma parte de meu orgulho. Sou um discípulo do filósofo Dionísio, preferia antes ser um sábio a ser um santo” (EH, Pr §2, p. 17). Toda a obra *Ecce Homo*, como autobiografia, assume essa importância de ressaltar a personalidade do filósofo para sua filosofia.

“verdade” afirma ou “nega” a vida como multiplicidade, como vir-a-ser, como dionisíaca, como vontade de potência¹²⁶?

Nietzsche, portanto, preocupa-se em conhecer o homem Platão. Inclusive, o título do segundo capítulo da *Introdução ao estudo dos diálogos de Platão* é “a filosofia de Platão como o principal testemunho sobre o homem Platão” (DP, II, p.537). Nesse capítulo, Nietzsche pretende mostrar as influências e relações de Platão com os filósofos precedentes.

Diferentemente de Sócrates, a formação de Platão foi elevada (DP, §2, p. 467s), ele teria aprendido desde pintura até epopeias e tragédias, mas, por conta de seu encanto com Sócrates, abandonou sua carreira como dramaturgo. Conta-se, também, que Platão teria escrito ditirambos quando jovem e que teria conhecido a filosofia antes do encontro com Sócrates.

Nietzsche vê em Platão uma forma nobre e aristocrata que, inclusive, é superior à própria filosofia que elaborou, embora Nietzsche reconheça que foi uma filosofia criadora. Platão significou um “giro filosófico” na Grécia Antiga. Se a moralidade helênica sofre uma inversão socrática, o homem híbrido, Platão, é um filósofo que, como vimos, nomeia novas coisas. Já nos referimos ao uso criador da palavra “ritmo” que adquiriu novos significados presentes até hoje. De outro lado, Platão com sua herança grega, mantém o estilo agonal e, ainda, Nietzsche marca que Platão era um jovem impulsivo, de modo que “a filosofia de Platão é uma *máscara* que dissimula o homem Platão” (CONSTANTINIDÈS, 2013, p.120).

Sobre os instintos e impulsos de Platão, Diôgenes Laértios descreve uma série de fatos. O primeiro, em uma espécie de disputa entre ele e Xenofonte, também discípulo de Sócrates, Platão rivalizava com ele e não manteve boas relações com ele; o segundo foi uma inimizade recíproca com Antístenes e, ainda hostilizava com Aristipo e tinha despeito de Aisquines (LAËRTIOS, 1987, III, 34-36, p. 93-94). Ou seja, Platão, o homem, era bastante controverso e cheio de paixões, às quais parecia não esconder no seu trato pessoal¹²⁷. Ele teria “resolvido” as paixões “dando as costas” para a realidade, “Platão teria,

¹²⁶ Quanto a isso, o §22 de *Para além de bem e mal* é bem ilustrativo. Há artes de interpretações ruins, como “um intérprete que lhes colocasse diante dos olhos o caráter não excepcional e peremptório de toda ‘vontade de poder’ [vontade de potência], em tal medida que quase toda palavra, inclusive a palavra ‘tirania’, por fim parecesse imprópria, ou uma metáfora debilitante e moderadora – demasiado humana”.

¹²⁷ Conforme, por exemplo, *Aurora*, “Assim Platão fugiu da realidade e só quis contemplar as coisas em pálidas

assim, graças ao poder de abstração da dialética, *espiritualizado* os instintos, tendo moderado a força bruta, impondo-lhe o desvio pela reflexão consciente” (CONSTANTINIDÈS, 2013, p. 123).

Platão foi, portanto, uma natureza transbordante, mas seu contato com Sócrates o desviou¹²⁸, seu idealismo foi uma espécie de “disfarce” para essa natureza excessiva. Se a filosofia é uma “confissão pessoal” do filósofo, “uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas”, Constantinidès coloca a escolha da dialética, por parte de Platão, como uma “escolha involuntária” que faria com que o filósofo grego dominasse seus próprios instintos.

A dialética, em Platão, torna-se o método para atingir a “verdade”, “uma nova forma artística do *agon* helênico” (CI, Incursões de um extemporâneo, §23, p. 77). Teria sido esse impulso agonístico que levou Platão a criar os diálogos:

Onde o homem moderno fareja a fraqueza da obra de arte, o heleno procura a fonte da sua força mais elevada! Por exemplo, nos diálogos de Platão, aquilo que possui um destacado sentido artístico é, na maior parte das vezes, o resultado de uma rivalidade com a arte dos oradores, dos sofistas, dos dramaturgos do seu tempo, descoberta para que ele pudesse dizer por fim: “Vejam, também posso fazer o que os meus maiores adversários podem; sim, posso fazê-lo melhor do que eles. Nenhum Protágoras criou mitos tão belos quanto os meus, nenhum dramaturgo, um todo tão rico e cativante quanto o *Banquete*, nenhum orador compôs discursos como aqueles que eu apresento no *Górgias* – e agora rejeito tudo isso junto e condeno toda a arte imitativa” Apenas a disputa fez de mim um poeta, um sofista, um orador (CP, 5, p. 83-84).

Essa passagem é emblemática por vários motivos. O primeiro é por ressaltar simultaneamente o caráter grego e não-grego de Platão, o filósofo seria grego por manter vivo o caráter agonal em uma espécie de fábula, que Nietzsche criou e colocou como personagem Platão “como se” estivesse falando sobre essa competição. No entanto, em *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche considera a dialética “presunçosa e até infantil”.

imagens mentais; ele era pleno de sentimento e sabia com que facilidade as ondas do sentimento cobriam sua razão” (A, §448, p. 231).

¹²⁸ A ambiguidade do Platão nietzschiano: “acho-o tão desviado dos instintos fundamentais dos helenos, tão impregnado de moral, tão cristão anteriormente ao cristianismo – ele já adota o conceito ‘bom’ como o conceito supremo –, que eu utilizaria para o fenômeno Platão a dura expressão ‘embuste superior’, se soar melhor, idealismo, antes de qualquer palavra” (CI, O que devo aos antigos, §2, p. 102). Por outro lado, Rachel Gazolla aponta a ambiguidade de Nietzsche mais claramente em relação a Sócrates, mas, ao considerar Platão, Gazolla, através da interpretação do *Banquete*, mostra que Platão também tem um lado dionisíaco (GAZOLLA, 2001).

Na medida em que Platão despreza a arte e leva sua dialética aos extremos, por um lado empalidece os impulsos no idealismo e, por outro, esgota a disputa na busca pela verdade, assim, ele mostra seu lado não-grego. O segundo motivo é que a passagem mostra o Platão nietzschiano, “um poeta, um sofista, um orador”. Em outras palavras, um artista, um retórico.

Se a filosofia, como vimos quando discutimos *Filosofia na era trágica dos gregos*, é uma transposição metafórica e uma expressão da personalidade do filósofo, não nos parece difícil considerar Platão como filósofo, mesmo no sentido que Nietzsche deu à filosofia enquanto falava sobre os pré-socráticos. Ao que nos parece, o problema que a filosofia platônica anuncia – e que diverge da noção de filosofia de Nietzsche, ou seja, tratam-se de duas concepções diferentes de filosofia – é a busca pela verdade, pelo discurso verdadeiro (em outras palavras, um discurso único e que aspira à tirania).

A exigência de formar conceitos exatos de todas as coisas parece inofensiva: mas o filósofo que acredita tê-los encontrado, trata a todos os demais como tolos e amorais (...) O homem dos conceitos exatos quer *judgar e dominar*: a crença em que possui a verdade o torna um fanático. (DP, II, §11, p. 541)

É assim que se põe a diferença entre dialética e retórica. Enquanto a dialética, como método, busca conceitos, isto é, é uma via de acesso ao “conhecimento do ser”, uma *episteme*, pois visa a eliminar o engano dos sentidos e encontrar o caminho da verdade e do bem; a retórica, por seu turno, tem a seu lado a persuasão e a escrita, que “não procuram o saber, mas apenas uma doxa” (DP, II, §10, p. 541).

Enquanto os oradores, sofistas e logógrafos eram práticos na arte da retórica, Platão teria sido o primeiro a falar sobre a arte, quiçá a nomeá-la. Essa é a hipótese de Barbara Cassin (que acompanha Schiappa), Platão teria forjado a palavra “retórica”. A primeira razão que justificaria essa hipótese seria que não aparece a palavra entre os pré-socráticos em nenhuma das fontes. Por outro lado, encontrou-se a palavra *rhetor* na fala de Trasímaco, citado por Denis de Halicarnasso, com o sentido de indicar aquele que fala diante da assembleia, mas que “é de ‘discurso’, de discursividade, e não de ‘retórica’ que se trata” (CASSIN, 2005, p. 146). Platão é quem, provavelmente, fala pela primeira vez de “retórica” sofística: “É portanto bem verossímil que o *Górgias*, escrito por volta de 385, nos faça assistir à invenção da palavra, assim como daquelas conhecidas e glosadas: *eristike*, *antilogike*, *dialeitike*, talvez até mesmo *sofistique*” (CASSIN, 2005, p. 146).

No entanto, no diálogo, Platão faz com que Górgias nomeie a arte. *Górgias*¹²⁹ começa com Sócrates atrasado para um encontro por causa de Querefonte, demonstrando interesse por ouvir Górgias, Cálicles diz que Górgias está na casa dele, mas, como diz Polo, Górgias está cansado (448 a) por já ter discursado anteriormente. Então Sócrates começa o diálogo com Polo. Polo diz que Górgias pratica de forma mais elevada a sua arte (448 c), Sócrates, então, demanda: “diga-me também agora qual é a arte de Górgias e que nome devemos dar a ela. Melhor, ainda, Górgias, diz-nos tu mesmo, como devemos chamar-te, em razão de seres hábil em que arte” (PLATÃO, 1987, 448 e, p.26, 27). E, então, Górgias responde: “na retórica, Sócrates” (449 a). Sócrates, então, o chama de “orador”. Platão ressalta a arte para poder nomear Górgias como retórico. Apesar disso, a palavra apareceu um pouco antes, quando Sócrates se dirigiu a Polo para dizer que ele se exercitara mais “na chamada retórica que em dialogar” (448 d). Essa aparição anterior da palavra é o que faz supor que ela existiria antes de ser nominada por Platão, através do personagem, Górgias do diálogo.

Platão está diante de uma questão fundamental, que é a ambiguidade de concepções de retórica. Se no *Górgias* ele condena a retórica é porque ela é sofística. Se, no *Fedro*, ele a salva, é porque é filosófica. No *Fedro*, a retórica é assimilada pela dialética, se torna filosofia: “não há uma, mas duas retóricas, quer dizer, não há retórica de modo algum, já que, ao invés da retórica encontra-se ou a sofística ou a filosofia. É necessário portanto, dizer que se assiste, em Platão, simultaneamente, à invenção da retórica e à sua eliminação” (CASSIN, 2005, p. 150).

Górgias, no diálogo homônimo, trata a retórica como arte do discurso (449 d), que visa a eficácia do bem falar (450 c), ser capaz de persuadir (452 e), por meio da palavra, aos juízes, ao Conselho e ao povo na Assembleia (453 e); que abraça e tem sob seu domínio a potência de todas as artes (456 b), que deve ser usada prudentemente (456 d).

Górgias acompanhava seu irmão médico nos atendimentos e, enquanto o irmão prescrevia o tratamento, a ele ficava a incumbência de persuadir o paciente, por meio da retórica, a seguir a prescrição. Sócrates replica que, se o orador é mais persuasivo que o médico, é mais persuasivo do que aquele que sabe, de modo que, na retórica, não se

¹²⁹ Personagens do *Górgias*: Cálicles, provavelmente personagem de Platão; Querefonte, amigo e admirador de Sócrates; Polo, discípulo de Górgias, e Górgias.

precisa conhecer para falar, mas tão somente se aproveitar de uma técnica que faz parecer mais sábio o mais ignorante.

Ou seja, para refutar a retórica, Sócrates diz que os oradores não precisam conhecer os objetos tais quais eles são, nem saber o que é justo ou injusto, para proferir seus discursos. De tal modo que a retórica fica condenada por ser um mero prazer, Platão considera a retórica tão somente uma prática ou habilidade no mesmo patamar da arte culinária, da cosmética e da sofística (463 b), que parecem arte, mas não são. A vida tem um significado metafísico (o diálogo termina com um mito do pós-morte, com o destinamento da alma), de modo que Nietzsche conclui que Sócrates “morreu por falta de retórica” (DP, p. 517). Cálicles permanece com suas convicções a despeito dos argumentos de Sócrates, inclusive levando-o a considerar se Sócrates estaria realmente disposto a se defender em caso de sofrer uma acusação injusta. Essa fala de Cálicles parece antecipar o julgamento de Sócrates, que teria declinado a ajuda de logógrafos e quaisquer recursos persuasivos para sua defesa, de tal modo que Nietzsche pode concluir que Sócrates “morreu por falta de retórica”. Sócrates, assim, falha em ensinar que a vida justa é melhor do que a injusta para Cálicles. Se a retórica não é instrutiva, “Sócrates parece incapaz de defender sua própria vida adequadamente nos termos que Cálicles aceitaria. Ao contrário, sua discussão cai em xingamentos e, por fim, Sócrates fala apenas consigo mesmo” (MCCOY, 2010, p. 108).

Por outro lado, Mccoy mostra as mudanças de argumentação de Sócrates, “ele tenta uma série de abordagens – perguntas, imagens, argumentos e mitos – para persuadir Cálicles de que é melhor a alma justa, ele é retórico e muda sua abordagem em diferentes circunstâncias, embora sua postura moral permaneça estável” (MCCOY, 2010, p. 112). O que Mccoy comenta é interessante, também, porque Nietzsche havia dito que “o elemento mítico dos Diálogos é o retórico” (CR, §1, p. 31). Apesar de Platão ser tão desfavorável à retórica no *Górgias*, ele termina o diálogo com um mito, isto é, usando um recurso para persuadir, algo, inclusive, que é recorrente também em outros diálogos.

A filosofia é retórica em alguns níveis: o primeiro porque precisa contar com recursos persuasivos para conseguir adesão dos leitores; o segundo, de um jeito mais radical, porque se a filosofia é uma arte do *logos* e o recurso primordial para o empreendimento filosófico é a linguagem, e se a linguagem é retórica de um modo

essencial, é uma conclusão plausível dizer que a filosofia não apenas utiliza os meios de persuasão, e por isso é retórica, mas que ela é, em sua essência, retórica.

No *Górgias*, o objetivo de Platão “é desenhar uma forte demarcação entre as atividades da filosofia e da retórica, favorecendo a filosofia em relação à sua opositora obviamente inferior” (MCCOY, 2010, p. 95). Mccoy vai, inclusive, mais além, considera que, no *Górgias*, Platão, ainda que reconheça o poder da retórica, pretende mostrar a natureza “antifilosófica” (2010, p. 96) da retórica.

Por outro lado, Platão pensa a retórica de outra forma¹³⁰ no *Fedro*, um diálogo entre Sócrates e seu discípulo e amigo, Fedro, que, em um encontro casual, após Fedro ter assistido a uma apresentação de Lísias¹³¹, com a qual ficara empolgado. *Fedro* passa a ser uma encenação do que aconteceria com os discursos dos logógrafos¹³², discursos escritos que costumavam ser avaliados, posteriormente, por pares. O *Fedro* tem dois temas, o amor e a arte retórica, sendo que o amor está inserido no tema da retórica, serve de mote para a elaboração dos três discursos. Após Fedro ler o discurso de Lísias, Sócrates mostra que é um discurso superficial e elabora um novo discurso, com mais precisão. Não contente com o resultado, elabora ainda um terceiro, que corrigiria esse segundo discurso. Os dois discursos socráticos mostram que se deveria buscar, no uso da retórica, um fim verdadeiro e belo, que poderíamos chamar, com Platão, de dialética – ou filosofia.

A retórica habitual dá conta da *doxa* e a dialética (ou a “retórica superior”), segundo Platão, da *episteme*. A dialética consistiria em buscar os conceitos e ensiná-los. Isso, segundo Nietzsche, está presente nos três discursos do *Fedro*. O primeiro discurso, de Lísias, traz uma “insuficiente definição dos conceitos” (DP, p. 508), presente, também, no primeiro discurso de Sócrates. Somente o terceiro discurso seria preciso ao conceituar. Ou seja, a dialética – ou retórica superior – visa à precisão dos conceitos.

Em Platão, ainda, segundo Nietzsche, a dialética deve não apenas ter um conteúdo filosófico, mas ter espírito filosófico e, com isso, Platão julgava distanciar os filósofos dos

¹³⁰ Mccoy (2010, p. 120) considera que o *Górgias* já anuncia o *Fedro*, ao Sócrates tratar a retórica “como a condutora de almas, com o bem como seu objeto de desejo” (em 504 d-e).

¹³¹ Lísias é um famoso escritor de discursos, um logógrafo (257 c).

¹³² Fedro, que conhece Lísias como um bom logógrafo, não entende muito a crítica que Sócrates faz ao discurso escrito, julga que Sócrates o considera sofista (257 d). Nas passagens seguintes, Sócrates distingue os discursos escritos feios e maus dos belos e bons (258 d).

oradores que se supunha não terem conhecimento sobre o que falavam¹³³, o que deixava a retórica como uma mera técnica formal a que se bastava preencher com o conteúdo que necessitava ser difundido e ao qual se requeria adesão. No entanto,

a polêmica de Platão contra a retórica dirige-se ora contra os fins ruins da retórica popular, ora contra a totalidade da preparação grosseira, insuficiente e não filosófica dos oradores. Ele permite que ela tenha algum valor quando repousa sobre a formação filosófica e visa bons fins, i.é., fins da filosofia (**CR**, §1, p. 33).

A tarefa do discurso no *Fedro* é mais do que falar com os homens, isto é, trata-se “do poder falar o que aos deuses é grato” (273 e, p. 187), em outras palavras, “a retórica, em sua relação com o divino é o nome do projeto pedagógico infinito da filosofia, até para o próprio filósofo” (CASSIN, 2005, p. 155). Essa retórica que conduz ao divino é a própria filosofia. De modo que não há retórica em Platão, se olharmos sob esse aspecto, “é de fato entre duas não-retóricas que se deve escolher: entre o vício, a sofística, e a virtude, a dialética” (CASSIN, 2005, P. 155). Ou bem não há retórica, mas sofística ou dialética, no dizer de Cassin, ou bem se trata de usar bem a retórica com a dialética ou de usar mal com a sofística. Nesse caso, a retórica não seria propriamente uma disciplina autônoma, pois ela, por si só, não é capaz de decidir entre o bem e o mal, precisa, então, de uma “finalidade extrínseca”, no caso, a filosofia.

Por fim, também está presente a crítica aos textos escritos que estariam aquém dos discursos orais – o discurso de Lísias, escrito, é o objeto exemplar dessa crítica, presente no diálogo. A crítica de Platão se devia ao fato de dar-se valor excessivo aos discursos escritos dos logógrafos. Para Platão, nem a forma nem o conteúdo dos discursos desses oradores satisfazem. Assim é que, no *Fedro*, busca-se demonstrar que há uma verdade bela e boa. O “verdadeiro filósofo”, nessa leitura platônica, segundo Nietzsche, “vive imerso por inteiro nas mais puras abstrações, já não vê nem escuta, não aprecia nada que os homens apreciam, odeia o mundo real [sensível] e busca difundir seu desprezo” (**DP**, §11, p. 541). A verdade deve ser buscada através da “boa retórica” (a dialética) que, posteriormente, deverá ser ensinada, “esta é, portanto, a *tarefa vital* do filósofo, encontrar o vinho dos conceitos, deduzi-los um a um e difundir o conhecimento pleno” (**DP**, §10, p. 541).

¹³³ Recorde-se aqui o exemplo de Górgias que, sem ser médico, ao acompanhar seu irmão no atendimento aos pacientes, conseguia persuadi-los a seguir as prescrições.

Tem-se aqui inaugurado um grande conflito, que é a relação entre filosofia e retórica. Platão distingue duas retóricas, a que está voltada para a *doxa*, a sofística, que pode levar ao engano, e a retórica voltada para o bem e a verdade, a *episteme*, que, a rigor, passa a ser a dialética, também chamada “retórica superior”, “retórica filosófica”, “verdadeira retórica”, que repudia a falsificação sofística mais preocupada com a aparência e em conquistar a adesão circunstancial do auditório. Para Platão, “a retórica bem pensada (a ‘boa’ retórica) e a filosofia bem pensada (a dialética) são quase equivalentes” (CASSIN, 2005, p. 167).

Aristóteles, de certo modo, prolonga a visão do *Fedro* sobre a retórica na medida em que mantém a ideia de que há uma retórica filosófica, cuja teoria da argumentação deve buscar a verdade. Aristóteles, bem no início da *Retórica*, afirma que “a retórica é a outra face da dialética; pois ambas se ocupam de questões mais ou menos ligadas ao conhecimento comum e não correspondem a nenhuma ciência em particular” (ARISTÓTELES, 2012, 1354 a, p. 5). No entanto, com Aristóteles, não há duas retóricas como em Platão, pois Aristóteles pensa a retórica não apenas como a capacidade de persuadir, mas de “discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso” (ARISTÓTELES, 2012, 1355 b, p. 11), o que há é um uso correto dessa ciência descrita por Aristóteles, posto que o que o filósofo faz é “teorizar” sobre a persuasão e sobre como persuadir, isto é trata-se de um gesto teórico. Aristóteles, diferente de Platão, dá uma certa autonomia à retórica, pois Platão havia deixado a retórica filosófica vinculada à dialética. Para Nietzsche, com Aristóteles, a retórica seria ainda uma arte “puramente formal” (CR, §1, p. 32), a retórica é um instrumental, além de não se preocupar com a declamação dos discursos, “pois ele pensa na retórica dos livros” (CR, §1, p.32)¹³⁴.

A retórica, se não pode ser considerada totalmente autônoma em Aristóteles, ao menos se distingue das outras disciplinas. Com Aristóteles, a retórica é *dynamis* que se pode elevar à *techné*, como vê Nietzsche. Barbara Cassin, considera que a retórica pode

¹³⁴ Trata-se de uma crítica semelhante à que Nietzsche fez com relação à *Poética*, Aristóteles, em sua obra, estava mais preocupado em teorizar sobre o texto do que sobre a encenação. No entanto, embora Nietzsche considere que Aristóteles estava fora do lugar falando sobre *Poética*, Nietzsche considera que Aristóteles está à vontade falando sobre retórica: “até o momento, não houve nenhuma retórica que juntasse uma tal quantidade de experiências” (RA, p. 927). Barbara Cassin considera que Aristóteles, ao separar os domínios da *Poética* e da *Retórica*, sendo ambas as disciplinas do discurso, teria vencido. Ao colocar a retórica como força e arte da linguagem no discurso argumentativo – filosófico e a poética para discursos ficcionais – literários, esse conhecimento teria chegado até nós ainda vivo. Assim, um escritor de ficções não teria o direito de se dizer filósofo, conclui Cassin, mas ela reconhece que essa tese encontraria em Nietzsche, “contestação, reboliço e exceção” (CASSIN, 2005, p. 214- 215)

ser considerada, também, *episteme* por conta de haver um conhecimento causal. No *Górgias*, a retórica é análoga à culinária, em Aristóteles, é análoga à dialética. Como com Aristóteles a retórica se torna uma teoria, ela não tem mais a duplicidade que era possível ler em Platão, ela se torna uma só, mas com boa ou má intenção. Apesar dessas diferenças, o horizonte aristotélico, de um modo diverso de Platão, por certo, continua sendo o da verdade. A retórica, análoga à dialética, não é o caminho para a verdade, como em Platão, mas pode ser, dependendo do conhecimento e uso do poder e da técnica retórica.

Se o horizonte da verdade está presente tanto para a filosofia como para a “boa retórica” de Platão, assim como para a retórica aristotélica, que teoriza os meios para persuadir, aí estaria a distância que separa os projetos filosóficos de Platão e Aristóteles do projeto de Nietzsche.

Como vimos anteriormente, em *Filosofia na era trágica dos gregos*, a filosofia, para Nietzsche, não chega a uma verdade última, porque ela, assim como a linguagem, é uma transposição metafórica, enquanto é o único meio de comunicar (FT, §3, p. 49). Sabe-se que a linguagem costuma ficar aquém do que pretende descrever ou narrar, mas Nietzsche ressalta o caráter enganador e artístico da filosofia. Para qualquer lado que olhemos a *retórica filosófica* de Platão ou de Aristóteles, não caberia esse caráter enganador da retórica. Em Platão caberia se pensasse a má retórica, isto é a sofística, em Aristóteles, pode-se, até, usar os meios de persuasão para fins não verdadeiros, mas não é a que visa a retórica filosófica, seria, portanto, um mau uso da retórica filosófica.

Em Nietzsche, contudo, “a força de descobrir e fazer valer o que em cada coisa é eficiente e impressiona, que Aristóteles chama Retórica, é, também, a essência da linguagem” (CR, §3, p. 37). Para ele, a linguagem é retórica, isto é, nasce de impulsos metafóricos e, portanto, não poderia ser verdadeira. O que “conhecemos” não é o ser das coisas, mas as metáforas transfiguradas em palavras, os conceitos nada mais são do que metáforas dissolvidas e cristalizadas. O que há na linguagem é *doxa*, uma pluralidade de possibilidades, de visões de mundo e de conhecimentos se abrem com a linguagem, assim como Nietzsche se referiu à primeira filosofia, porque ela ressoava a “polifonia da natureza grega”.

Uma questão que ainda precisaríamos responder é se Nietzsche, ao tirar a “verdade” das retóricas de Platão e Aristóteles, estaria voltando à retórica sofística, ou seja,

se na inversão do platonismo, na não aceitação da filosofia sem ouvidos aristotélica, chegaríamos a uma afirmação de que Nietzsche sugere uma volta à filosofia pré-socrática ou à retórica sofística.

No entanto, julgamos que essa “volta” não se justifique: primeiro, porque Nietzsche considera que, se Sócrates fez uma viravolta na filosofia antiga, a crítica ao momento socrático e ao que a filosofia se tornou desde então, não significa um retorno aos momentos anteriores, porque “temos que superar também os gregos!” (GC, §340, p. 230); segundo porque, se pensamos a filosofia como arte, precisamos aprender com os artistas,

afastarmo-nos das coisas até que não mais vejamos muita coisa delas e nosso olhar tenha de lhes juntar muita coisa *para vê-la ainda* – ou ver as coisas de soslaio e como que em recorte – ou dispô-las de forma tal que elas encubram parcialmente umas às outras e permitam somente vislumbres em perspectivas – ou contemplá-las por um vidro colorido ou à luz do poente – ou dotá-las de pele e superfície que não seja transparente: tudo isso devemos aprender com os artistas (GC, §299, p. 202).

Para Nietzsche, contudo, a filosofia é ir além da arte, inclusive, precisamos “ser mais sábios do que eles”, porque, nos artistas, “esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; *nós*, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas” (GC, §299, p.202).

Segundo, porque conseguimos perceber uma espécie de espelhamento entre como Nietzsche compreendeu o nascimento dos filósofos pré-platônicos com o seu projeto de uma filosofia do futuro. Em *Filosofia na era trágica dos gregos*, “a filosofia começa com uma legislação acerca da grandeza, de sorte que a ela se acha intimamente ligada uma atividade de nomeação [*Namengeben*]” (FT, §3, p.48).

Essa ideia do poder de nomear aparece, como vimos no primeiro capítulo, na *Genealogia da Moral*, mas também é tarefa do filósofo do futuro. Entender a linguagem importa bem mais do que entender o que as coisas são, até porque não se tem acesso livre às coisas senão mediado pela linguagem, e, além disso, a linguagem é de uma esfera totalmente distinta das coisas, o que, como vimos, explica-se pelo salto metafórico que vai do fisiológico até o linguístico.

Sendo assim, toda a arbitrariedade e intrínseco falseamento na origem da linguagem e, portanto, do nomear, precisa não apenas ser compreendido, vir a nu, mas se

precisa reconhecer-se como criador, “basta criar novos nomes, avaliações e probabilidade para, a longo prazo criar novas ‘coisas’” (**GC**, § 58, p. 97). O filósofo do futuro de Nietzsche é legislador (**BM**, § 212), assim como o filósofo seria na *República* de Platão, mas esse projeto de filosofia nos dois filósofos toma rumos distintos segundo a concepção de retórica de cada um deles, que, em Nietzsche, é radical. Não se trata de uma retórica que se divide em filosófica ou não, segundo seu uso, mas se trata de uma filosofia que é como retórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da linguagem aparece na filosofia de Nietzsche em várias frentes. Nos seus textos de juventude, encontramos os principais textos e ensaios que se dedicam detidamente ao tema. Nos textos de sua filosofia, apesar de menos extensa, a presença da reflexão sobre a linguagem se mantém. Tomamos a decisão de aprofundar os textos de juventude do filósofo. O que procuramos investigar, ao trabalhar a linguagem em Nietzsche, foi a retórica e suas relações entre linguagem e filosofia. Nosso problema específico foi se, a partir da ideia de que a linguagem é retórica, poderíamos afirmar a filosofia como retórica.

De início, parecia que era uma resposta óbvia: se a linguagem é retórica e se a filosofia é linguagem, a conclusão já estaria dada, isto é, a filosofia é retórica. Mas, como não encontramos em Nietzsche a afirmação de que a filosofia é retórica, nem em seus textos de juventude nem nos textos posteriores, precisávamos realizar a pesquisa para confirmar ou refutar essa hipótese.

Para responder ao problema, dividimos a tese em três partes e optamos por dar ênfase aos primeiros escritos do filósofo, nos quais predominam as reflexões sobre retórica, eloquência e, entre as figuras de retórica, em especial, a metáfora. A primeira parte procurou investigar o método no pensamento nietzschiano, para isso acompanhamos Nietzsche desde seu período como professor e filólogo. Já em 1869, ele pretendia levar a Filologia para junto de outras disciplinas, notadamente a arte, as ciências naturais, a história e, sobretudo, a filosofia, que daria a unidade conceitual que Nietzsche sugeria à filologia. O diálogo entre o Nietzsche filólogo e o Nietzsche filósofo é bem forte, inclusive ressoa significativamente em seu modo de filosofar, pois sua formação em filologia permanecerá na sua filosofia futura.

Investigamos as relações entre leitura e escritura, em especial o caso dos aforismos, e terminamos o capítulo com uma seção dedicada às relações entre a filologia e a interpretação. A interpretação, segundo Casares (2002), já conteria o modo como Nietzsche entendia linguagem desde seus textos de juventude, isto é, não há uma verdade última. A decisão metodológica seria trilhar entre o rigor filológico e o reconhecimento de que o que há são interpretações

Nosso segundo movimento foi, assim, investigar os textos de Nietzsche que tratam explicitamente das questões da linguagem e da retórica desse período inicial. Expusemos, sobretudo, as ideias dos seguintes textos, *Da origem da linguagem*, *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* e *Curso de retórica*. Procuramos ver, sobretudo entre os dois últimos textos, uma ligação possível entre pensar a linguagem como resultado do impulso para a formação de metáforas e como resultado de artifícios retóricos. Optamos pela sinonímia com a ajuda de Llinares (2015), para quem há uma espécie de espelhamento; ele se refere a uma “essencial retoricidade da linguagem ou seu metaforismo fundamental” (p. 217). Aliás, esse espelhamento da retórica com a metáfora justifica o salto que permitiu que falássemos da filosofia como retórica, o salto a partir de sua qualidade metafórica. No entanto, esse salto só se tornou possível após concluirmos boa parte da investigação do terceiro capítulo.

Com a afirmação de Nietzsche, no *Curso de retórica*, de que “não há nenhuma ‘naturalidade’ não retórica da linguagem à qual se pudesse apelar: a própria linguagem é o resultado das meras artes retóricas” (CR, §3, p.37), propusemos-nos a investigar, em nossa terceira parte, ainda no terceiro capítulo, se, de fato, poderíamos considerar também a filosofia como retórica. De início, talvez pudéssemos pensar apenas a filosofia de Nietzsche como retórica, mas, após o itinerário da nossa pesquisa, vimos que não se tratava de uma peculiaridade de uma filosofia determinada ser retórica, mas que isso estaria presente no *modus operandi* da filosofia, pelo menos a partir do modo como Nietzsche compreende a natureza própria da filosofia e dos filósofos.

No terceiro capítulo, tratamos primeiro de *O nascimento da tragédia*. Escolhemos o texto não apenas por ser do mesmo período, mas, também, porque ele apresentava uma noção de linguagem relativamente diferente da noção dos textos não publicados. Discutir *O nascimento da tragédia* permitiu uma discussão interna da obra, e percebemos que a obra é, ao mesmo tempo, filológica, retórica e filosófica. Para isso, acompanhamos a leitura retórica de Margutti Pinto (1994). No entanto, fomos além dessa discussão e, a partir de um estudo do combate dos impulsos artísticos e do gênero trágico, chegamos ao problema de Sócrates, um “grande retor”¹³⁵ que provocou a decadência da tragédia e, também, da

¹³⁵ Diôgenes Laértios (1987) considera: “Sócrates era um orador extraordinário, segundo Idomeus” (II, 19, p. 52).

filosofia em sua polifonia. De certo modo, inicia-se uma voz única na filosofia, a que fala a verdade.

Para isso, dedicamo-nos ao ensaio *Filosofia na era trágica dos gregos* e, ali, investigamos duas importantes noções para nossa tese. A primeira, a de que a verdade filosófica é tão somente uma interpretação possível que aparece como totalidade no discurso pessoal de um filósofo. Assim, porque há várias interpretações filosóficas, podemos concluir que a filosofia é polifônica, e, em sua apresentação de unidade, o vir-a-ser do mundo se transfigura em conceito. A segunda é precisamente essa transfiguração em conceito, que Nietzsche afirma como “transposição metafórica”, isto é, a filosofia pré-platônica é concebida como saltos de uma esfera a outra, o mesmo procedimento descrito em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*.

Para concluirmos nossa pesquisa, discutimos a relação ambígua que Platão tem com a retórica, que provocaria, ao menos, uma dificuldade para que assumíssemos a tese de que a filosofia é retórica. Platão distinguiu duas retóricas, a boa e a má. A boa conduzia instrutivamente ao encontro da verdade, e, à má, caberia o engano; a primeira era a dialética, a segunda, a sofística. A boa retórica, ou a dialética, seria a retórica filosófica. Além disso, Aristóteles considerou a retórica como meio para filosofia, ou seja, para Aristóteles, não havia mais uma má retórica, mas um mau uso da retórica. De qualquer modo, a retórica, apesar da importância que Aristóteles deu para a disciplina, serviria a fins filosóficos se fosse bem usada. Ou seja, o caráter e a importância do seu uso dependiam de estar no caminho “correto” da verdade filosófica.

A pergunta que moveu nossa investigação, se a filosofia é retórica, mostrou-se um tanto ousada. Podemos falar não de uma retórica filosófica – como é o caso de Platão e Aristóteles –, mas de uma filosofia retórica – para Nietzsche? Ousada porque vemos que, gradativamente, Nietzsche deixou de usar as palavras retórica e metáfora em sua filosofia posterior, isto é, Nietzsche abandonou o estudo mais detido da retórica enquanto disciplina. Casares (2002) considerou que esse desinteresse pela retórica na filosofia madura de Nietzsche significaria que a retórica seria apenas “um caso particular e derivado da artística potência figurativa implícita em toda linguagem” (p.13). Para nós, a retórica, evidentemente, é uma arte, mas arte da linguagem e, assim, consideramos que a hipótese da filosofia como retórica ainda se sustentaria.

A presença da retórica na filosofia pode ser discutida em pelo menos dois níveis. O primeiro, pelos usos derivados de suas técnicas, isto é, como uma arte consciente, e que, na história da filosofia, foram usados recursos persuasivos. Quando Nietzsche se refere a Platão, por exemplo, diz que “o elemento *mítico* dos Diálogos é o retórico” (CR, §1, p.31) e que o mito, em Platão, deve ser usado para os fins corretos da boa retórica, isto é, da filosofia. Contudo, se os recursos retóricos estão presentes nos discursos filosóficos, isso não é suficiente para afirmar a filosofia como retórica.

O segundo nível seria ver a retórica como arte inconsciente, que já estaria atuando na linguagem em seu vir-a-ser entrelaçado pelo impulso à formação de metáforas já que, “no filósofo, as atividades continuam, através da metáfora” (FP, 1872, 19 [174], *Verão* 1872, *Início* 1873). Ou seja, ainda que Nietzsche passe a usar cada vez menos as palavras retórica e metáfora, esses termos continuam parecendo-nos centrais para compreender sua filosofia, e, para isso, concluímos com dois fragmentos póstumos: o primeiro, de 1874, e o segundo, de 1880.

Em 1874, Nietzsche escreveu que “toda arte tem um nível de retórica” e que “a retórica é, portanto, mais honesta porque reconhece o engano como um alvo” (FP, 1874, 32 [14] *Início* 1874, *Primavera* 1874). A linguagem é retórica, no fim das contas, porque transmite *doxa* e não *episteme*. Não há verdade última que possa ser apreendida e referida como verdadeira e, portanto, pensar a linguagem como retórica seria uma forma de admitir isso.

Por outro lado, pode-se pensar a filosofia como arte, embora, subjacente à arte, esteja a retórica como um caso particular da arte, afinal, como disse Nietzsche, “toda arte tem um nível de retórica”. Ainda nessa discussão, em 1880, Nietzsche considera que “é impossível trabalhar com a linguagem da verdade, a retórica é necessária” (FP, 1880, 4 [246] – *Verão* 1880). Com isso, consideramos que nossa tese continua pertinente, isto é, se a linguagem só expressa as marcas das coisas em nós e não a verdade, se a linguagem é trópica, se a linguagem é retórica, podemos, em um sentido mais profundo do que adjetivar a retórica como retórica filosófica, afirmar a filosofia como retórica.

REFERÊNCIAS

1. OBRAS DE NIETZSCHE

NIETZSCHE, F. **Sämtliche Werke**. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1999.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

NIETZSCHE, F. **O anticristo**. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, F. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, F. **Ecce homo**: como alguém se torna o que é. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos**: ou como se filosofa com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, F. **Humano demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano**: Um livro para espíritos livres II. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia** ou helenismo e pessimismo. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NIETZSCHE, F. **Obras Incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora 34, 2014.

NIETZSCHE, F. **Sobre verdade e mentira**. Trad. Fernando Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

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

NIETZSCHE, F. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

NIETZSCHE, F. **Curso de retórica**. Trad. Thelma Lessa da Fonseca. In. Cadernos de Tradução, número 4, DF/USP, 1999.

NIETZSCHE, F. **Descripción de la retórica antigua**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Luis Enrique Santiago Guervós. Madrid, Tecnos, 2017. p. 823-883.

NIETZSCHE, F. **Sobre el origen del lenguaje**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Diego Sánchez Meca. Madrid, Tecnos, 2017. p. 819-822.

NIETZSCHE, F. **História de la elocuencia griega**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Luis Enrique Santiago Guervós. Madrid, Tecnos, 2017. p. 897-924.

NIETZSCHE, F. **Introducción a la Retórica de Aristóteles**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Luis Enrique Santiago Guervós. Madrid, Tecnos, 2017. p. 925-928.

NIETZSCHE, F. **Homero y la filología clásica**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Luis Enrique Santiago Guervós. Madrid, Tecnos, 2017. p.219-231

NIETZSCHE, F. **Los filósofos preplatónicos**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Alejandro Martín Navarro. Madrid, Tecnos, 2017. p.327-428

NIETZSCHE, F. **Introducción al estudio de los Diálogos de Platón**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Manuel Barrios Casares. Madrid, Tecnos, 2017. p. 441-562.

NIETZSCHE, F. **Introducción ala Retórica de Aristóteles**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Luis Enrique Santiago Guervós. Madrid: Tecnos, 2017, p. 925-928.

NIETZSCHE, F. **Historia de la literatura griega I y II**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Manuel Barrios Casares. Madrid, Tecnos, 2017. p. 591-760.

NIETZSCHE, F. **Historia de la literatura griega III**. In NIETZSCHE, F. **Obras completas: Volumen II Escritos filológicos**. Trad. Manuel Barrios Casares. Madrid, Tecnos, 2017. p. 761-806.

NIETZSCHE, F. **Da origem da linguagem**. In NIETZSCHE, F. **Da retórica**. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Passagens, 1999.

NIETZSCHE, F. **Introdução ao curso sobre a gramática latina**. In NIETZSCHE, F. **Da retórica**. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Passagens, 1999.

NIETZSCHE, F. **Cícero e Demóstenes**. In NIETZSCHE, F. **Da retórica**. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Passagens, 1999.

NIETZSCHE, F. **Extractos do curso sobre a história da eloquência grega**. In FRIEDRICH, N. **Da retórica**. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Passagens, 1999.

NIETZSCHE, F. **Curso sobre a retórica**. In NIETZSCHE, F. **Da retórica**. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Passagens, 1999.

2. OBRAS E ARTIGOS SOBRE NIETZSCHE

ANDLER, Charles. **Nietzsche: vida e pensamento**. vol II. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto Editora PucRio, 2016.

BABICH, Babette. Música y palabras em Nietzsche: sobre la cuestión de la ciência, el estilo y la música de la tragédia antigua. Trad. Marco Parmeggiani. In **Estudios Nietzsche**, Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche N.º 4 Nietzsche y el lenguaje, 2004, p. 11-35.

BARROS, Fernando de Moraes. **O pensamento musical de Nietzsche**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BLONDEL, Éric. **Nietzsche le corps et la culture**: la philosophie comme généalogie philologique. Paris: L'Harmattan, 2006.

BLONDEL, Éric. As aspas de Nietzsche: filologia e genealogia. In: MARTON, S. (org). **Nietzsche hoje?** Colóquio de Cerisy. Trad. Milton Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANCO, Maria João Mayer. **Arte e filosofia no pensamento de Nietzsche**. Tese de doutorado. Lisboa: Universidade Nova Lisboa, 2010.

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

CASARES. O “giro retórico” de Nietzsche. In **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 13, 2002, p. 7-36.

CONSTANTINIDÈS, Yannis. Os legisladores do futuro: a afinidade dos projetos políticos de Platão e Nietzsche. In **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 32, vol.1, 2013, p. 109-147.

CORBANEZI, Eder. Sobre a concepção relacional de linguagem em Nietzsche. In **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 34, vol. 1, 2014, p.167-187.

CRAGNOLINI, Monica. Nietzsche como pensador do resto: uma travessia pelos 5 prefácios para 5 livros já escritos. In SILVA Jr, Ivo (org). **Filosofia e Cultura: Festschrift** em homenagem a Scarlett Marton. São Paulo: Barcarolla, 2011. p.75-114.

DE MAN, Paul. **Alegorias da leitura**: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. Trad. Lenita R. Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche educador**. São Paulo: Scipione, 1993.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

GAZOLLA, Rachel. Caminhos de Dioniso: Platão e Nietzsche (a propósito do diálogo *Symposium*). In **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n.11, 2001, p.59-85.

GUERVÓS, Luis Enrique de Santiago. ¿Nietzsche contra Gadamer? La interpretación infinita. Conferencia pronunciada en Granada en el *Congreso Internacional sobre Gadamer: El legado de Gadamer*. Publicado en J.J. Acero y otros, **El legado de Gadamer**. Universidad de Granada, Granada, 2004, pp. 171-190. Disponível em <https://www.uma.es/gadamer/resources/nietz-gadamer-03.pdf>

GUERVÓS, Luis Enrique de Santiago. **El poder de la palabra**: F. Nietzsche y la retórica. Amazon, 2012. Documento disponível para Kindle.

KREMER-MARIETTI, Angèle. **Nietzsche et la rhétorique**. Paris: L'Harmattan, 2016.

KREMER-MARIETTI, Angèle. Rhétorique et rythmique chez Nietzsche. In SAUVANET, Pierre; WUNENBERGER, Jean-Jacques (org). **Rythmes et Philosophie**. Paris: Kimé, 1996. Disponível em *Rhuthmos*, 8 juillet 2016 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article648>

KOFMAN, Sarah. **Nietzsche et la métaphore**. Paris: Galilée, 1983.

LIMA, Marcio J. S. Lógica e Retórica no Jovem Nietzsche. In: LIMA, Marcio José Silveira & ITAPARICA, André Luis Mota. (org) **Verdade e linguagem em Nietzsche**. Salvador: EDUFBA, 2014.

LLINARES, Joan. A filosofia da linguagem em Nietzsche. In MARTON, S. (org) **Nietzsche em chave hispânica**. São Paulo: Loyola, 2015.

LOPES, Rogério A. **Elementos de retórica em Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2006.

MACHADO, Roberto (org). **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MACHADO, Roberto. **Zaratustra**: tragédia nietzschiana. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MARGUTTI PINTO, P. R. Nietzsche: a filosofia e a retórica: uma análise da “origem da tragédia” enquanto forma de argumentação. **Kriterion**. Nº 89. Belo Horizonte: julho, 1994, p.45-73.

MARTON, S. Nietzsche e o problema da linguagem: a crítica enquanto criação. In: LIMA, Marcio José Silveira & ITAPARICA, André Luis Mota. (org) **Verdade e linguagem em Nietzsche**. Salvador: EDUFBA, 2014. p.15-42

MARTON, S. Ler Nietzsche como “nietzschiano”: questões de método. **Revista Discurso**, v.48, n.2, 2018, p.7-24.

MARTON, S. Nietzsche: a vida e a metáfora. In **Cadernos Nietzsche** 16. São Paulo: Discurso Editorial, 2004, p. 7-52.

MÜLLER, Enrico. Entre Logos e Pathos: o antiplatonismo platônico de Nietzsche. In **Revista ArteFilosofia**. Ouro Preto. N.13, dezembro, 2012, p.41-56.

MURICY, K. A arte do estilo. In: BARRENECHEA, M. A.; CASANOVA, M. A.; DIAS, R. M. .; FEITOSA, C. **Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro**. Rio de Janeiro 7 Letras, 2001, p. 82-91.

NASSER, Eduardo. **Epistemologia e ontologia em Nietzsche à luz do problema do tempo**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2013.

NASSER, Eduardo. Nietzsche e a busca pelo *leitör ideal*. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, v.1, n.35, 2014, p.33-56.

NEHAMAS, Alexander. **Nietzsche, la vida como literatura**. Trad. Ramón J García. Mexico/Madrid: Fondo de Cultura Económica / Turner Publicaciones, 2002.

NIEMEYER, Christian (org). **Léxico de Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2014.

PERRUSI, M. Filosofia... arte... vida! In: LINS, Daniel (org) **Nietzsche e Deleuze: pensamento nômade**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado, 2001, p.173-182.

PERRUSI, M. Passagens nietzschianas sobre o tempo e o eterno retorno sob uma perspectiva heideggeriana. **Ágora Filosófica**. Recife, n2, jul/dez 2005, p.163-194.

PERRUSI, M. Por uma guerra retórica. **Ágora Filosófica**. Ano 17 • n. 1 • jul. /dez. 2017, p. 166-176.

PREBISCH, Lucia Riossek. Interpretação: arbitrariedade ou proibidade filológica? In **Cadernos Nietzsche** 12 (2002), p. 91-110

REZENDE, Cristiano Novaes. Filosofia e Linguagem em Nietzsche: considerações acerca do recurso às figuras. In: **Cadernos Nietzsche**, nro 3, 1997, p. 37-63.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche: biografia de uma tragedia**. Trad. Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

SILVA JUNIOR, Ivo. Nietzsche entre a arte de ler bem e seus leitores. In **Cadernos Nietzsche**. São Paulo. V. 1, n. 35, 2014, p. 17-31.

SUARÉZ, Rosana. **Nietzsche e a linguagem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

WOTLING, P. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

WOTLING, P. **Nietzsche e o problema da civilização**. Trad. Vinicius de Andrade. São Paulo: Editora Bacarolla, 2013.

3. OUTRAS OBRAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973a.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse, Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARISTÓTELES. **Metafísica Livro I e II**. Trad. Vincenzo Cocco. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973b.

ARISTÓTELES. **De anima**. Trad. Maria Cecilia Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2007.

BENVENISTE, Emile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes / Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

BORNHEIM, G. As metamorfoses do olhar. In NOVAES, Adauto (org). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.89-94.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Vol. I. Petrópolis: Vozes, 1991.

CASSIN, Barbara. **O efeito sofístico**: sofística, filosofia, retórica, literatura. Trad. Ana Lucia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2005.

CASTORIADIS, C. **As Encruzilhadas do Labirinto 2**: os domínios do homem. Trad. José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In NOVAES, Aauto (org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.31-64.

COLLI, Giorgio. **O Nascimento da filosofia**. Trad. Federico Carotti. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

DUCROT, O.; TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das Ciências da Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vida e doutrina dos filósofos ilustres**. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da ação trágica: o legado grego**. João Pessoa: Ideia, 2005.

MCCOY, marina. **Platão e a retórica de filósofos e sofistas**. Trad. Livia Oushiro. São Paulo: Madras, 2010.

MEYER, Michel. **Questões de Retórica: linguagem, razão e sedução**. Trad. Antonio Hall. Lisboa: Edições 70, 2007.

PLATÃO. **Diálogos: Timeu – Crítias – O segundo Alcibíades – Hípias Menor**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

PLATÃO. **Fédon**. Trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PLATÓN. **Diálogos II: Gorgias, Menexemo, Eutidemo, Menon, Crátilo**. Trad. J. Calonge Ruiz, E. Acosta Mendéz, F. J. Oliveira. Madrid: Editorial Gredos, 1987.

PRÉ-SOCRÁTICOS. **Os Pré-Socráticos**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

ROHDEN, Luiz. **O Poder da linguagem: A Arte Retórica de Aristóteles**. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

TOPA, Helena. Das Fronteiras de gênero às fronteiras discursivas: aforismo, fragmento e ensaio. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, n. 11, Lisboa, Edições *Colibri*, 1998, p. 23-33.