

## As Figuras da Verdade

A consideração da questão da linguagem é decisiva para muitas interpretações que, nas últimas décadas, têm aberto novas perspectivas para a obra de Nietzsche. Neste sentido, foram privilegiados alguns textos juvenis, do período em que Nietzsche era professor de filologia na universidade da Basileia, até então considerados de pouca importância. Estão neste caso os seus cursos sobre Retórica, hoje considerados como capitais para aquela dimensão unanimemente reconhecida como central a seu pensamento, a de crítica radical à metafísica. Esses cursos sobre a retórica antiga, proferidos por Nietzsche entre 1872 e 1874, não se restringem à consideração filológica da oratória grega. Seu alcance é muito maior: eles apresentam uma concepção sobre a origem e a natureza retórica da linguagem que é de extrema importância para a reflexão contemporânea sobre a linguagem. Desenvolvendo argumentos com o objetivo de estabelecer a relação decisiva entre retórica e linguagem, Nietzsche considera o estranhamento dos modernos face ao estilo retórico dos antigos. Observa que a nuance pejorativa que se dá, hoje em dia, ao termo “retórico” e que alcança a percepção atual de uma “artificialidade” na literatura greco-romana, é determinada pela diferença entre a prosa moderna —cuja tradição é escrita e constituída, portanto, na leitura— e a prosa da antiguidade —estruturada no discurso oral, para ouvintes. A recepção por um leitor ou por um ouvinte determina diferenças fundamentais entre as formas de exposição (*Darstellung*) destes tipos de prosa. Assim, a importância decisiva da vivacidade rítmica para a poesia grega em confronto com o caráter “literário”, “descolorido e abstrato” da poesia moderna, definitivamente atrelada ao livro. No entanto, apesar da diferença, Nietzsche, como já se observou acima, não limita a importância da retórica ao contexto greco-romano. Ao contrário,

---

1 Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

considera que o caráter artificioso da retórica apenas retoma, por uma técnica consciente, o procedimento que constitui a própria natureza da linguagem:

... o que se chama “retórica”, para designar os meios de uma arte consciente, estava já em ato, como meios de uma arte inconsciente, na linguagem e no seu devir... a retórica é um aperfeiçoamento (*Fortbildung*) dos artificios já presentes na linguagem.<sup>2</sup>

Para Nietzsche não existe uma linguagem anterior aos mesmos artificios que a retórica sistematiza —estes são a própria essência da linguagem. É, no entanto, no pequeno ensaio “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral”, escrito em 1873 e só publicado postumamente, que se encerra o essencial de sua reflexão sobre a linguagem. A tese mais geral aí desenvolvida, no que concerne à natureza da linguagem, é a de seu caráter decididamente convencional e figurativo. Palavras e coisas não têm nenhum vínculo necessário: a linguagem não é a expressão da natureza íntima das coisas, mas uma convenção humana decorrente da necessidade dos indivíduos, para sobreviverem, de uma organização social. A convivência problemática dos homens em sociedade, a guerra de todos contra todos, tema clássico que Kant formulou, de maneira lapidar, como a *insociável sociabilidade* (*ungesellige Geselligkeit*),<sup>3</sup> decide, para Nietzsche, a origem da linguagem. Ela celebraria esse acordo de paz que suspende, pragmaticamente, os antagonismos naturais dos indivíduos da espécie. Mas, resultando de uma astúcia, manteria ao longo de seu desenvolvimento, a marca ambígua do nascimento: o logro, a dissimulação, a ilusão. Assim, as figuras da linguagem, os *tropos*, não são considerados por Nietzsche como resultantes de um uso “impróprio”, secundário, de uma linguagem primeiramente adequada à expressão da essência das coisas, isto é, referida a um sentido “próprio”. Ao contrário, as figuras discursivas constituem integralmente a linguagem. Só há linguagem figurativa e, face à questão de sua adequação às coisas, “imprópria”. Em seu referido curso sobre a retórica, Nietzsche observa, no mesmo sentido:

2 F. Nietzsche, “Curso sobre a Retórica”, em *Da retórica*, trad. de Tito Cardoso e Cunha, Coleção Passagens, ed. Veja, Lisboa, 1995, p. 44.

3 I. Kant, *Idéia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita*, trad. de Rodrigo Naves e Ricardo Terra, Editora Brasiliense, São Paulo, 1986, p. 13 e p. 29.

Não existe de maneira nenhuma a “naturalidade” não-retórica da linguagem à qual se pudesse apelar: a linguagem ela mesma é o resultado de artes puramente retóricas. A força (Kraft) que Aristóteles chama retórica, que é a força de deslindar e fazer valer, para cada coisa, o que é eficaz e impressiona, essa força é ao mesmo tempo a essência da linguagem: esta reporta-se tão pouco como a retórica ao verdadeiro, à essência das coisas (...). Entre os mais importantes artifícios da retórica contam-se os tropos, as designações impróprias. Mas todas as palavras são em si e desde o começo, quanto à sua significação, tropos.<sup>4</sup>

A indagação sobre a linguagem do ensaio de 1873 é proposta no espaço de uma consideração sobre o conhecimento. No sentido extramoral, isto é, sem referência aos valores morais da história humana, a verdade e a mentira se equivalem. O conhecimento é considerado por Nietzsche a partir de uma perspectiva não-epistemológica, exterior a ele, a de uma história natural que antecedeu o seu aparecimento e que sobreviverá ao seu desaparecimento. Mais do que isto, ela não foi modificada ou melhorada por sua intervenção: “quão lamentável, quão fantasmagórico e fugaz, quão sem finalidade e gratuito fica o intelecto humano dentro da natureza”.<sup>5</sup>

Nietzsche afasta-se de uma concepção metafísica do conhecimento, que o suporia transcendente e incondicionado, propondo a sua compreensão pragmática. As faculdades mentais seriam determinadas por injunções biológicas e, de certa maneira, como que extensões das funções vitais, desenvolvidas no processo de adaptação da espécie humana para sobreviver à hostilidade das outras espécies e do meio ambiente. O intelecto seria então apenas “um meio para a conservação” daqueles que são os “mais infelizes, delicados e perecíveis dos seres”.<sup>6</sup> Uma fugacidade casual, um acontecimento insignificante na amplidão do mundo da natureza, o conhecimento é uma brevíssima escansão temporal na eternidade da vida cósmica: ... “foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza congelou-se o

4 F. Nietzsche, “Curso sobre a Retórica”, ed. cit., pp. 45-46.

5 F. Nietzsche, “Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral”, trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho, em Nietzsche, *Obras Incompletas*, coleção Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1978, p. 53. Utilizamos também a edição *Le livre du Philosophe / Das Philosophenbuch*, Aubier-Flamarion, bilingüe, Paris, 1969.

6 *Ibid.*, p. 53.

astro, e os animais inteligentes tiveram de morrer”.<sup>7</sup> Desde o início, o ensaio revela a dimensão estratégica da perspectiva naturalista adotada. A consideração biológica desdobra-se em uma análise antropológica. À brevidade e à insignificância da espécie humana corresponde a enorme vaidade dos “animais inteligentes” diante de sua “invenção”, o intelecto. O curto minuto foi “o mais soberbo e mais mentiroso” da “história universal”. Nietzsche delimita aqui o contraste entre a “verdade” natural da espécie e a “mentira”, por assim dizer histórica, do homem. Com este par de noções verdade/mentira, ele constrói o jogo vertiginoso de demolição das conceituações sobre elas na tradição metafísica. Neste jogo, apropria-se, para também destruí-las, das críticas habituais já incorporadas a essa tradição. Pragmatismo, fenomenismo, nominalismo — são muitas as vozes que se ouvem no ensaio e que irão, por vezes, confundir os leitores, ensurdecendo-os para o murmúrio de suas entrelinhas, onde se pode escutar a novidade da crítica de Nietzsche.

Assim, a fábula naturalista que abre o artigo desenvolve-se em uma argumentação pragmatista. A “mentira” do homem que, por ter inventado o intelecto, acredita-se o centro do universo parece natural: a mosca certamente também se julgaria assim. Sob um ponto de vista utilitário, também essa mentira é necessária. Se o conhecimento é um logro, ele disfarça uma “verdade”, a necessidade de autoconservação da espécie. O intelecto é “o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos robustos, se conservam, aqueles aos quais está vedado travar uma luta pela existência com chifres ou presas aguçadas”.<sup>8</sup>

Se, como afirma Nietzsche, o efeito mais geral do conhecimento é o engano (*Täuschung*), isto é, o orgulho do conhecer e do sentir que faz o homem acreditar ser o centro da natureza e crer no alto valor de sua existência, este caráter ilusório é, mais ainda, constituinte do conhecimento. Verdade e mentira aqui se recobrem reciprocamente. “O intelecto, como um meio para a conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce”.<sup>9</sup> A mentira, a dissimulação são constituintes do intelecto. O ponto de vista de Nietzsche é isento aqui de qualquer consideração moral, como o título indica. A origem do conhecimento é a “arte da

---

7 *Ibid.*, p. 53.

8 *Ibid.*, p. 53.

9 *Ibid.*, p. 53.

dissimulação”. Poder-se-ia aqui usar a fórmula do genealogista de 1887: esta é a “origem baixa” do conhecimento. Com efeito, a *Genealogia da Moral* analisa, na *Segunda Dissertação*, o que Nietzsche chama de a “tarefa paradoxal” da natureza de criar o homem como “um animal capaz de fazer promessas”.<sup>10</sup> A descrição genealógica encontra a crueza da “moralidade do costume”, a violência arcaica da mnemotécnica, na origem da razão. Para ser capaz de fazer promessas, condição para a sobrevivência da sua espécie frágil, o homem teve que prover-se de um meio singular, a consciência, o intelecto:

Para poder dispor de tal modo do futuro, quanto não precisou o homem apreender a distinguir o acontecimento casual do necessário, a pensar de maneira causal, a ver e antecipar a coisa distante como sendo presente, a estabelecer com segurança o fim e os meios para o fim, a calcular, contar, confiar — para isto, quanto não precisou antes tornar-se ele próprio confiável, constante, necessário, também para si, na sua própria representação, para poder enfim, como faz quem promete, responder por si como porvir.<sup>11</sup>

O ensaio de 1873 enumera as “faculdades” necessárias à autoconservação da espécie, próprias do intelecto, como uma arte da mentira: enganar, lisonjear, fingir, difamar. Verdade e mentira recobrem-se aqui de um mesmo valor decisivo: aquilo que é útil à autoconservação. O conhecimento é o acordo de paz que permite aos homens, em prol dessa autoconservação, organizarem-se social e gregariamente. Neste acordo, convencionam-se o que será “verdade” e o que será “mentira”, em benefício dos objetivos da sociedade, para evitar a sua destruição, a “guerra de todos contra todos”. O que se procura delimitar, sempre de acordo com a utilidade da convenção, não é o engano, mas os prejuízos do engano para a sociedade:

Os homens, nisso, não procuram tanto evitar serem enganados, quanto serem prejudicados pelo engano: o que odeiam, mesmo nesse nível, no fundo não é a ilusão, mas as consequências nocivas, hostis, de certas espécies de ilusões. É também em um sentido restrito semelhante que o homem quer

10 F. Nietzsche, *Genealogia da Moral*, trad. de Paulo Cesar Souza, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987, pp. 58-59.

11 *Ibid.*, pp. 58-59.

somente a verdade: deseja as conseqüências da verdade que são agradáveis e conservam a vida.<sup>12</sup>

Por essa convenção instituem-se a verdade e a mentira, na designação do, que é válido e necessário universalmente, enfim, do que é obrigatório para todos. No sentido extramoral, verdade e mentira são acordos úteis para a conservação da vida humana. A linguagem é essa convenção: "a legislação da linguagem dá as primeiras leis da verdade".<sup>13</sup> A mentira é o mau uso das convenções, isto é, o seu uso em prejuízo da sociedade. Sua origem estaria em uma faculdade artística do homem capaz de criar disfarces, artifícios para manter-se vivo. A gênese da linguagem é apresentada por Nietzsche como um processo de antropomorfização do real, em que a atividade metafórica desloca-se incessantemente. Para enfrentar um estímulo nervoso inicial o homem transforma-o em uma imagem. O que parece perturbador para a sua natureza é dominado por sua atividade metafórica e acomoda-se em uma imagem. Esta seria transposta para uma segunda metáfora, desta vez sonora. Uma sucessão de metáforas constituiria, em seus deslocamentos, a linguagem e o conhecimento. A preocupação com a verdadeira natureza das coisas não está em causa nesta atividade metafórica, mas tão somente a maneira dos homens se relacionarem às coisas. "Acreditamos saber algo das coisas mesmas, se falamos de árvores, cores, neve e flores, e no entanto não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem."<sup>14</sup> As palavras tornam-se conceitos quando, da sua singularidade primitiva, suprimem-se as diferenças e uniformizam em designações genéricas:

Toda palavra torna-se logo conceito quando justamente não deve servir, eventualmente como recordação, para a vivência primitiva, completamente individualizada e única, à qual deve seu surgimento, mas ao mesmo tempo tem de convir a um sem número de casos, mais ou menos semelhantes, isto é, tomados rigorosamente, nunca iguais, portanto, a casos claramente desiguais. Todo conceito nasce por igualação do não-igual.<sup>15</sup>

---

12 F. Nietzsche, "Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral", ed. cit., pp. 54-55.

13 *Ibid.*, p. 54.

14 *Ibid.*, p. 55.

15 *Ibid.*, p. 56.

O conceito se estabelece portanto por eliminação do que é individual e efetivo. De qualquer forma, é também metáfora, como o são as leis, os princípios. O que há, independente do grau de abstração e generalização, são *tropos*, figuras da linguagem, sem nenhum elo que as ligue à verdadeira natureza das coisas e, sequer ao estímulo nervoso primitivo que nelas se traduziu. É somente a tradição, isto é, como propôs Hume, o hábito do uso constante de algumas metáforas, que irá determinar a crença em uma relação necessária e causal entre essas metáforas e o mundo das coisas. É assim que Nietzsche entenderá a verdade como figuras da linguagem:

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.<sup>16</sup>

Fica claro que, nesta compreensão, Nietzsche toma distância da crítica de Kant. Por um lado, segue-lhe os passos na afirmação dos limites do conhecimento ao âmbito dos fenômenos e da impossibilidade de um conhecimento da verdadeira essência das coisas. Em decorrência, também concorda com Kant quanto à natureza subjetiva do conhecimento. No entanto, para Nietzsche não existem formas transcendentais apriorísticas e, tampouco, um objeto do conhecimento constituído logicamente. Conceitos e categorias são instrumentos contingentes que tiveram a sua origem nas necessidades da espécie e foram fruto da capacidade ficcional do homem, expressa nas metáforas da linguagem.

Poder-se-ia concluir por uma adoção clara, em Nietzsche, de uma compreensão convencionalista da linguagem, no horizonte de uma compreensão pragmática do conhecimento. Poder-se-ia também, de forma mais complexa, opor-se a essa, uma outra conclusão, objetando que, se a linguagem já não é mais, em Nietzsche, a representação da essência das coisas, parece ser, no entanto, a expressão natural e necessária da essência da subjetividade.<sup>17</sup> Em se permanecendo apenas no horizonte desta outra conclusão, Nietzsche seria, como quer Heidegger, o pensador da inversão

16 *Ibid.*, p. 56.

17 Ver, para estas considerações, o importante artigo de Michel Haar, "La maladie native du langage", em *Nietzsche et la métaphysique*, Éditions Gallimard, Paris, 1993, pp. 108-126.

metafísica. Ele estaria apenas interpretando a posição cratilista sobre a linguagem, da tradição, nos termos da metafísica dos tempos modernos. No espaço da questão inaugurada por Platão, no *Crátilo*, sobre se a linguagem é uma convenção adequada à vida social ou se, ao contrário, como quer *Crátilo*, ela deriva da natureza e expressa o ser delas, Nietzsche teria feito uma inversão. Teria formulado um novo cratilismo: a linguagem, se não adequada à natureza das coisas, é adequada ao sujeito humano que, no espaço metafísico pós-kantiano, seria a verdadeira “natureza” das coisas. Nietzsche insiste no caráter inteiramente subjetivo da linguagem:

... concluir do estímulo nervoso uma causa fora de nós já é um resultado de uma aplicação falsa e ilegítima do princípio da razão. Como poderíamos nós, se somente a verdade fosse decisiva na gênese da linguagem, se somente o ponto de vista da certeza fosse decisivo nas designações, como poderíamos no entanto dizer: a pedra é dura: como se para nós esse “dura” fosse conhecido ainda de outro modo, e não somente como uma estimulação inteiramente subjetiva!<sup>18</sup>

Se uma leitura do ensaio de 1873 que considere apenas convencionalista a visão da linguagem aí desenvolvida pode parecer redutora, a conclusão por um “cratilismo” novo, aparentemente mais elaborado, também o seria. Não se trata de adequar a linguagem a essa natureza artística do sujeito que cria metáforas, ou seja, da releitura estética da tradição platônica em uma “metafísica do artista”. A novidade que arranca Nietzsche da metafísica refere-se a compreensão desse sujeito da linguagem, do criador das metáforas.<sup>19</sup> Um tema muito caro a Nietzsche, o do esquecimento (*Vergessen*) pode esclarecer alguns aspectos decisivos para a compreensão do sujeito no contexto de sua concepção sobre a linguagem. O esquecimento é aí uma categoria fundamental. Ocupa um papel tão importante para a gênese da linguagem e do conhecimento quanto o que ocupa na constituição de uma cultura, de acordo com o proposto na *Segunda Intempestiva*, escrita no mesmo período deste ensaio. Nessa reflexão sobre a História, Nietzsche insistiu no papel profilático do esquecimento para a saúde de uma cultura,

18 F. Nietzsche, “Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral”, ed. cit., p.55.

19 Michel Haar, *loc. cit.*

isto é, para que a sua plasticidade, a sua capacidade estética, permaneça viva. No contexto da *Intempestiva*, o esquecimento é a garantia dessa mobilidade estética capaz de dar a uma cultura, tanto quanto ao indivíduo, o pleno desenvolvimento de sua capacidade artística, de suas possibilidades criativas. Na *Genealogia da Moral*, Nietzsche retoma o tema —no horizonte da análise do surgimento da consciência moral e da cultura— do homem regular, constante, capaz de fazer promessas e de viver em sociedade. Articulando esta faculdade do esquecimento à da memória, Nietzsche classifica dois tipos de esquecimento: um esquecimento passivo, isto é, na compreensão habitual que se tem do termo, uma disfunção da memória e um esquecimento ativo, resultante de uma qualidade seletiva da memória que decide o que quer lembrar e o que quer esquecer. No contexto da *Genealogia*, o esquecimento de uma “origem baixa” dos valores, ou seja, a espiritualização que “esquece” a dura moral dos costumes, identifica-se ao processo de constituição da cultura.

O tema do esquecimento, no ensaio de 1873, sobre a verdade e a mentira, está no mesmo horizonte desses dois outros desenvolvimentos, sem, é claro, as conseqüências mais ricas que o livro de 1887 elabora. De qualquer forma, o importante é que o esquecimento aí pode ser entendido de duas maneiras: numa primeira compreensão, ele é constituinte do conhecimento e da linguagem e, por isto mesmo, permite que a cultura se produza —“o minuto mais soberbo e mais mentiroso da ‘história universal’”.<sup>20</sup> Graças a ele, se forma também aquele “impulso à verdade”, nascido inexplicavelmente em meio a proliferação de recursos daquela “arte do disfarce” do intelecto.

A vida em sociedade impõe aos indivíduos o uso de metáforas úteis a sua conservação ou, como considera Nietzsche, impõe “a obrigação de mentir segundo uma convenção sólida, mentir em rebanho, em um estilo obrigatório para todos”.<sup>21</sup> É uma tradição da mentira, isto é, da repetição das metáforas usuais durante séculos, que determina a inconsciência de seu caráter convencional e pragmático: “O homem ... mente ... inconscientemente e segundo hábitos seculares —e justamente por esta inconsciência, justamente por esse esquecimento, chega ao sentimento da verdade”.<sup>22</sup> Seguindo as convenções da linguagem, obrigado a designar as coisas na

20 F. Nietzsche, “Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral”, ed. cit., p. 53.

21 *Ibid.*, p. 57.

22 *Ibid.*, p. 57.

constância do conceito, o homem acorda para “uma emoção que se refere moralmente à verdade”. Falar a verdade é idêntico a usar as palavras como designações gerais, isto é, ser “honrado, digno de confiança, e útil” é idêntico a ser verdadeiro.

A anarquia das impressões sensíveis é exorcizada na serenidade do conceito: “universaliza todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a elas o carro de seu viver e agir”.<sup>23</sup> Observa-se então que o “esquecimento” é totalmente inerente ao conhecimento e à sobrevivência do homem. É por este esquecimento que ele se constitui como homem, como um ser dotado de linguagem e apto a viver em sociedade: “Tudo o que destaca o homem do animal depende dessa aptidão de liquêfazer a metáfora intuitiva em um esquema, portanto de dissolver uma imagem em um conceito”.<sup>24</sup>

Uma segunda compreensão do esquecimento poderia ser chamada de negativa. Este esquecimento que constitui o homem é responsável também por seu destino funesto: a sua consciência orgulhosa, nascida do esquecimento, esqueceu-se também da sua origem: “Ela atirou fora a chave”, acreditou em suas próprias artimanhas para sobreviver, elegendo-as como verdades independentes dos condicionamentos que as fizeram necessárias. Ou seja, inventou a metafísica, a linguagem que esqueceu a sua natureza metafórica, a sua origem figurativa. Este esquecimento é fatal pois não permite que o homem conheça o caráter ilusório de suas verdades, a charlatância de sua consciência. O homem repousa em sua inconsciência “na indiferença do seu não-saber, e como que pendente em sonhos sobre o dorso de um tigre”.<sup>25</sup> No entanto, o esquecimento é, principalmente, originário e o correlato necessário da própria atividade metafórica. Sarah Kofman observa, em seu importante livro sobre a metáfora, que o tema do esquecimento é, no contexto da teoria da linguagem, tributário de uma concepção não-linear do tempo.<sup>26</sup> Nietzsche não estaria fazendo a gênese empírica do conceito. O esquecimento da metáfora não se dá em algum momento do tempo e, tampouco, não ocorre apenas na formação do conceito. Para Kofman, a oposição estruturalmente do ensaio, entre intuição e conceito, entre ilógico e lógico não se refere à existência de uma dimensão da qual o

---

23 *Ibid.*, p. 57.

24 *Ibid.*, p. 57

25 *Ibid.*, p. 54.

26 *Nietzsche et la métaphore*, ed. Payot, Paris, 1972.

metafórico estaria excluído. Trata-se de apontar esse efeito do esquecimento, o abismo aberto pela metafísica que criou dois mundos antitéticos. Estaríamos diante de uma estratégia destinada a apagar a oposição do conceito e da metáfora mostrando que “razão” e “lógica” são produtos dessa atividade metafórica que, pelo esquecimento, os homens chamam de ilógica. A atividade instintiva originária é esta força artística que cria ficções e pela qual o homem transforma o mundo em sua imagem a fim de dominá-lo. Esta transposição antropomórfica para ser eficaz, deve ser realizada, necessariamente, no esquecimento.

Romper com os hábitos confortáveis do esquecimento, acordar do sono metafísico, requer um ato de vontade em cuja coragem Nietzsche sempre reconhece a condição fundamental para uma vida filosófica: “deve haver homens que pela força de vontade deixaram o hábito de roncar”, isto é, homens dotados daquela “fatal curiosidade que, através de uma fresta, foi capaz de sair uma vez do cubículo da consciência e olhar para baixo”.<sup>27</sup> A alusão ao mito da caverna platônico é à contramão: para Nietzsche trata-se, ao contrário de Platão, de um olhar para as trevas, para o reino das imagens e sombras da *doxa*, lá onde pressente “o implacável, o ávido, o insaciável, o assassino”, isto é, as forças arcaicas da origem. A anamnésia não busca a claridade primitiva das idéias, mas as obscuras metáforas, as imagens arcaicas da linguagem. Recuperar uma dimensão primitiva da linguagem, como antídoto à rigidez da linguagem conceitual, é o dispositivo crítico fundamental contra a metafísica, para Nietzsche uma “doença” da linguagem. Neste sentido, Nietzsche aponta para o esquecimento da arcaica capacidade ilusionista da origem: a de tradução artística (*künstlerischen Übertragung*), na linguagem, dos estímulos nervosos em imagens. O esquecimento fatal é este: que a relação primordial do homem com a linguagem é a de sujeito da criação artística (*Subjekt künstlerisch schaffendes*) e não a de sujeito da relação cognitiva com o objeto. A relação primordial deste sujeito com a linguagem é, portanto, uma relação estética (*ein ästhetische Verhalten*).

A imagem, a primeira metáfora, origem da linguagem é uma tradução, isto é, transposição de uma língua para outra. Este é o processo de constituição da linguagem: deslocamentos de uma esfera para outra não segundo uma gênese lógica, mas ao arbítrio ficcional das criações metafóricas. Não

---

27 F. Nietzsche, “Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral”, ed. cit., p. 54.

há, portanto, uma relação de causalidade entre o sujeito e o objeto, mas uma relação estética inteiramente lingüística que é, na definição de Nietzsche, “uma transposição insinuante, uma tradução balbuciante em uma língua completamente estrangeira” (“*eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache*”).<sup>28</sup>

Nietzsche faz uma bela analogia para demarcar a diferença das esferas de transposições metafóricas entre si e com o mundo das coisas: um pintor sem mãos que exprimisse pelo canto a imagem visual. Este exemplo do pintor, obrigado a traduzir por sons uma imagem visual, é interessante também porque nos remete a uma outra hipótese sobre a origem da linguagem, desenvolvida por Nietzsche em seu livro sobre a tragédia.

Apresentando o grego Arquiloco como o introdutor em sua poesia, da *Volkslied* na literatura, Nietzsche considera, no *Nascimento da Tragédia*, o tema da origem da linguagem. Do que ele trata aí, mais especificamente, é do discurso imagístico na poesia lírica e, neste contexto, apresenta a música como origem da linguagem. A linguagem é uma manifestação que traduz na esfera apolínea a “música” dionisíaca, isto é, aquele fenômeno anterior ao que habitualmente entendemos como manifestação musical e que Nietzsche chama de “a melodia original dos afetos” ou “fundo tonal” da língua. Esta melodia original traduz em seu ritmo a intensidade de um querer universal: é como que um eco das sensações de prazer e de desprazer do querer primitivo. Nietzsche concebe a existência de uma língua original (*Ursprache*) que seria, essencialmente, uma língua da sonoridade (*Tonsprache*). Em suas anotações de 1862 sobre a essência da música, Nietzsche observa, neste sentido:

A ciência das línguas mostra-nos que quanto mais uma língua é antiga, mais é rica em sonoridade (*tonreich*) e mesmo que é impossível separar a língua do canto. As mais antigas línguas eram também mais pobres em palavras, escasseavam os conceitos gerais, eram as paixões, as necessidades e os sentimentos que encontravam a sua expressão na sonoridade. Podemos quase afirmar que eram menos línguas de palavras do que línguas de sentimentos; em todo o caso os sentimentos formavam as sonoridades e as palavras, em cada povo segundo a sua individualidade; o movimento (*wallen*) do sentimento trazia o

28 *Ibid.*, edição *Le livre du Philosophe / Das Philosophenbuch*, Aubier-Flammarion, Paris, 1969, pp. 188-189.

ritmo. Pouco a pouco a língua separou-se da língua das sonoridades (*Ton-sprache*).<sup>29</sup>

Nietzsche observa, em outro texto desse mesmo período, a conferência “O drama musical grego”<sup>30</sup>, que a música grega era vocal, não tendo nela separado-se ainda palavras e sons, o que determinava que o poeta fosse também, necessariamente, o compositor de sua canção.

Nietzsche propõe uma melodia primeva comum a todos os povos, fruto das pulsões estéticas da natureza, a apolínea e dionisíaca, a partir das quais irá construir a sua interpretação da origem da tragédia ática. É esta melodia original, que se traduz na música popular (*Volkslied*) em todos os tempos e culturas, que está presente na poesia lírica grega revelando nela o *perpetuum vestigiuum* do casamento daquelas pulsões estéticas, distintamente da poesia épica, essencialmente apolínea. É, portanto, a partir da concepção sobre a origem da poesia lírica na canção popular, como expressão de uma música original, que Nietzsche irá distinguir as duas manifestações literárias da cultura grega de acordo com a predominância apolínea ou dionisíaca. Ou seja, segundo a sua linguagem imite um derivado mundo das imagens, como é o caso da tradição épica de Homero ou imite o mundo primitivo da música, como é o caso da tradição lírica de Arquíloco e de Píndaro. Como já foi observado, a origem não é restrita ao início grego dessa tradição mas, ao contrário, diz respeito à condição de emergência de novas objetivações da música em imagens e conceitos através da lírica de todos os tempos. Nietzsche dá o exemplo moderno de Beethoven, cuja música “obriga os ouvintes individualmente a um discurso imagístico”.<sup>31</sup> As representações nascem —em todos os tempos— da música, isto é, o seu conteúdo dionisíaco é imitado, na lírica, através de imagens e conceitos.

Se, no âmbito das considerações sobre o papel da poesia lírica na gênese da tragédia, a música é proposta como origem, Nietzsche estende, ainda no contexto de *O Nascimento da tragédia*, o alcance da proposta. A música é origem de qualquer manifestação lingüística, inclusive do conceito: “Com isso assinalamos a única relação possível entre poesia e música, palavras e

29 F. Nietzsche, “Curso sobre a Retórica”, ed. cit., p. 86.

30 F. Nietzsche, em *Écrits posthumes 1870-1873*, trad. Y.L. Backes, M. Haar e M.B. de Launay, *Œuvres Philosophiques Complètes*, Gallimard, Paris, 1975, p. 28.

31 F. Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, trad. de J. Guinsburg, ed. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, p. 49.

som: a palavra, a imagem, o conceito buscam uma expressão análoga à música e sofrem agora em si mesmos o poder da música...”<sup>32</sup> A música é a origem da linguagem, e não apenas no sentido habitual do termo, isto é, como matriz de um processo que dela se distanciaria em seu movimento, mas como emergência constante de possibilidades renovadoras da linguagem. Desta origem musical deriva a dimensão lingüística em todas as suas potencialidades expressivas: “A melodia é portanto o que há de primeiro e de mais universal, podendo por isso suportar múltiplas objetivações, em múltiplos textos (...) De si mesma, a melodia dá à luz a poesia e volta a fazê-lo sempre de novo ...”<sup>33</sup>

Haveria um “lirismo original dos povos” que imitaria o modelo artístico, a vida pulsional (*Triebleben*). Contudo, como esclarece em anotações sobre a música, de 1871,<sup>34</sup> em preparação ao livro sobre tragédia, esta vida pulsional só pode ser representada. Sentimentos, sensações, afetos e, mesmo, a vontade não podem ser conhecidos em sua essência mais íntima mas só nas “exteriorizações figuradas” (*Bildliche Äusserung*). Esse “fundo de prazer e de desprazer”, onde a individuação, a forma, é suprimida, é absolutamente inestético. É nele —no dionisíaco— que a música tem origem: “... a origem da música situa-se além de qualquer individuação”. Nietzsche resolve o impasse da proposta de um elemento inestético como origem da música apresentando a vontade não como essência, mas como forma, ou seja, como figura da música. O artista quer se livrar do arrebatamento dionisíaco, do inestético e o traduz em termos apolíneos. A linguagem, no contexto das anotações de 1871, revela os dois gêneros principais de representações dessa vida pulsional. Ela é aí simbolizada pelo tom, constituindo aquele fundo tonal, eco das sensações de prazer e de desprazer, a língua sonora (*Tonsprache*) comum a todos os povos. Ela é também simbolizada no gesto, entendendo-se pelo termo a posição dos órgãos da fala que permite, por exemplo, a distinção de consoantes e vogais. A simbólica gestual, responsável pela diferenciação das línguas, só é possível sobre o fundo tonal.

Esses temas serão retomados em *O Nascimento da Tragédia*. A compreensão da linguagem a partir dessa dualidade simbólica é essencial para as

32 *Ibid.*, p. 49.

33 *Ibid.*, p. 48.

34 F. Nietzsche, *Fragments posthumes 1869-1872*, 12, *La Naissance de la Tragédie*, *Œuvres Philosophiques Complètes*, ed. cit., pp. 429-438.

teses do livro. A linguagem é duplamente símbolo, entendendo-se por esta expressão, portanto, uma reprodução infiel, uma réplica que reproduz analogicamente sempre perdendo o modelo. O termo usado por Nietzsche quando formula esta relação da linguagem com o “fundo mais íntimo da música” é *Gleichnis*, traduzido por “símbolo”, mas que poderia também ser traduzido por *alegoria*, levando-se em conta certos aspectos importantes da conceituação. Assim, a distinção de Goethe, clássica na estética, entre símbolo e alegoria: poder-se-ia dizer que esse caráter analógico da linguagem proposto em *Nascimento da tragédia* ou aqueles deslocamentos metafóricos que, em “A verdade e a mentira...”, caracterizam a gênese da linguagem são, antes, alegóricos.<sup>35</sup> Pois o símbolo, na compreensão da estética tradicional, representaria algo por semelhança, isto é, representaria algo a que se relaciona harmonicamente como uma parte ao todo e, por isto, pode representá-lo segundo a sua essência verdadeira, segundo o princípio lógico da identidade. Ao contrário, tomando-se uma compreensão já clássica de alegoria<sup>36</sup>, a ênfase da relação se deslocaria para a radical diferença entre o representante e o representado. É uma convenção arbitrária ou uma transposição artística que determina essa “alegoria” da música, como forma da vontade, na linguagem. No horizonte do ensaio de 1873, são convenções artísticas que determinam a passagem do estímulo nervoso à imagem, bem como a sucessão de deslocamentos metafóricos posteriores. A noção de “fundo tonal” do livro sobre a tragédia elabora como uma relação de diferença a que este fundo mantém com a linguagem. Cada língua teria um elemento verbal arbitrário, convencional mas, também, um elemento simbólico, eco da “melodia original”, ou seja, uma tradução, uma alegoria da “música dos afetos” que apresenta-se simultaneamente como cópia imperfeita, como uma diferença estrutural: “A linguagem, enquanto órgão e símbolo da manifestação (isto é, enquanto símbolo do símbolo) não pode nunca expressar o fundo mais íntimo da música.”<sup>37</sup>

35 Alegoria: (“*allos + agoreuein*”, ou seja, “outro + falar publicamente, falar na assembléia ou no mercado”). Muitas vezes chamada de “inversão”, isto é, uma figura retórica que diz algo diferente do sentido literal. Muitas vezes entendida no sentido de “tradução”, do latim “*translatio*”, o equivalente do grego *metaphor*. Cf. Angus Fletcher, em *Allegory – The Theory of a Symbolic Mode*, Cornell University Press, Nova York, 1993, p. 2 e ss.

36 Cf. Walter Benjamin, em *A Origem do Drama Barroco Alemão*, trad. de S.P. Rouanet, editora Brasiliense, São Paulo, 1985.

37 F. Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, ed. cit., p. 51.

No ensaio de 1873 ou em *O Nascimento da Tragédia*, a posição de Nietzsche é, afinal, a mesma ou, melhor, ela é complementar nos diferentes textos. Tanto a metáfora, no ensaio de 1873, quanto a música, no livro sobre a tragédia, são um elemento pré-lingüístico de essência “estética”, referido a uma vontade artística. Ao contrário do que poderia parecer em uma primeira leitura, Nietzsche não está distante, no ensaio de 1873, dessa concepção de linguagem desenvolvida em *O Nascimento da Tragédia*. Se, à primeira vista, o ensaio pode ser entendido como a apresentação de uma visão convencionalista da linguagem, um olhar mais acurado revela a sua maior complexidade e riqueza. A linguagem se não é aí uma representação da mesma natureza das coisas, tampouco é puramente convencional e, mesmo, restrita ao âmbito das relações intersubjetivas. A metáfora conserva uma potência simbólica e assim, através dessa força, as palavras mantêm com o fundo primitivo da música, que esqueceram, uma relação de alusão ou, como se propôs, alegórica. O que existe, entre imagens e palavras, é uma relação estética: estas se apóiam em imagens apagadas. Palavras são o “resíduo de uma metáfora (*das Residuum einer Metapher*)”.<sup>38</sup>

Assim, a argumentação, na aparência meramente convencionalista, é um estratagema crítico. Visa ao racionalismo metafísico, à posição dogmática que concebe a linguagem como derivada da essência das coisas. Visa também à linguagem degradada em sua função cotidiana e banalizadora, que nivela e reduz a identidades artificiais a multiplicidade das intuições. Ou seja, em última instância, à linguagem do niilismo, que faz das palavras “sepulcros da intuição”. Contra essas “doenças” da linguagem, Nietzsche irá propor a sua filosofia trágica do intelecto no livre jogo das metáforas. São as intuições, elevadas a seu efeito profilático sobre a linguagem enrijecida dos conceitos e sobre a linguagem banalizadora, que podem operar essa regeneração. O intelecto assume a sua grande arte, o seu grande instinto de “animal metafórico”. Livre das amarras das convenções sociais cristalizadas nas crenças metafísicas, o intelecto pode com “prazer criador” jogar com suas metáforas para além dos limites impostos pelas regras da lógica, derivadas, e agora subalternas, desse poder artístico. Ele “limpa de seu rosto a expressão de indigência” do pensamento lógico da metafísica e faz deste um mero andaime para jogos mais audaciosos para o

pensamento. Guiado pelas intuições, isto é, devolvido a seu instinto artístico o homem “fala puramente em metáforas proibidas e arranjos inéditos de conceitos, para pelo menos através da demolição e escarnecimento dos antigos limites conceituais corresponder criadoramente à impressão de poderosa intuição presente”.<sup>39</sup>

---

39 F. Nietzsche, “Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral”, ed. cit., p. 57.