

Nietzsche e os Cursos sobre a Retórica

Nos escritos de Nietzsche consecutivos à redação e publicação de *O Nascimento da Tragédia* (1871-1872), sua concepção da arte sofre modificações que, mesmo consideradas em termos de um novo enfoque lançado sobre elementos já existentes em seu primeiro livro, representam no geral um importante deslocamento. Esse deslocamento se produz à medida que, a partir de 1872, ele se afasta dos anfiteatros da celebração trágica e se volta para um outro aspecto da cena cultural inaugurada pelos gregos e desenvolvida posteriormente pelos romanos: a retórica, a arte do discurso, a disciplina do bem discursar. Nos cursos do semestre de inverno de 1872-1873, leciona “Retórica” e “História da Eloquência Grega”; projeta um escrito sistemático sobre o tema, “Cícero e Demóstenes” (1873-1874). É também o momento em que redige a exposição “Sobre Verdade e Mentira em sentido Extramoral” e os demais fragmentos reunidos postumamente em *O Livro do Filósofo* (primavera de 1873). Entretanto, em comparação com este material, o conteúdo dos cursos permanece muito pouco divulgado.²

Duas direções parecem convergir acerca do interesse de Nietzsche pela retórica.³ Por um lado, as suas preocupações renovadas com o cultivo do

1 Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

2 Os escritos de Nietzsche para os cursos (assim como fragmentos de “Cícero e Demóstenes”) foram publicados por *Révue Poétique* (Paris, Seuil, 1970, 2, nº 5), sob a tradução e apresentação de Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy. A coletânea inclui “Da origem da linguagem”, introdução de um curso sobre a gramática latina (este anterior, de 1869-1870). As notas referem-se a essa publicação, salvo as exceções indicadas.

3 Antes de mais nada, menciona o episódio que provavelmente desencadeia o processo, a leitura dos livros de Richard Wolkman, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischen übersicht* (*Exposição sistemática da retórica greco-romana*) e Richard Gerber, *Der sprache als Kunst* (*A linguagem como arte*).

estilo, da forma da linguagem. Essas preocupações se mostram em *Sobre o Futuro de nossos Estabelecimentos de Ensino*, grupo de conferências do ano de 1872:

É no tratamento da língua materna que podemos avaliar o apreço ou o desprezo que se vota à arte. (...) Como desconsiderar a imensa seriedade com que o grego e o romano tratavam a língua, desde os anos de juventude, como desconhecer o seu valor exemplar em um tópico tão importante? (...) Nenhuma cultura clássica floresce sem o amor à forma.⁴

Por outro lado, há o fato de a retórica exercitar-se sobretudo no discurso oral, o que viria ao encontro da valorização, ainda em *O Nascimento da Tragédia*, dos aspectos da emissão e da sonoridade da linguagem. Nietzsche sublinhava, então, a verdade maior da carga emotiva contida na entonação da fala, realçava o que houvesse na linguagem de musical, de musicalidade.⁵ Essa concepção associava-se à sua metafísica⁶ da tragédia: a tragédia seria *opus metaphysicum* por excelência, pois nela os artifícios da ilusão, da aparência (aspectos da arte que denomina apolíneos) estariam submetidos a um imperativo mais fundamental, a necessidade de expressão do ser Uno originário, que se manifestaria no coro trágico, proveniente do ditirambo musical, dionisíaco. Em outras palavras, auscultando a esfera musical da tragédia encontraríamos, em meio às aparências da arte, a linguagem afetiva, a fala verdadeira do ser originário.

Se, nos escritos sobre a tragédia, a musicalidade é a dimensão mais importante da linguagem, em detrimento da própria dimensão conceitual; se a música é o núcleo metafísico da tragédia; se é a linguagem universal, acessível a todos⁷, Nietzsche, no entanto, abordará a musicalidade da

4 *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, Segunda Conferência. *Sämtliche Werke* (org. G. Colli e M. Montinari), editada na Alemanha por Walter de Gruyter, na França por Gallimard e na Itália por Adelphi.

5 Desenvolvi essa temática (assim como a abordagem nietzscheana da retórica) na dissertação de mestrado *Linguagem e arte nos primeiros escritos de Nietzsche* (UFRJ, 1991).

6 *O Nascimento da Tragédia* (NT), 4. *Werke*.

7 "Somos hoje incompetentes face à tragédia grega porque seu efeito devia-se em grande parte a um elemento que perdemos: a música (...). A música (...) toca imediatamente o coração, pois é a verdadeira linguagem universal, compreendida em toda a parte." (NT, 14). Para a valorização dos aspectos de musicalidade da linguagem nesse mesmo prisma, indico em especial o escrito "A visão dionisíaca do mundo", de 1870-1871 (*Werke*).

oratória sob o tema oposto: o artifício, a dissimulação. No curso “Retórica”, afirma que “o extraordinário desenvolvimento do senso rítmico entre os gregos e romanos, para quem escutar a palavra era ocasião de um formidável exercício contínuo”, representava o aprendizado de um artifício suplementar entre os outros recursos dessa arte destinada “antes de mais nada ao ouvido, para seduzi-lo.”⁸

É uma nova modulação da compreensão da arte que transparece nesse interesse pela retórica, na convicção de que ela representa o denominador comum a todas as artes (inclusive à tragédia), na suspeita de que ela —e não a tragédia— seja a arte por excelência: “Toda arte comporta um grau de *retórica*. (...) recensear tudo aquilo que faz da retórica a arte imortal. Aparição da prosa artística como eco da retórica.”⁹ E também: “Entre eles [os gregos] *Ars, téchne*, designa pura e simplesmente a técnica retórica: eis o mais característico de um povo de artistas!”¹⁰ O elogio à retórica cresce de forma evidente —conquanto paradoxal —quando Nietzsche a situa como a “arte mais leal”, uma espécie de Tartufo sincero que “reconhece que visa a enganar.”¹¹

Nesse momento, embora não mencione o nome das divindades gregas da arte, Apolo e Dioniso, Nietzsche parece entretanto privilegiar o aspecto encobridor e dissimulador de Apolo, deus da aparência, da ilusão, sobre a fala essencial —musical— de Dioniso, no que se lhe afigura cada vez mais o processo de “tradução traidora” da arte: arte que nada expressa segundo os mandamentos de um Ser primordial, pois habita uma superfície especular onde proliferam formas irreduzíveis a qualquer conteúdo expressivo originário; onde mesmo a musicalidade é um sedutor canto de sereia, e não mais uma lírica de comunhão universal.

Tal deslocamento se conservará como pano de fundo deste artigo. Principalmente, reconstituindo o conteúdo dos cursos sobre a retórica, quero evidenciar o seu interesse para os intérpretes da trajetória de Nietzsche. Com esse intuito, sempre através do fio condutor da concepção nietzscheana da arte e da linguagem (e da “arte da linguagem”, a retórica), salientarei, por fim, o seu entrelaçamento com os fragmentos de *O Livro do Filósofo* e o célebre “Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral”.

8 “Retórica” (R), p. 111.

9 “Cícero e Demóstenes” (CD), p. 139.

10 “História da eloquência grega” (E), p. 131.

11 CD, p. 139.

1. A impropriedade e a propriedade da linguagem

Ao delimitar o núcleo estilístico da retórica, Nietzsche privilegia a trópica, as “designações impróprias”: “O procedimento mais importante da retórica são os tropos, as designações impróprias.”¹²

Para essa definição, ele apenas retoma o vocabulário clássico da oratória, que opõe o tropo à “palavra própria”, nome que “caracteriza uma coisa de modo mais completo”, “de modo que nada se pode encontrar que signifique melhor”.¹³ É esse significar próprio que a retórica viria a substituir, como recurso de estilo, por uma significação figurada (o tropo como “figura de discurso”), que artificial ou secundariamente retomaria a expressão original. Nesse contexto, a acepção do tropo como termo impróprio — e também como ornamento, excedente de linguagem — decorreria de sua compreensão como termo segundo em relação a um vocabulário designativo básico sancionado, considerado suficiente em seu repertório de significações.

Um exemplo clássico de expressão figurada, citado por Nietzsche, é a substituição de *barco* por *vela*. Temos aqui a substituição do termo próprio (“barco”) por um outro que carrega apenas um de seus aspectos designativos, porém o que nele mais se salienta (“vela”). Esse deslocamento, comandado por “co-implicação” e, finalmente, transposição do sentido do todo para a parte, caracteriza a *sinédoque*.¹⁴

A *metáfora* também nasce de uma “transposição de significação”¹⁵. Nesse caso, a transposição seria comandada por uma “comparação abreviada”¹⁶, freqüentemente elíptica. Por exemplo, falamos em pés e flancos em relação à montanha, comparando a conformação geológica à anatomia humana, cujas relações de distância e posição transportamos para o outro contexto.

Nietzsche lembra que na antigüidade, mais do que uma figura em particular, a metáfora designa pura e simplesmente a *transposição*, lei geral da trópica, chegando a confundir-se com ela; nesse sentido, a metáfora é tro-po por excelência.

12 R, 3, p. 112.

13 R, 4, p. 115.

14 Cf. R, 3, p. 112.

15 R, 7, p. 124. Por extenso, “a metáfora é a transposição de uma palavra cuja significação habitual é outra”; Nietzsche credita o tema à *Poética* de Aristóteles.

16 R, 7, p. 124.

Essa aproximação da retórica pela trópica a partir da oposição próprio-impróprio está no centro das reflexões que Nietzsche desenvolve nesse momento sobre a arte e a linguagem, em meio à perspectiva de filólogo que, em princípio, deveria orientar uma leitura apenas canônica da oratória antiga.

Interessa-me mostrar a partir daqui como, através de uma série de abordagens convergentes, nos cursos sobre a retórica, Nietzsche circunscreve o tema da “significação própria”, depurando-o das acepções de significação originária, natural, adequada. Por meio dessa estratégia, ao contrário, é a significação “imprópria”, isto é, trópica, retórica, artística que sobressai como configuração primeira da linguagem, encaminhando a afirmação: se o essencial à retórica são os tropos, “todas as palavras são, desde seu começo, quanto à significação, tropos.”¹⁷

Uma das vias percorridas por Nietzsche consiste em minimizar, no domínio mesmo da retórica antiga, a linha de demarcação entre significação própria e imprópria: haveria apenas formas intercambiáveis de expressão, utilizadas alternativamente, quando necessário, para cumprir-se o preceito máximo da oratória, *dicendo persuadere*, persuadir pelo discurso — este sim, o “ofício próprio do orador”¹⁸.

No exercício do discurso persuasivo, o uso da linguagem própria (da palavra justa, de significação precisa ou sancionada) seria regido por dois comandos principais de boa efetuação discursiva. Seriam eles: a *clareza*, que comanda a ótima compreensão da enunciação pelo ouvinte; a *conveniência*, que pede que o discurso seja otimamente aceito pelo ouvinte por ser talhado à sua medida, mostrando-se assim “digno de aprovação”.¹⁹

Ora, freqüentemente, em nome desses comandos, a propriedade cederia lugar à impropriedade, utilizando-se o tropo para maior clareza e conveniência. Nietzsche aponta esse efeito: “Acentua-se a clareza pelo uso de imagens e comparações, recursos expressivos e de amplificação. Da mesma forma, as figuras, artifícios do discurso, reforçam a conveniência.”²⁰

A inferência de que a linguagem trópica constitui o “próprio” discurso bem conduzido não é avessa a Nietzsche, que indica mais um mandamento, crucial, para o uso do tropo. Discursar de forma conveniente significa

17 R, 3, p. 112.

18 R, 1, p. 105.

19 Cf. R, 5, p. 118.

20 R, 5, p. 119.

antes de mais nada adotar a aparência de sinceridade “pela naturalidade” —preceito através do qual se teria visto nos procedimentos da retórica uma mimética, “imitação da natureza”, do “natural”. Em proveito da naturalidade, o uso do tropo pede um limite justo, o que implica sobretudo a *dissimulação*:

Na boca de quem fala, por si ou por uma causa, o discurso deve parecer de uma conveniência e naturalidade completas; deve-se dissimular a arte da substituição, senão o auditório fica desconfiado e teme estar sendo enganado. Também na retórica há uma “imitação da natureza” como meio capital de persuasão. Somente quando aquele que fala e a sua linguagem são adequados um ao outro o auditório crê na *seriedade* e na *verdade* da causa defendida; ele se inflama pelo orador e crê nele —isto é, crê que o próprio orador *creia* em sua causa e esteja sendo, por conseguinte, sincero.²¹

Eis aqui, na ótica de Nietzsche, o discurso persuasivo, tecido por entre os limites da naturalidade, os recursos do artifício, os cuidados da dissimulação. Em seu entender, essa combinação de luta (persuasão, dominação) e lúdico (arte, beleza, dissimulação) identifica-se perfeitamente à tendência mais íntima da discursiva antiga, a tendência *agonal*. A exigência dos ornamentos do discurso deve ser compreendida

a partir da tendência *agonal* dos antigos: toda a produção do indivíduo em público é uma competição; mas, para o combatente, não basta possuir armas robustas, é preciso também que elas sejam *brilhantes*; não basta que sejam convenientes, é preciso também que sejam belas; e que sirvam não apenas para vencer, mas para vencer “com elegância”; essa é a exigência de um povo *agonal*. Além da impressão de “sinceridade”, é preciso produzir também a de *superioridade*, liberdade, dignidade, beleza na forma de combate.²²

Que essa tendência *agonal* —onde o impróprio se converte em próprio na boca de um povo de artistas— tenha concentrado paulatinamente o campo global da linguagem e, através dela, da cultura antiga, é o que os gregos teriam entrevisto como seu emblema, sua marca distintiva:

²¹ R, 5, p. 117.

²² R, 5, p. 118.

Sem dúvida, desde o começo há uma eloquência natural entre os gregos, como em Homero; entretanto, esse não é exatamente um começo, mas o fim de um longo desenvolvimento cultural, da mesma forma que Homero é apenas um dos mais recentes testemunhos da religião antiga. O povo que se formou em tal língua, a mais própria entre todas à *fala*, foi insaciável em palavras e, desde cedo, manifestou prazer e discernimento nesse domínio. Há, é verdade, diferenças de família, bruscas tendências inversas (...); mas, em geral, os gregos se viam como os homens do discurso, em oposição aos “sem-linguagem”, os não gregos; e do discurso razoável e belo, em oposição aos βάρβαροι, os ‘coaxantes’, cf. βάρβαροι²³.

2. Linguagem natural, linguagem convencional

Mas, exatamente entre esse povo eloquente, o tema das designações próprias extravasa os limites da retórica. Associado à alternativa linguagem convencional-natural, o tópico da “retidão dos nomes” assume vigor crítico e desperta, poderíamos dizer, inaugura o interesse filosófico. Em meio a esse debate, do ponto de vista dos naturalistas, defender-se o convencionalismo da linguagem, afirmando a sua origem meramente institucional, significaria pôr a perder nas bases a noção de “palavra justa”. Do mesmo ponto de vista, a tese da “justeza dos nomes” se sustenta pela defesa do caráter natural das denominações e da existência de um fundo comum às línguas:

Crátilo, aqui presente, afirma que existe por natureza uma denominação justa para cada um dos seres, e que um nome não consiste no recurso que alguns empregam conforme uma convenção, pronunciando um elemento de sua própria língua, mas que existe por natureza uma certa justeza de nomes para os gregos e para os bárbaros, a mesma para todos.²⁴

Em “Da origem da linguagem”, introdução de um curso sobre a gramática latina, de 1869-1870, anterior inclusive à publicação de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche diz considerar a oposição entre *physis* e *nomos* um

23 Bárbaros / “batráquios”, que produzem sons inarticulados ou incompreensíveis. E, p. 131.

24 Tradução do *Crátilo* de Platão por Vitor Goldschmidt, para seu livro *Essai sur le “Cratyle”* (Paris, Vrin, 1981. p. 40).

ponto de partida “ingênuo” para a apreensão da origem da linguagem, “origem tão enigmática que seria praticamente impensável.”²⁵

Entretanto, nos cursos de 72-73, ao afirmar que não existe “absolutamente ‘naturalidade’ não-retórica da linguagem à qual apelarmos”²⁶, ele parece aceitar a tese convencionalista como estratégica para a crítica da linguagem.

Com efeito, ele levanta os dois sentidos principais de *nomos* — uso e norma — para definir o próprio de uma língua, procurando conservar-se ainda no domínio retórico da noção de propriedade. Conforme Quintiliano, lembra Nietzsche, próprio é o emprego vocabular normal, médio (“popular”, “vulgar”), obrigatório na maioria dos casos em que se pudesse encontrar, nesse repertório de termos sancionados, “expressões convenientes para tudo”.²⁷ E também, evocando a noção retórica de “pureza” da linguagem — que abarcaria, em grandes linhas, a noção de propriedade —, Nietzsche mostra que ela se refere ao emprego da linguagem “sancionada pelo *usus* dos indivíduos cultos de uma sociedade.”²⁸ Segundo essa definição, é a norma culta que proscree o não usual, não sancionado (“impuro”, impróprio), tanto quanto preserva a “escolha justa” (“pura”, própria) das palavras.²⁹ De qualquer modo, não caberia associar à “linguagem pura” a idéia de uma linguagem primeira, originária, natural:

Em si, não há discurso puro nem impuro. É muito importante a questão sobre como o sentimento de pureza se forma pouco a pouco numa sociedade que escolhe, até fixá-lo, o campo global de sua linguagem. Manifestamente, ela procede segundo leis e analogias inconscientes, até obter uma unidade, uma expressão unificada. Assim como a uma tribo corresponde um dialeto, a uma sociedade corresponde um estilo sancionado como “puro”. Nos períodos de crescimento de uma língua não se fala em “pureza”: isso só vale para uma língua madura.³⁰

Esse trecho é especialmente interessante à medida que, ainda situado no

25 “Da origem da linguagem” (OL), p. 16.

26 R, 3, p. 111.

27 R, 7, p. 123.

28 R, 4, p. 113.

29 Cf. R, 4, pp. 113-114.

30 R, 4, p. 114.

horizonte de uma abordagem convencionalista da linguagem (dizendo respeito à formação normativa de uma língua), faz retroagir essa normatividade a uma dimensão prévia à da convenção: o domínio *inconsciente*. Da mesma forma, na introdução de 1869-70, Nietzsche concluiu que a oposição entre *physis* e *nomos* deveria ser redimensionada, no tocante à investigação da linguagem, pelo recurso a um terceiro termo: o instinto (inconsciente) formador da linguagem.³¹

3. Arte consciente, arte inconsciente. A força retórica

É através da relação arte consciente-arte inconsciente, relação no mais das vezes de complementaridade, que Nietzsche confirma a exemplaridade da retórica, por ela manifestar em seus artifícios os procedimentos artísticos inconscientes formadores de toda a linguagem.

Vejamos o seguinte exemplo, onde ele critica asperamente o desinteresse e até desprezo dos modernos pela retórica (o que, em caso extremo, impediria totalmente o acesso a ela e às lições que ela poderia ensinar sobre a arte e a linguagem):

O extraordinário desenvolvimento da retórica é uma das diferenças específicas entre os antigos e os modernos. Nos tempos modernos, essa arte é objeto de um desprezo geral; e quando porventura é utilizada, o que vemos é dilettantismo e empirismo grosseiro. Mas não é difícil provar que o que chamamos “retórica” para designar os meios de uma arte consciente já estaria em ato, por intermédio de uma arte inconsciente, na linguagem e sua formação; e, também, que *a retórica é um aperfeiçoamento dos artifícios já presentes na linguagem.*³²

A consagração da retórica como a arte por excelência parece evidente no mundo antigo. No entanto, ao detectar essa preeminência, a antiguidade não teria chegado a desvendá-la em toda a sua amplitude. É que os antigos “não podiam representar-se a arte senão como arte consciente.”³³

31 Cf. OL, p. 136.

32 R, 3, p. 111.

33 E, 7, p. 123.

Não obstante, há uma determinação antiga da arte retórica que ajuda Nietzsche a fazer a ligação entre essa “arte consciente” — a *téchne* dos antigos — e os meios pelos quais ela atuaria como “arte inconsciente”. Trata-se da definição aristotélica da *força retórica*, ou melhor, da definição aristotélica da retórica como *dynamis*, força. A *Retórica* de Aristóteles (para Nietzsche, obra de caráter eminentemente filosófico) teria mostrado que essa disciplina da linguagem não deveria ser concebida “como *episteme*, nem como *téchne*, mas como *dynamis*, que, no entanto, poderia elevar-se ao nível de *téchne*.”³⁴

Nietzsche desenvolve essa formulação em uma bela caracterização da eloquência grega, abordando-a tanto como uma estilística laboriosa da linguagem (uma “arte consciente”) quanto, sobretudo, como uma dinâmica tenaz e profunda, da ordem de um poder-fazer artístico, que teria definido a essência e determinado o destino do “povo do discurso”:

A eloquência foi cultivada pelos gregos com um labor e uma constância para a qual eles não tiveram equivalente em nenhum outro domínio. Empregaram nisso uma energia cujo símbolo pode ser a disciplina que Demóstenes se auto-impôs. Ela é o elemento mais tenaz da essência dos gregos, persistente através de todo o seu declínio por ser transmissível, contagioso, como é possível comprovar-se nos romanos e em todo o helenismo. (...) É no poder-discursar que se concentra progressivamente a helenidade e sua essência; certamente, seu destino está contido aí.³⁵

4. Arte orgânica. Retórica e linguagem

O tema da retórica como arte (e força) inconsciente da linguagem remete à noção de *instinto*, empregada com frequência por Nietzsche nos escritos subsequentes a *O Nascimento da Tragédia*.³⁶ Eis como ela se mostrava em 1869-70, em “Da origem da linguagem”:

O instinto *não é* o resultado de uma reflexão consciente, nem a simples

³⁴ R, 1, p. 107.

³⁵ E, p. 130.

³⁶ A inscrição da noção em *O Nascimento da Tragédia* é a mais célebre: apolíneo e dionisíaco são “instintos artísticos da natureza” (além de “estados estéticos” e dimensões da arte).

conseqüência de uma organização corporal, tampouco o resultado de um mecanismo situado no cérebro ou de qualquer outra coisa que sobrevenha ao espírito, estranha à sua essência; é a operação mais própria e característica de um indivíduo e de um povo. O instinto coincide com o núcleo mais íntimo de um ser. Esse é o problema próprio da filosofia: a finalidade infinita e inconsciente dos organismos.³⁷

Essa definição já contém a tônica que a noção apresenta nos cursos sobre a retórica e também em *O Livro do Filósofo*; isto é, sua acepção como um dinamismo fundamental e característico que, dirigindo a atividade dos indivíduos e dos povos, forma uma cultura, assim como a força retórica teria fundado e direcionado a cultura helênica.

É importante também o fato de ela explicitar, através da sinonímia entre instinto e inconsciente, a maneira de ser da instância que vem cada vez mais à tona a partir de 1872: o *orgânico*, o *organismo*, a vida *orgânica*.

O instinto que constitui (digamos, “organiza”) sobremodo um organismo é o *instinto artístico*, *força artística* (*Kunstkraft*) —força plástica, conformadora, que harmoniza e unifica as forças do campo instintivo-vital.³⁸ Se os organismos beneficiam-se da arte, é porque a arte começa no plano orgânico: “A *fisiologia superior* certamente compreenderá, já em nosso dever, as forças artísticas, não somente no dever humano mas também no animal: o *artístico* começa com o *orgânico*.”³⁹

E qual é a primeira obra de arte orgânica? A percepção, o mundo percebido. “O que buscamos além de nossos sentidos? (...) Demo-nos por satisfeitos com o mundo visto com olhos de artista.”⁴⁰

No entender de Nietzsche, a arte instintiva e inconsciente que conforma os organismos e o mundo que eles percebem é transpositiva, *tropica*. Várias são as indicações nesse sentido. Por exemplo: “Toda percepção visa a uma *imitação* múltipla da excitação, com transposição para terrenos variados”⁴¹. “É sobre tropos e não sobre raciocínios inconscientes

37 OL, p. 136.

38 Cf., p. ex., *O Livro do Filósofo* (LF), 25. Essa coletânea, que inclui fragmentos póstumos da primavera de 73 e o também póstumo “Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral” foi publicada na edição bilingüe *Le livre du philosophe / Das Philosophenbuch* (Paris, Aubier-Flammarion, 1969). As notas referem-se a essa edição.

39 LF, 52.

40 LF, 113.

41 LF, 148; e: “A imitação supõe (...) uma transposição da imagem em mil metáforas.” LF, 187.

que repousa nossa percepção. Comparar e descobrir semelhanças é o processo original.”⁴².

Em suas bases, a percepção lançaria comparações, recortes e acentos rítmicos, não sobre “o mundo”, mas sobre as marcas impressas na memória dos organismos a partir das primeiras excitações que aferem, distintas apenas segundo um primitivo regime binário de prazer-desprazer.⁴³ Para alguém dessas excitações, todo organismo seria “cego”; para além delas, só haveria imagens, produzidas por sucessivas estilizações dos traços mnésicos. Em última análise, no dizer de Nietzsche, a percepção orgânica nos retém numa superfície de espelho — e é “anticientífica”:

Há uma força em nós que nos faz perceber com mais intensidade os *grandes traços* da imagem do espelho, e é de novo uma força que acentua o mesmo ritmo, para além da imprecisão real. Ela deve ser uma *força de arte*, pois é criadora. Seu meio principal é *omitir, não ver e não ouvir*. Logo, ela é anticientífica, pois não presta igual atenção a todo o percebido.⁴⁴

Finalmente, é nessa trófica da percepção que se ancora a concepção nietzscheana da proveniência retórica — artística, instintiva, inconsciente, dinâmica — da linguagem. Vejamos os exemplos: “Nossas expressões verbais só alcançam a nossa percepção. (...) Elas se produzem desde que experimentamos uma sensação. No lugar da coisa, a sensação percebe apenas uma marca”⁴⁵, retomando uma das primeiras menções a “Retórica”:

Todas as palavras são, desde o seu começo, tropos. Em lugar do que realmente se passou, elas instalam uma massa sonora que se evanesce com o tempo: a linguagem não exprime jamais uma coisa em sua integridade, exhibe somente uma marca que lhe parece salientar-se. (...) Uma percepção parcial se introduz no lugar da visão plena.⁴⁶

A linguagem seria a continuação, ainda que em outro plano, do “olhar” orgânico perceptivo, olhar seletivo, que para enfatizar precisa omitir, olhar, ele

42 LF, 144.

43 Cf., p. ex., LF, 67.

44 LF, 55.

45 R, 3, p. 112.

46 *Idem*.

próprio, em suas bases, “retoricamente” orientado. Esse tipo de formulação pontifica nos cursos sobre a retórica, no que pese a circularidade que possa envolver, acarretando conseqüências notáveis, sobretudo, para a questão do conhecimento: “Essa é a nossa primeira perspectiva: a linguagem é a retórica, já que quer apenas transmitir uma δόξα e não uma ἐπιστήμη”⁴⁷; “Não são as coisas que penetram em nossa consciência, mas a maneira como nos relacionamos com elas: a persuasão”.⁴⁸

Não pretendo desenvolver aqui a concepção nietzscheana do conhecimento (de todo modo, inteiramente dependente, nesse momento, da concepção trópica da linguagem). Deixo, portanto, que a questão apenas emoldure este artigo.

5. Conclusão

Procurei mostrar que os cursos nietzscheanos sobre a retórica se inscrevem em dois planos. Por um lado, abordam uma disciplina estrita (a arte do discurso, tão bem praticada por gregos e romanos) para deslindar os seus procedimentos específicos. Por outro lado, encontram nesses procedimentos um parâmetro para a compreensão geral da arte e da linguagem.

Tinha dito que, para Nietzsche, a lealdade maior da retórica consiste em reconhecer que deseja enganar. Pois é como se ele assumisse esse desafio: desloca a arte do retor do domínio estrito em que ela se teria escondido como disciplina isolada, rompe a capa de desprezo que (diferentemente da tragédia) ela teria acumulado na modernidade para desmascará-la como um universo total, onde as determinações básicas da arte e da linguagem — e as relações entre elas — estariam contidas.

As investigações sobre a retórica repercutem claramente no conteúdo de “Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral”, onde se diz que a retórica — ou melhor, o seu tropo mais importante, a metáfora — é a mãe de toda a linguagem, e, ainda que não reconhecidamente, a avó da linguagem conceitual.⁴⁹ Dito de forma igualmente chistosa, segundo a também célebre formulação:

47 *Idem.*

48 *Idem.*

49 Cf. “Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral” (VM), p. 185. A página corresponde à da edição já mencionada de *O Livro do Filósofo*.

Em todo caso, não é da lógica que provém a linguagem, e, por decorrência, toda a matéria-prima com que o homem da verdade, o erudito, o filósofo trabalham e constróem, se não provém dos contos da carochinha, não provém tampouco, em todo caso, da essência das coisas.⁵⁰

“As designações e as palavras coincidem? A linguagem é a expressão adequada de todas as realidades?”⁵¹ Desde que focalizadas pelo prisma da retórica, essas perguntas sobre a transparência, a adequação — a “propriedade” — da linguagem tendem a ser respondidas negativamente.

“Como designamos usualmente as coisas?” — pergunta-se Nietzsche em “Sobre Verdade e Mentira...” Por ênfases e omissões, por preferências parciais. Quando nos referimos à serpente (*Schlange*), destacamos apenas um de seus aspectos, que nos parece mais notável, o movimento de torção, o colear, o “serpentear”; tomamos a parte pelo todo, realizamos a sinédoque. Mas, um tal movimento, que percebemos na serpente, poderíamos também reconhecer no verme (*Wurm*), que se move como a serpente; a ele damos, no entanto, um nome diferente⁵²: “Como estamos distantes de qualquer cânon de certeza! (...) Que delimitações arbitrárias! Que preferências parciais, tanto com relação à propriedade de uma coisa quanto de outra!”⁵³

Comparemos, ainda, com “Retórica”, onde Nietzsche comenta, no típico “Sinédoque”:

A linguagem jamais exprime uma coisa de modo completo; só exhibe, e sempre, a sua marca mais saliente. (...) Um animal provido de dentes não chega a ser um elefante, um animal com crina não é necessariamente um leão — e, no entanto, o sânscrito chama o elefante *dantín* [a partir de *dan*, dente] e o leão, *hesin* [de *-ke*, cabelo].⁵⁴

Numa outra passagem:

Por *anguis* [de *ango*, fechar, estrangular], o latim designa a serpente como

50 VM, p. 179.

51 VM, p. 177.

52 Cf. VM, pp. 177-178.

53 VM, pp. 177-178.

54 R, 7, p. 125.

constrictor [aquela que fecha, que sufoca]; os hebreus a chamam "a sibilante", a que se torce sobre si mesma, que devora, que rasteja.⁵⁵

São muitos os pontos de contato entre os cursos sobre a retórica —aos quais, porém, em geral, se atribui um caráter meramente filológico— e "Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral" —onde já se reconhece uma concepção filosófica da linguagem. De todo modo, sem dúvida, a leitura dos primeiros enriquece muito a compreensão do último, revelando-o, de forma quase cristalina, a "ponta do *iceberg*" da incursão de Nietzsche pela retórica.

Em ambos os planos de estudo, contemporâneos entre si, vemos uma interpretação da linguagem que se procura fundamentar, em última análise, numa leitura "artística" da sensorialidade orgânica, pólo onde a linguagem se enraizaria, a exemplo da percepção, nos instintos, nas forças —no corpo. Corpo que Nietzsche não concebe, entretanto, nesse momento, sem as metáforas da arte e da linguagem:

Transpor de início uma excitação nervosa em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem transposta de novo em um som articulado! Segunda metáfora. E a cada vez um salto completo de uma esfera para outra completamente diversa e nova!⁵⁶

55 R, 3, p. 112.

56 VM, p. 179.