

# Elementos para a compreensão da linguagem no jovem Nietzsche

Ítalo Kiyomi Ishikawa\*

Este artigo reúne algumas considerações sobre o tema da linguagem no jovem Nietzsche a partir dos textos da época do *Nascimento da tragédia* e de *Verdade e mentira no sentido extra-moral*. O filósofo tematizou a linguagem de diferentes formas nestes escritos, nos textos sobre a tragédia ática ele teceu uma reflexão que deriva dos afetos, o impulso originário da linguagem, que encontram sua expressão imediata na música e em seus efeitos derivados, o gestual e a fala. Em *Verdade e mentira*, Nietzsche atribui ao intelecto a responsabilidade de construir uma linguagem que permite a conservação da vida humana em condições de segurança e sociabilidade, no entanto, a elaboração da linguagem conceitual é um afastamento dos impulsos metafóricos que dão origem à linguagem, é graças a esses impulsos que o homem elabora representações linguísticas do mundo, representações que são, em primeira instância, criações artísticas.

**Palavras-chave:** jovem Nietzsche; linguagem; melodia dos afetos; metáfora; criação artística.

## Considerações iniciais

A brevidade deste título não tem a intenção de dar conta da amplitude do tema da linguagem em Nietzsche, para isso recomendamos uma série de trabalhos que abordam o tema de forma exaustiva a partir de diferentes perspectivas, visto que são muitas as formas de aceder à questão da linguagem em Nietzsche<sup>1</sup>. A nossa intenção é de tecer um esboço, um panorama geral da questão da linguagem no jovem Nietzsche, isto é, o período no qual Nietzsche se utilizou de um referencial schopenhaueriano para

---

\* Mestrando em filosofia pela Universidade Federal do Paraná. E-mail para contato: prof.italo@yahoo.fr.

1. O tema da linguagem em Nietzsche tem sido alvo de grande interesse de pesquisadores brasileiros, dentre os trabalhos consultados recomendamos: *Nietzsche e a linguagem*, de Rosana Suarez; *Nietzsche e grande política da linguagem*, de Viviane Mosé; *Elementos de retórica em Nietzsche*, de Rogério Antonio Lopes; *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção da linguagem em Nietzsche*, de Anna Hartmann Cavalcanti, e a dissertação de mestrado *Metáforas do corpo: reflexão sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche*, de André Garcia. Para mais informações vide bibliografia.

expressar seu pensamento e aderiu ao projeto de renovação da cultura alemã em torno da música de Richard Wagner.

Como observa Michel Haar, em seu livro *Nietzsche et la métaphysique* (1993), Nietzsche tratou a linguagem de forma temática em seus escritos de juventude, tecendo quase simultaneamente duas teorias acerca do nascimento da linguagem, derivando-a tanto da música quanto de transposições metafóricas, e a intuição que une esse duplo nascimento da linguagem é sua decorrência de um elemento pré-linguístico, de ordem estética.

## O nascimento da linguagem nos escritos sobre a tragédia ática

Na primeira obra de Nietzsche, o *Nascimento da tragédia* (1872), e nas anotações da época, a linguagem é descrita como uma manifestação que traduz simbolicamente na esfera apolínea a música dionisíaca. A “música dionisíaca” diz respeito a um fenômeno anterior à música como manifestação artística, a música dionisíaca designa a *melodia original dos afetos* – emoção, sensação, sentimentos –, ou seja, as flutuações das pulsões que constituem todo ser humano. Mas em qual sentido a linguagem é símbolo? A linguagem é símbolo como *representação imperfeita*: “Simbolismo infinitamente imperfeito, formado segundo as leis da natureza: na eleição do símbolo não se mostra a liberdade, só o instinto” (NIETZSCHE, 2010A, p. 101). Para Nietzsche, não há correspondência entre a realidade das coisas e a palavra, não há ponte que estabeleça a união entre a coisa em si e a linguagem, tudo o que se pode dizer das coisas é sua fenomenalidade, sua aparência<sup>2</sup>. Nietzsche afirma numa anotação:

Na multiplicidade das línguas se revela imediatamente o fato de que palavra e coisa não coincidem nem completa nem necessariamente, mas que a palavra é um símbolo. Mas o quê simboliza a palavra? Sem dúvida, nada mais que representações, sejam estas conscientes ou, como sucede na maioria das vezes, inconscientes: pois, como poderia

---

2. É consenso para a bibliografia secundária a influência da obra de Friedrich Albert Lange, *A história do materialismo: crítica de seu presente significado* (1866), sobre o pensamento de Nietzsche. O próprio Nietzsche sintetiza a influência de Lange sobre si numa carta endereçada ao seu amigo Carl von Gersdorff: “Temos aqui (em Lange) um kantiano extremamente esclarecido e fisiologista. Seu resultado é sintetizado em três proposições: I) o mundo dos sentidos é produto da nossa organização; II) nossos órgãos visíveis (corpóreo) são, como tantas outras partes do mundo fenomenal, apenas imagens de um objeto desconhecido; III) nossa real organização permanece para nós desconhecida, assim como as coisas reais externas. Temos continuamente diante de nós apenas o produto de ambos. Assim, a verdadeira essência das coisas, a coisa em si, é para nós não apenas desconhecida, mas também o conceito da mesma é nada mais nada menos que a última criatura de um antagonismo condicionado à nossa organização, e não sabemos se ele tem qualquer significado fora da nossa experiência”. (Traduzido e citado GARCIA, 2008, p. 40-41).

corresponder uma palavra-símbolo com essa essência interior, da qual nós mesmos e o mundo somos imagens? Esse núcleo só conhecemos em forma de representações, e unicamente nos é familiar em suas expressões simbólicas: fora disto não há nenhuma ponte direta que nos conduza para o mesmo (NIETZSCHE, 2010A, p. 302).

A origem da linguagem não provém da identidade com as coisas, mas deriva de um fenômeno estético: todo falante tem em si um substrato impenetrável<sup>3</sup>, do qual as manifestações de prazer e desprazer, formas primitivas da vontade, querem se manifestar e se comunicar. A comunicação deste fundo tonal dos afetos se dá através de uma entropia, uma contínua perda de força: o brado é uma expressão pré-conceitual do sentimento de prazer ou desprazer e é universalmente compreendido; a comunicação gestual que acompanha a pronúncia também é uma forma de expressão dos afetos, só que menos potente; e no final desta entropia está a linguagem falada, que é uma tímida expressão – já distante – dos afetos primordiais. Segundo Nietzsche:

Todos os graus de prazer e desprazer – manifestações de um *único* fundamento primordial, para nós impenetrável – se simbolizam nos *sons do falante*: enquanto que todas as demais representações se designam através do *simbolismo dos gestos* do falante. Na medida em que esse fundo primordial é o mesmo em todos os homens, também o *substrato sonoro* é universal e compreensível apesar da diversidade das línguas (NIETZSCHE, 2010A, p. 302).

O que torna os sons rudimentares do falante mais próximos ao sentimento é o seu fundo tonal, a característica tonal do brado é o que mais se assemelha à música, que para o jovem Nietzsche é a linguagem *par excellence* dos sentimentos, pois o conteúdo de um sentimento só pode ser expresso por sons, em maior grau pela música e em menor grau por gestos e palavras. Essa valorização da música está presente nos apontamentos preparatórios para o *Nascimento da tragédia*, e em especial nas preleções *A visão dionísica do mundo* (1870) e *O drama musical grego* (1870). Neste último Nietzsche afirma que “a música [...] toca o coração imediatamente, como verdadeira linguagem universal, inteligível por toda parte” (NIETZSCHE, 2010B, p. 66). O elogio à música como meio de expressão do sentimento é feito num contexto de valorização do coro ditirâmico na tragédia ática. Os ditirambos eram cantos e danças improvisadas em honra ao deus Dionísio, e só mais tarde acrescentou-se ao ditirambo a narração do mito, e assim se deu início ao drama, que é o gérmen da corrupção da tragédia

---

3. Tal “substrato impenetrável” configura um fundamento metafísico no jovem Nietzsche, porque se trata de uma intuição estética que atinge o “em si” da natureza. Esse substrato impenetrável será substituído pelo “submundo das pulsões”, que por sua vez não se configura como posição metafísica, pois sua constituição é o de *jogo*, de manifestação da vontade de poder. Esse será o tema do próximo subtítulo.

grega. Para Nietzsche, o advento da lírica narração do mito conflagrou o início da racionalização da tragédia ática, e em *Sócrates e a tragédia grega* (1871) Nietzsche afirma que com Eurípedes a linguagem de palavra se sobressai sobre a linguagem músico-coral, o que representa a valorização do *entendimento* sobre o sentimento.

É consenso entre os comentadores de Nietzsche que suas reflexões a respeito da função e natureza da música constituem um fundo metafísico, e essa fase do pensamento do filósofo alemão é costumeiramente classificada como de “metafísica de artista”, posição que Nietzsche abandonará a partir da época de *Humano, demasiado humano*. Por ora, é preciso esclarecer apenas que a música, como exteriorização de impulsos naturais – exteriorização de impulso criador – é fruto de uma força inconsciente, que tem sua manifestação máxima no êxtase do ditirambo dionisíaco, êxtase que “surge a partir de um forte impulso de uma crença no impossível, no milagre” (NIETZSCHE, 2010A, p. 92). O milagre entendido como acontecimento sem justificativas naturais é algo que não pode ser explicado racionalmente. Aqui se entende por milagre o fenômeno estético sem causas empíricas, que não pode ser compreendido, mas apenas intuído poeticamente. No coro ditirâmico, o “coro de bodes” em homenagem ao deus Dionísio, o milagre é a aniquilação do processo de individuação, o homem se vê fora de si e imerso numa natureza estranha, unido ao “em si” do mundo, a natureza<sup>4</sup>.

O coro dos sátiros no ditirambo é acompanhado de gestos, que são uma manifestação imediata e inconsciente dos sentimentos. O olho e o ouvido são órgãos que podem deduzir instintivamente os estados da vontade sem ter de fazer uma representação conceitual de tais estados. Num apontamento de 1870, Nietzsche afirma:

Qual é o significado de linguagem de gesto? É uma linguagem de símbolos universalmente compreensíveis, formas de movimentos reflexos. O *olho* deduz imediatamente o estado que gera o gesto. O mesmo sucede com os sons instintivos. O ouvido deduz imediatamente. Estes sons são símbolos (NIETZSCHE, 2010A, p. 102).

Na *Visão dionisíaca do mundo* Nietzsche pontua o mesmo pensamento, o de que a linguagem gestual é uma expressão imediata dos afetos e por isso é imediatamente compreendida, os sentimentos se expressam pelo corpo sem passar pelo crivo da consciência. Nas palavras de Nietzsche:

---

4. Cf. o parágrafo § 8 do *Nascimento da Tragédia* (NIETZSCHE, 2010C, p. 53 – 60).

A linguagem dos gestos consiste em símbolos universalmente inteligíveis e é engendrada através de movimentos reflexos. Estes símbolos são visíveis: o olho, que os vê, transmite logo a seguir o estado que produziu o gesto e que este simboliza: na maioria das vezes aquele que vê sente uma inervação simpática das mesmas partes do rosto ou dos mesmos membros, cujo movimento ele percebe. Símbolo significa aqui uma cópia muito imperfeita, fragmentada, um sinal alusivo, sobre cuja compreensão se precisa concordar: só que, neste caso, a compreensão geral é *instintiva*, portanto não atravessada pela clara consciência (NIETZSCHE 2010B, p. 32 – 33).

A linguagem de palavra é fruto do gestual – Nietzsche pensa nos movimentos da boca e na expressão do falante – conjugada com a capacidade sonora do brado<sup>5</sup>, mas se distancia do fundo tonal dos sentimentos porque passa pelo crivo da consciência. As palavras são representações opacas dos sentimentos, embora tragam um resquício deste fundo tonal. Mas de que forma a linguagem falada participa dos sentimentos? O jovem Nietzsche responde:

Parcialmente, muito parcialmente ele pode ser transformado em pensamentos, portanto em representações conscientes; isto vale naturalmente somente para a parte das representações acompanhantes. Porém, sempre fica também neste domínio do sentimento um resto indissolúvel. Com o dissolúvel tem que lidar somente a linguagem, portanto o conceito: a partir disso se determina o limite da “*poesia*” na capacidade de expressão do sentimento (NIETZSCHE, 2010B, p. 32).

No domínio da representação consciente o que é essencial, a força pulsional dos sentimentos, se perde. “A maior parte dos sentimentos não se exterioriza mediante palavras. E além da palavra não há mais o que sugerir: a palavra é a superfície do mar agitado, que é turbulento nas profundidades” (NIETZSCHE, 2010A, p. 91). O sentimento não pode ser transmitido de forma vigorosa através de palavras-símbolos, os conceitos. Enquanto a experiência musical do fundo tonal dos sentimentos rompe o processo de individuação, o conceito visa distinguir de forma clara e racional: “Um símbolo *que denota* é, então, um conceito: se concebe o que se pode designar e distinguir” (NIETZSCHE, 2010A, p. 101).

No *Nascimento da tragédia* e nas conferências da Basiléia, a linguagem nasce de um vórtice cujo centro é a *melodia dos afetos*, cuja expressão imediata é a música; e a gradativa elaboração e racionalização da linguagem marca o afastamento do centro deste vórtice, o que implica no embotamento dos impulsos inconscientes que estão

---

5. “A linguagem nasceu do grito acompanhado de gestos: a essência da coisa se expressa ali com a entonação, a intensidade, o ritmo, com o movimento da boca se expressa a representação concomitante, a imagem da essência, a aparência” (NIETZSCHE, 2010A, p. 101)

em sua origem. Todavia, o afastamento da melodia original dos afetos não significa que eles deixaram de existir: o esquecimento de sua origem pulsional e afetiva não subsome sua existência, apesar de a linguagem falada ser sua mais tímida expressão. Assim, música, brado, gestual, e fala são formas de expressão – que nesta ordenação marca uma contínua despotencialização – de um substrato pré-consciente, a melodia dos afetos, que é adjetivada por Nietzsche como *dionisíaca*.

Enfim, a postulação do jovem Nietzsche de que “a linguagem, como órgão e símbolo das aparências, nunca e em parte alguma é capaz de volver para fora o imo da música” (NIETZSCHE, 2010C, p. 48), caminha para a proposição do uso da linguagem como cristalização de “verdades” através da memória. A crítica do perecimento da tragédia dionisíaca e apolínea, palco no qual se situam as primeiras considerações de Nietzsche sobre a linguagem, dá lugar a uma epistemologia cuja objetividade do conhecimento enraíza novas reflexões de Nietzsche sobre a linguagem.

## A linguagem como mentira gregária

*Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* (1873) é uma obra inacabada ditada por Nietzsche ao seu amigo Carl von Gersdorff<sup>6</sup>, que só veio a ser publicada postumamente. Neste escrito o autor opera um redimensionamento teórico-especulativo: diferentemente de suas reflexões à época de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche deixa de caracterizar o despertar da linguagem na esfera da tragédia ática. As diferenças frente a Schopenhauer tornam-se mais agudas, pois Nietzsche abdica de postular o *em si* do mundo como fizera seu antigo mestre através da noção de *Vontade* como substrato metafísico. Em *Verdade e Mentira* Nietzsche se aproxima da tradição kantiana enquanto crítica e despotencialização da razão, embora sua adesão a essa tradição não seja incondicional. Há em Kant, segundo Nietzsche, aquele velho *impulso à verdade* que acompanha os filósofos desde o nascimento da filosofia.

O ensaio começa com uma fábula que ironiza e questiona os limites do conhecimento humano:

Em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem número de sistema solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram

---

6. Nietzsche ditou *Verdade e mentira* para seu amigo de infância Gersdorff devido às fortes dores nos olhos que o impedia de escrever. De fato, os problemas de saúde de Nietzsche o obrigaram a se aposentar da cátedra de filologia na Basileia aos 35 anos, em 1879 (Cf. JANZ, Paul. 1978).

o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da “história universal”: mas foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza congelou-se o astro, e os animais inteligentes tiveram de morrer (NIETZSCHE, 1974, p. 53).

Tal fábula que “alguém” poderia narrar visa relativizar o estatuto que o intelecto humano possui frente à natureza, visto que “houve eternidades em que ele não estava [presente na natureza]; quando de novo ele tiver passado, nada terá acontecido” (*Id.*). A sobrevalorização do intelecto não se justifica, pois “não há para aquele intelecto nenhuma missão mais vasta, que conduzisse além da vida humana” (*Id.*). Nietzsche não quer negar a importância do intelecto, mas quer apontar seus limites e seu papel: a de permitir conservação do animal homem no mundo. Foi para garantir a sobrevivência que o intelecto se desenvolveu no homem:

O intelecto, como um meio para a conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce; pois este 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 (*Id.*)

Para Nietzsche, a função do intelecto não é dizer a verdade das coisas, seu papel é instrumental e faz as vezes das presas do animal, isto é, é um recurso necessário para garantir sua conservação num mundo hostil, onde as adversidades obrigaram o entendimento dos homens entre si. Na vida em comunidade é necessário que haja consenso e entendimento mútuo, por isso o homem aprecia a verdade em detrimento da mentira. Para Nietzsche, o homem elegeu a verdade como um valor porque aspira as consequências benéficas da verdade, e não pela verdade “em si mesma”, tal valoração da verdade é análoga ao estatuto das palavras, o objetivo das palavras não é exprimir o valor metafísico das coisas, mas é expor uma valoração consensual sobre as coisas para que haja entendimento e convívio. Segundo Nietzsche:

Somente por esquecimento pode o homem alguma vez chegar a supor que possui uma “verdade” no grau acima designado [como expressão adequada da realidade das coisas]. [...] O que é uma palavra? A figuração de um estímulo nervoso em sons. Mas concluir do estímulo nervoso uma causa fora de nós já é resultado de uma aplicação falsa e ilegítima do princípio da razão (NIETZSCHE, 1974, p. 55).

As palavras não designam uma relação adâmica do homem com a realidade das coisas, mas expressa uma convenção antiquíssima que permite haver entendimento entre os homens, e Nietzsche toma como argumento ao seu favor o fato de haver inúmeras línguas, e cada uma ao seu modo visa estabelecer antes uma compreensibilidade do que é a “verdade”. A adoção de um valor convencional de verdade para as

coisas representa em Nietzsche um processo de *metaforização* no sentido de alusão, de transposição e criação de significados. O discurso “verdadeiro” no interior de uma comunidade é, então, a mentira tecida e aceita por todos, é a mentira *gregária* do rebanho. Nas palavras de Nietzsche:

A “coisa em si” (tal seria justamente a verdade pura sem consequências) é, também para o formador da linguagem, inteiramente incaptável e nem sequer algo que vale a pena. Ele designa apenas as relações das coisas aos homens e toma em auxílio para exprimi-las as mais audaciosas metáforas. Um estímulo nervoso, primeiramente transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som! Segunda metáfora. E a cada vez completa mudança de esfera, passagem para uma esfera inteiramente outra e nova (*Id.*).

Por detrás da convenção linguística que caracteriza as palavras estabelecidas no interior da comunidade humana existe uma experiência perdida, que é a vivência original do homem ante o mundo, tal experiência é única e incomunicável em sua singularidade, e somente aquilo que é mais comum, mais corriqueiro e repetível num sem número de vezes chega a ser representado em palavras. Somente as experiências mais comuns entre os homens podem ser traduzidas e niveladas na linguagem. O conceito é a estratificação e a imobilização última de casos singulares, embora tenha nascido de casos singulares, o conceito é a abstração da universalidade, que ultrapassa o caso efetivo em vista de uma ideia. Nietzsche afirma:

Toda palavra torna-se logo conceito justamente quando não deve servir, 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 (NIETZSCHE, 1974, p. 56).

A linguagem faz crer na “verdade” de suas próprias ficções. O uso ancestral das mesmas ficções conduz inconscientemente o homem a acreditar em palavras como “sujeito” e “predicado” e a tomá-las como valores incondicionais, induzindo a pensar que por detrás de toda ação tem de haver um sujeito da ação, assim como na lógica que se erige para a explicação dos fenômenos empíricos. A crítica de Nietzsche se dirige ao valor dado à palavra como caminho capaz de perscrutar o “existir”, a investigação pela gramática conduz somente a descobertas tautológicas, visto que foi o homem quem imprimiu significado às palavras: “Quando alguém esconde uma coisa atrás de um arbusto, vai procurá-la ali mesmo e a encontra, não há muito o que gabar nesse

procurar e encontrar: e é assim que se passa com o procurar e encontrar da “verdade” no interior do distrito da razão” (NIETZSCHE, 1974, p. 58).

À pergunta “o que é a verdade?”, Nietzsche responde:

Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transportadas, 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 (NIETZSCHE, 1974, p. 56).

O que sejam as coisas em si foge das capacidades do intelecto humano, e a relação distante entre a vivência e a sua estratificação na linguagem é descrita por Nietzsche numa relação parental cuja distância faz esquecer sua origem: a “transposição artificial de um estímulo nervoso em imagens, se não é a mãe, é pelo menos a avó de todo e qualquer conceito” (NIETZSCHE, 1974, p. 57).

A criação de metáforas – pelo intelecto – a partir da estratificação de imagens oriundas de estímulos nervosos, contudo, não responde à pergunta pelo *impulso à verdade*, tal questionamento é a mola propulsora da investigação nietzschiana em *Verdade e Mentira*. O impulso à verdade tem de ser entendido ao lado da ideia de *esquecimento* que está na gênese do ato do conhecimento. O homem se esquece de que a palavra originariamente não visava à fixação de sentido, mas a palavra representava uma maneira possível de representar o fluxo das impressões. As impressões são subjetivas – são formas da representação e não da coisa em si – e ao fixar um sentido ao “dado” o homem não erra, mas mente. Trata-se de uma mentira mais do que um erro, porque a eleição de uma impressão não se faz a partir de um critério de *veracidade*, mas por conveniência, para atender a necessidades morais da coletividade. Para poder existir no interior da sociedade o homem tem de dizer a “verdade”:

[...] isto é, de usar as metáforas usuais, portanto, expresso moralmente: da obrigação de mentir segundo uma convenção sólida, mentir em rebanho, em um estilo obrigatório para todos. Ora, o homem esquece sem dúvida que é assim que se passa com ele: mente, pois, da maneira designada, inconscientemente e segundo hábitos seculares – e justamente *por essa inconsciência*, justamente por esse esquecimento, chega ao sentimento da verdade (*Id.*).

O esquecimento de que os conceitos têm origem na metáfora se assentam, todavia, sobre outro esquecimento, de ordem mais radical: o sujeito se esquece de que ele mesmo é o autor das metáforas. Nietzsche afirma no início do texto que a consciência

não é transparente a si mesma, a consciência “orgulhosa” e “charlatã” é um “cubículo” (*Id.*), e se o homem pudesse, ainda que por um momento, abandonar sua crença na correspondência das palavras com as coisas, “sua ‘autoconsciência’ desapareceria de imediato” (*Id.*). Existe, portanto, uma alimentação recíproca entre consciência e crença na palavra, e ao se negar o valor de verdade das palavras, esfacela-se a consciência. A consciência e o sujeito se identificam no homem enquanto membro da coletividade, isto é, o homem social compreende tudo aquilo que é previamente dado no mundo como produto externo e independente à criação de seu intelecto, se o homem hipoteticamente soubesse que os “dados” do mundo – enquanto criações da coletividade – são produtos de sua criação, não haveria a constituição da consciência, pois a consciência tem a si mesma como algo previamente dado. O esquecimento de que palavras são ficções só é possível, então, porque o homem se esquece de que ele é sujeito criador. “Somente pelo esquecimento desse mundo metafórico primitivo, [...] apenas por que o homem se esqueceu enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito *artisticamente criador*, ele vive com certa tranquilidade, com alguma segurança e consequência” (NIETZSCHE, 2008, p. 41).

O antropomorfismo da linguagem esconde, segundo Nietzsche, o impulso à verdade, que pode ser compreendido como uma inclinação inconsciente em apreender as cristalizações engendradas pelo coletivo como verdades que independem do sujeito, o impulso à verdade conduz a tomar as palavras como o “em si”. Segundo a comentadora Telma Lessa da Fonseca (2008, p. 44): “Parece legítimo compreender esse impulso como um pendor em direção ao fixo em geral, tendência que pode ser interpretada como busca do ‘dado’”.

O impulso à verdade como pendor ao previamente fixo tem de possuir um motor que impele o duplo esquecimento da condição metafórica das palavras e do sujeito como criador das metáforas. Tal motor não é de ordem epistemológica, mas é de ordem *moral*. Segundo Fonseca (*Id.*):

No sentimento de estar obrigado a designar uma coisa como “vermelha”, outra como “fria”, uma terceira como “muda”, desperta uma emoção que se refere moralmente à verdade [...]; [o homem] coloca agora o seu agir como ser “racional” sob a regência das abstrações; não suporta mais ser arrastado pelas impressões súbitas, pelas intuições, universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a eles o carro de seu viver e agir.

Importante notar na passagem acima que da obrigação de reconhecer o significado universalizado da gramática surge uma emoção. Trata-se da emoção de afirmar

a própria constituição do intelecto e da emoção de participar das criações epistemológicas da coletividade humana. O intelecto nasce concomitante às cristalizações das metáforas e tem a si mesmo como um “dado”, se o intelecto questionasse sua própria constituição, se ele não se apoiasse sobre determinadas construções metafóricas, arruinaria a si próprio. Esta autoafirmação do intelecto é um tipo de atitude *emotiva*. A segunda forma de emoção que sente o intelecto durante a negação da heterogeneidade do efetivo é a emoção de participar da coletividade humana. Aceitando ao impulso à verdade, o intelecto se fixa sobre o dado e se esquece de que o fixo nada mais é do que a criação metafórica tornada convencional pela sociedade, o intelecto crê que o dado preexiste à ação humana e, ao tomá-lo como valor de verdade, participa da emoção de fazer parte do grupo, participa da emoção de se fazer entender na mesma linguagem e de preservar o todo social que institui o valor de verdade da gramática.

Na segunda parte de *Verdade e mentira*, Nietzsche recupera o valor da arte na criação do conhecimento, porém, não retoma o fundo musical da linguagem apresentado no *Nascimento da tragédia* e nos escritos da época. A valorização da arte no âmbito do conhecimento em *Verdade e mentira* é pautada pelo caráter *ilusionista* do intelecto. Através do impulso à verdade o intelecto se agarra ao conhecimento com fins utilitários, mas no mesmo intelecto há a atuação de outro impulso, denominado por Nietzsche como “impulso à formação de metáforas”, que é um impulso artístico. Segundo o filósofo:

Ele [o impulso à formação de metáforas] procura um novo território para sua atuação e um outro leito de rio, e o encontra no *mito* e, em geral, na *arte*. Constantemente ele embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, insequentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho (NIETZSCHE, 1974, p. 58).

Nietzsche mais uma vez elogia o valor artístico do homem grego da antiguidade. A civilização grega é um modelo de como a arte não sucumbiu frente à instrumentalidade. Nos gregos, segundo Nietzsche, a arte “domina a vida” e não serve como meio de sua conservação:

Onde alguma vez o homem intuitivo, digamos como na Grécia antiga, conduz suas armas mais poderosamente e mais vitoriosamente do que o seu reverso, pode configurar-se, em caso favorável, uma civilização e fundar-se o domínio da arte sobre

a vida [...]. Nem a casa, nem o andar, nem a indumentária, nem o cântaro de barro denunciam que a necessidade os inventou: parece como se em todos eles fossem enunciadas uma sublime felicidade e uma olímpica ausência de nuvens e como que um jogo com a seriedade (NIETZSCHE, 1974, p. 60).

A arte é uma forma de expressão dos impulsos metafóricos pela qual o intelecto está livre para criar ilusões: “O intelecto, esse mestre do disfarce, está livre de seu serviço de escravo, enquanto pode enganar sem causar *dano*, e celebra então suas Saturnais” (NIETZSCHE, 1974, p. 59).

A busca do intelecto pelo dado e o esquecimento de sua atividade criativa é uma forma de ilusão, assim como o impulso artístico também ilude: o intelecto cria ilusões seja na busca pelo dado – ao crer que alcançou verdades transcendentais à sua atuação –; seja na criação metafórica de formas artísticas, o impulso artístico busca imitar a vida sem a pretensão de ser cópia fiel. Se ambas as atuações do intelecto são formas de ilusão, quais diferenças se impõem? Primeiramente, a ilusão criada pelo impulso artístico não visa atingir finalidades alheias ao seu produto, as ilusões não atendem a critérios de utilidade fora de si próprias. Em segundo lugar, as ilusões artísticas desempenham um papel positivo ao visar a elevação da vida ao estatuto de obra de arte, antes de querer conservá-la. Por fim, o impulso artístico não encontra repouso, mas constantemente “embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas” (*Id.*). Nietzsche contrapõe o impulso artístico do intelecto à sua atividade que busca estratificar o dado nos seguintes termos:

O que quer que ele faça agora [o intelecto livre artisticamente], tudo traz em si, em comparação com sua atividade anterior, o disfarce, assim como a anterior trazia em si a distorção. Ele copia a vida humana, mas a toma como uma boa coisa e parece dar-se por bem satisfeito com ela. Aquele descomunal arcabouço e travejamento dos conceitos, ao qual o homem indigente se agarra, salvando-se assim ao longo da vida, é para o intelecto que se tornou livre somente um andaime e um brinquedo para seus mais audazes artifícios: e quando ele o desmantela, entrecruza, recompõe ironicamente, emparelhando o mais alheio e separando o mais próximo, ele revela que não precisa daquela tábua de salvação da indigência e que agora não é guiado por conceitos, mas por intuições (*Id.*).

O impulso à formação de metáforas leva o homem a ter uma relação diferente com o mundo, que ultrapassa a necessidade de fixar sentidos para o entendimento mútuo, comunicação e sociabilidade; o impulso metafórico impele o homem a lidar com o conhecimento ao modo de uma *criação*, o homem “guiado por intuições” sabe que os conceitos que elabora não revelam a “verdade” do mundo, mas são aparên-

cias, “andaimos” e “joguotes” que cria para que a vida seja possível. O homem que se tornou livre das amarras dos conceitos, segundo Nietzsche, não faz da linguagem conceitual – aquela que determina e categoriza o mundo – uma tábua de segurança, mas tal homem cria elaborações do mundo e conceitos ao modo de uma representação artística. Para Nietzsche, este modo artístico de lidar com o mundo retira o homem do registro da manutenção e preservação de formas estáveis de conhecimento para inseri-lo noutra domínio, onde o viver é da ordem das contínuas criações e descobertas.

## Conclusão

A origem e o móbil da linguagem são problemas tematizados pelo jovem Nietzsche em textos próximos no tempo: as preleções da Basileia datam de 1870, o *Nascimento da tragédia* foi escrito em 1871 e publicado no ano seguinte, enquanto que *Verdade e mentira* foi ditado por Nietzsche em 1873, mas só veio a ser publicado postumamente. A proximidade cronológica dos textos que tematizam a linguagem, contudo, não implica numa uniformidade de tratamento ao tema, ao passo que os escritos em torno da tragédia ática utilizam um referencial schopenhaueriano para identificar a origem da linguagem num substrato metafísico-telúrico, o *dionísio*; o texto de *Verdade e mentira*, por sua vez, se move num registro kantiano para negar a possibilidade da linguagem em aceder à “realidade” do mundo.

A diferença de tratamento dado ao tema da linguagem pelo jovem Nietzsche demonstra uma das marcas constituintes de seu pensamento: sua forma de tentativa, ensaio e de experimentação (*der Versuch*), que rompe com a forma tradicional de se fazer filosofia, que é de construir um conjunto de teses articuladas de forma fixa. Uma mesma questão é abordada, ao longo da obra de Nietzsche, de forma distinta, sendo que cada contexto de discussão fornece meios suficientes para a compreensão do problema, o que não impede o leitor de Nietzsche de colocar lado-a-lado diversas abordagens nietzschianas para obter uma visão de conjunto do problema tratado. As considerações de Nietzsche sobre a linguagem em *Verdade e mentira* não são superiores ou inferiores àquelas do *Nascimento da tragédia*, e tampouco podem ser descritas como complementares, visto que as diferenças entre as abordagens são antitéticas. Enquanto que nos escritos sobre a tragédia pode-se perceber claramente a *metafísica de artista* que envolve os temas da melodia dos afetos e do princípio dionísio; em *Verdade e mentira*, por sua vez, as impossibilidades do intelecto em conhecer a “verdade” do mundo e da linguagem em determiná-lo num sentido fixo retira o problema do viés da metafísica.

Todavia, há pontos de contato entre as duas abordagens nietzschianas sobre a origem da linguagem: a sua natureza pré-linguística, de ordem estética; e sua decadência, que é uma maneira de vulgarização. Se nos escritos sobre a tragédia a origem artística da linguagem é tematizada de forma explícita, o mesmo não acontece em *Verdade e mentira*. Na segunda parte do texto de 1873 Nietzsche afirma que a linguagem surge do “impulso à formação de metáforas”, que é um impulso artístico; contudo, o texto foi deixado incompleto pelo filósofo, que não chegou a apontar a gênese de tais impulsos. Nietzsche não utilizou os termos “apolíneo” e “dionisíaco” em *Verdade e mentira* para descrever os impulsos artísticos, embora faça referência aos gregos antigos para ilustrar sua atuação.

Portanto, não obstante as diferenças teóricas que envolvem os dois textos, em comum há a origem artística da linguagem e sua decadência por meio da vulgarização, que é tornar “comum” e “mediano” o que antes era singular. A tragédia ática entra em decadência, segundo o *Nascimento da tragédia*, quando a racionalidade passa a ocupar o lugar que antes era do mito e da música, a racionalidade e a vida do homem comum desembocam na derrocada do elemento trágico e do fascínio dionisíaco. Em *Verdade e mentira* a fixação de sentidos do conceito surge da necessidade de entendimento e de preservação da comunidade humana, é o afastamento do caráter artístico e ilusionista do intelecto que faz o homem crer que pode construir verdades. Há, ainda, um último ponto de contato entre os textos sobre a linguagem do jovem Nietzsche: o apelo e exortação que o filósofo faz para um retorno à origem artística da linguagem que, em última instância, não significa um abandono da razão, mas seria antes, uma medida para que o homem não padeça por excesso de razão.

## Referências

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

FONSECA, Thelma Lessa da. Impulso à verdade e impulso artístico: uma leitura de *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. **Cadernos de filosofia alemã**. São Paulo, nº 12, p. 29 – 50, jul/dez 2008. Disponível em : < <http://ficem.fflch.usp.br/sites/ficem.fflch.usp.br/files/Impulsoaverdade.pdf> >. Acesso em : 11/11/2014.

GARCIA, André Luiz Muniz. **Metáforas do corpo**: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. 205 p. Dissertação (Mestrado em filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

HAAR, Michel. **Nietzsche et la métaphysique**. Paris: Gallimard, 1993.

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

JANZ, Paul. **Friedrich Nietzsche: Biographie**. Tome I: enfance, jeunesse, les ânes bâloises. Paris: Gallimard, 1978.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: **Obras incompletas**. Col. Os pensadores. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. Abril Cultural: São Paulo, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Fragmentos póstumos**: vol. I: 1869 – 1874. 2ª ed. Organização da tradução por Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2010a.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010c.

SUAREZ, Rosana. **Nietzsche e a linguagem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

