

## PRIMEIRAS FORMULAÇÕES PARA ALÉM DA MORAL E DA CULTURA MODERNA EM NIETZSCHE

Pamela Cristina de Gois<sup>1</sup>

**RESUMO:** Se a chamada “metafísica de artista” em *O nascimento da tragédia* estabelece posições que podem ser identificadas como próprias do pensamento nietzschiano, muito do que há ali será depois rejeitado pelo filósofo. Apesar disso, ele não abandona esta produção como um todo, visto que nela já aparecem questões que irão permanecer como foco de seu interesse por todo o percurso de sua filosofia, como a crítica à modernidade, ao conhecimento racional e a disposição para o aprendizado da afirmação da existência, cujo cerne é a alegria. Deste modo, o chamado jovem Nietzsche já elabora uma série de críticas à cultura moderna e ao cristianismo, que iremos analisar neste trabalho.

**Palavras-chaves:** Jovem Nietzsche. Cultura moderna. Moral.

**ABSTRACT:** If the known “artist metaphysics” in *The Tragedy’s origin* provides positions can be identify like own nietzchiano thoughts, there was many things that Nietzsche rejected. Besides that, he did not stop this production completely, because in this production will keep in focus of its interest in the way of his Philosophy, like the criticism to modernity, the rational knowledge and the dispositions for learning of the a statement of existence, which heart is happy. This way, the so called younger Nietzsche has elaborated a lot of criticisms to modern culture and the christianism, we will analysis in this work.

**Keyword:** Young Nietzsche. Modern culture. Moral.

### O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA: UMA CRÍTICA SILENCIOSA AO CRISTIANISMO?

No período da escrita de *O nascimento da tragédia* (NT), a Alemanha está em busca de uma cultura autêntica. Movidos por um intenso nacionalismo, alimentado pela vitória na guerra franco-prussiana e pela unificação do país, os alemães procuram se destacar em relação a outras nações, a fim de superarem o seu suposto atraso cultural. Seja na música ou na literatura, esse desejo envolveu o sonho de muitos artistas e também filósofos, como o próprio Nietzsche, que viu na cultura grega um modelo a ser seguido. O predomínio da religião cristã protestante também é um elemento característico da cultura alemã dessa época. Imerso nesse contexto, Nietzsche elabora as teses de seu primeiro livro buscando dialogar tanto com o passado helênico quanto com a cultura moderna. Nesta seção, parte-se da hipótese de que, mesmo não recebendo tratamento direto em NT, o

---

<sup>1</sup> Licenciada em história pela Fundação faculdade de filosofia, ciências e letras de Mandaguari/PR; bacharel em filosofia pela Universidade federal de Ouro Preto/MG; especialista em filosofia moderna e contemporânea: aspectos éticos e políticos pela Universidade Estadual de Londrina/PR e mestre em estética e filosofia da arte pela Universidade federal de Ouro Preto/MG. E-mail: [pamy\\_gois@yahoo.com.br](mailto:pamy_gois@yahoo.com.br)

cristianismo é tomado ali em contraponto à cultura grega. Será questionado aqui o porquê de tal oposição, uma vez que ela não é enfatizada no escrito. Primeiramente, vale ponderar que, ao pensar que a obra apresenta uma crítica ao cristianismo – considerando os elementos discutidos em seu prefácio, redigido em 1886, e em **EH**, de 1888, no qual o filósofo faz uma releitura de todos os seus livros publicados –, poderíamos nos envolver em um contrassenso. Afinal, se **NT** possui em seu núcleo uma série de teses tributárias do dualismo metafísico, ainda que artisticamente caracterizadas, não estaria a obra em acordo com uma visão de mundo cristã, naquilo que esta tem de dualista? Na mesma direção, cabe considerar se os débitos relativos às filosofias kantiana e schopenhaueriana, apresentadas por Nietzsche a partir de *Humano, demasiado humano* como cristãs, não implicam uma dificuldade ainda maior. Como poderia **NT** ser um livro que faz crítica ao cristianismo, se sua perspectiva de acesso à cultura depende do mesmo dualismo metafísico que está na base da religião que é alvo de seu ataque?

A “metafísica de artista” em **NT** concebe o mundo de forma dualista. Trata-se, porém, de um dualismo imanente, o que o distingue do dualismo fundamental da doutrina cristã, segundo o qual a única dimensão que realmente importa para nós é aquela que transcende o mundo da experiência. Tal distinção afasta a obra da associação direta com a metafísica proposta pela tradição. Já em Kant e Schopenhauer, Nietzsche viu como positiva a crítica à racionalidade moderna. Estes pensadores mostram o problema acarretado pelo pensamento racional em sua expectativa de que podemos conhecer a essência das coisas. Ambos descartam que a razão tenha esse alcance. Para Nietzsche, crer que as coisas podem ser conhecidas em sua essência através da razão trouxe como consequência a ideia de que os impasses da existência poderiam ser corrigíveis. Em outras palavras, se podemos conhecer a verdade, o erro pode ser evitado. O problema é que tal pensamento deriva da negação da vida, pois não aceita aquilo que lhe é constitutivo, sua tessitura trágica – o que, aliás, realça o sentido à crítica feita em **NT** à figura de Sócrates. Deste modo, entende-se que, para o filósofo, desde o início de sua reflexão, a razão é posta em questão, em oposição à vida como obra de arte, como criação constante de si mesma.

Em **NT**, a terminologia kantiana e schopenhaueriana também é compartilhada por Nietzsche. Porém, podemos constatar na obra em questão que os conceitos empregados ganham conotações singulares. “Essência” e “aparência”, “vontade” e “representação” tornam-se, em Nietzsche, instrumentos em defesa da tragédia grega e, logo, daquilo que ele reconhece nela como essencial: a afirmação da vida. Portanto, apesar do empréstimo,

talvez seja o caso considerar que essa terminologia aparece em Nietzsche em oposição ao seu significado cristão, comprometido com a negação da vida. Vejamos se tal leitura é plausível à luz das alegações textuais de Nietzsche, seja na própria obra em questão ou a partir do que o filósofo disse anos após a sua publicação.

Em **NT**, talvez a crítica ao cristianismo não tenha sido tão silenciosa<sup>2</sup>, pois já encontramos na própria obra uma menção indireta a essa religião:

Essa aparência da “serenajovialidade grega” foi o que antes revoltou as naturezas profundas e terríveis dos primeiros quatrocentos anos de cristianismo: a elas, essa fuga mulheril diante do que é sério e assustador, esse covarde deixar-se contentar com o gozo confortável, parecia-lhes não somente desprezível, mas a própria disposição anticristã (**NT**, §11, p. 75).

Como se vê, Nietzsche já denuncia o quanto o modo de vida grego incomodou o cristianismo no decorrer da sua formação histórica. Ele chama a atenção para o fato de que essa religião não teria compreendido a “serenajovialidade grega”, pois invoca justamente o oposto de tal disposição. A passagem acima enfatiza que esta oposição se dá pelo fato de o cristianismo ter se formado como uma religião antagônica à vida. Por meio das tragédias, essa ideia é legada à posteridade como uma espécie de ensinamento fundamental sobre a existência. **NT** é um livro que trata da necessidade de afirmação da vida, pois, a partir do estudo da gênese do gênero dramático trágico, abre caminho para pensar a tragicidade inerente à existência. Não por acaso, o filósofo citou a religião predominante do mundo moderno, o cristianismo, mesmo que apenas uma vez no livro, como oposta ao mundo grego. Nesta obra, tem-se uma crítica velada ao cristianismo, pois é apenas em 1886 que Nietzsche declara que tal religião é principal inimiga da obra. Pode-se ver abaixo a justificativa que ele dá para isso:

Já no prefácio a Richard Wagner é a arte – e não a moral – apresentada como a atividade propriamente *metafísica* do homem; [...] De fato, o livro todo conhece apenas um sentido de artista e um retro-sentido [*Hintersinn*] de artista por trás de todo acontecer – um “deus”, se assim se deseja, mas decerto só um deus-artista completamente considerado e amoral, que no construir como no destruir, no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu idêntico prazer e autocracia, que, criando mundo, se desembaraça da *necessidade* da abundância e *superabundância*, do *sofrimento* das contraposições nele apinhadas. O mundo, em cada instante a *alcançada* redenção de deus, o mundo como a eternamente cambiante, eternamente

<sup>2</sup>Cf., EH, § O nascimento da tragédia, p. 62.

nova visão do ser mais sofredor, mais antitético, mais contraditório, que só na *aparência* [*Schein*] sabe redimir-se: toda essa metafísica do artista pode-se denominar arbitrária, ociosa, fantástica – o essencial nisso é que ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá contra a interpretação e a significação *morais* da existência (NT, § 5 *Tentativa de auto crítica*, pp. 18-19).

Nesta passagem, o filósofo chama atenção para o fato de que a moral, presente na cultura moderna ocidental e enraizada, em última instância, nos ensinamentos cristãos, não é necessária para a definição do que é o homem. Diversamente, a arte é tomada como uma atividade metafísica própria do homem, pois todo ser humano é artista da sua própria existência. No campo da arte, não se trata de ter preceitos a serem seguidos, mas sim de criar a cada instante. Porque a arte tem implica na criação constante, encontra-se isenta de compromissos morais. Por outro lado, os valores morais são pré-estabelecidos, determinados e pouco flexíveis. Neste sentido, o filósofo resgata o que há de mais crucial em sua obra primogênita, o efeito estético da arte no homem. Nietzsche justifica assim sua “metafísica de artista”, que compreende que a arte está acima da moral, pois, a seu ver, ela liberta o homem das rédeas do dogmatismo, enquanto a moral faz o homem reproduzir aquilo que lhe foi dado. Assim afirma o filósofo:

Na verdade, não existe contraposição maior à exegese e justificação puramente estética do mundo, tal como é ensinada neste livro, do que a doutrina cristã, a qual é e quer ser *somente* moral, e com seus padrões absolutos, já com sua veracidade de Deus, por exemplo, desterra a arte, *toda* arte, ao reino da mentira – isto é, nega-a, reprova-a, condena-a. Por trás de semelhante modo de pensar e valorar, o qual tem de ser adverso à arte, enquanto ela for de alguma maneira autêntica, sentia eu também desde sempre a *hostilidade à vida*, a rancorosa, vingativa aversão contra a própria vida: pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro (NT, § 5 *Tentativa de autocrítica*, p. 19).

Nietzsche defende que, perante as culturas dominadas pela cultura cristã, a arte tornou-se apenas uma mentira, já que a verdade encontra-se no campo da transcendência. Para tal cultura, o mundo aparente no qual a arte se encontra é uma ilusão, pois a verdade está apenas em uma vida após esta que nos é dado experimentar, idealizada como a melhor. Assim, a vida tal como ela é, com seus acasos e prazeres, lhe é hostil. O autor chama atenção para o fato de que NT traça as características fundamentais de uma cultura artística que é afirmativa da vida, que se inventa a todo o momento. Nesse sentido, seu

leitor é instigado a pensar uma cultura diferente da sua, isto é, diferente da cultura moderna, que é inartística na medida em que se justifica em nome de uma moralidade ascética. Ainda segundo o filósofo:

O cristianismo foi desde o início, essencial e basicamente, asco e fastio da vida na vida, que apenas se disfarçava, apenas se ocultava, apenas se enfeitava sob a crença em "outra" ou "melhor" vida. O ódio ao "mundo", a maldição dos afetos, o medo à beleza e à sensualidade, um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao "sabá dos sabás" - tudo isso, não menos do que a vontade incondicional do cristianismo de deixar valer *somente* valores morais, se me afigurou sempre como a mais perigosa e sinistra de todas as formas possíveis de uma "vontade de declínio", pelo menos um sinal da mais profunda doença, cansaço, desânimo, exaustão, empobrecimento da vida - pois perante a moral (especialmente a cristã, quer dizer, incondicional), a vida *tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque é algo essencialmente amoral - a vida, oprimida sob o peso do desdém e do eterno não, tem que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não-válida em si. A moral mesma - como? A moral não seria uma "vontade de negação da vida", um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em consequência, o perigo dos perigos? ... (NT, § 5 *Tentativa de autocrítica*, pp. 19-20).

Tendo este prefácio tardio em vista, fica nítido o desejo do filósofo de situar as relações entre arte e moral sob o signo da oposição. As tragédias trazem a ideia de que a vida mais intensamente desejável não é incompatível com os impasses do destino nem com os conflitos insolúveis da existência. Em oposição a isso, a moral cristã disseminaria um ideal de salvação que preconiza que a existência terrena é destituída de valor. Assim, o nosso filósofo marca a principal distância que predomina na relação entre a civilização helênica e a moderna. Enquanto os gregos trágicos celebram a vida em suas expressões artísticas mais elevadas, o homem moderno a nega em nome de sua moral ascética universalista. Segundo Safranski:

Cultura e indivíduos fortes extraem beleza do terrível. A cultura grega é forte nesse sentido. Não devemos nos deixar enganar pela jovialidade grega. O sentimento de vida fundamental era trágico e pessimista. A vida grega que desperta para a consciência no começo fita o abismo (SAFRANSKI, 2001, p. 71).

Nietzsche ressalta que Dioniso, presente na sua obra primogênita, pode ser nomeado o anticristão por excelência, justamente por ser contra uma moral que avilta e apequena. Vejamos:

*Contra* a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contra doutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, *anticristã*. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade - pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? – com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisiaca* (NT, § 5 *Tentativa de autocrítica*, p. 20).

Dionísio é anticristo na medida em que está voltado para a vida, ao contrário do cristianismo, que está voltado para um mundo após a morte. A tragédia, conforme tratada no livro, é movimento e ação afirmativa perante o trágico: “quão diversamente falava Dionísio comigo! quão longe de mim se achava justamente então todo esse resignacionismo!” (NT, § 6 *Tentativa de autocrítica*, p. 21). Isso que o autor chama resignacionismo remete a toda cultura moderna e conseqüentemente ao cristianismo.

A época trágica dos gregos teve seu fim com Eurípedes e com o nascimento da filosofia. Porém, enquanto potência civilizatória, o cristianismo foi o principal responsável pela disseminação de um ideal oposto à vida. Anos depois, no prólogo de *Além do Bem e do mal* (**BM**), Nietzsche afirma que “o cristianismo é platonismo para o ‘povo’”<sup>3</sup>, reiterando a noção de que o dualismo metafísico fortaleceu-se juntamente com a filosofia idealista, que nega a vida em nome de além-mundos. Sócrates e Platão não foram os responsáveis diretos pelo enfraquecimento dos instintos da maioria dos homens, pois não desempenharam um papel tão significativo no processo de transformação da sensibilidade do público quanto o dos ideais ascéticos que animam o cristianismo. Em outras palavras, apesar de os “ideais” terem florescido no seio da filosofia, o povo não tem acesso a ela, mas por meio do cristianismo, educou-se conforme seus preceitos básicos: a negação da existência em nome do ideal, ou ainda, a ideia de que podemos conhecer a “verdade” e corrigir o “erro”, suprimindo da vida o sofrimento.

Como já ficou patente, Nietzsche é um pensador que revê suas ideias. Crítico de si mesmo, não hesita em reposicionar-se acerca daquilo que acredita ter ficado impreciso em seus escritos. Mesmo assim, apesar da autocrítica, ele não deixa de reconhecer a importância do diagnóstico a respeito do *otimismo teórico* apresentado em **NT**. Lê-se em *Ecce Homo* (**EH**):

---

<sup>3</sup> Cf., *Prólogo*, *Além do bem e o do mal*, p.8.

As duas decisivas *novidades* do livro [NT] são, primeiro, a compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. “Racionalidade” *contra* instinto. A “racionalidade” a todo preço como força perigosa, solapadora da vida! Profundo e hostil silêncio sobre o cristianismo em todo o livro. Ele não é apolíneo nem dionisíaco; *nega* todos os valores *estéticos* – os únicos valores que o *Nascimento da tragédia* reconhece: o cristianismo é niilista no mais profundo sentido, enquanto no símbolo dionisíaco é alcançado o limite último da *afirmação*. Em um momento se alude aos sacerdotes cristãos, como uma “pérfida espécie de anões”, de “seres subterrâneos” ... (EH, § *O nascimento da tragédia*, p. 62).

Dado que a afirmação da existência perpassa o conjunto da obra de Nietzsche, cabe pensar que a crítica ao cristianismo deve estar presente em todos os seus livros, uma vez que a espiritualidade cristã nega essa vida em nome de outra, em nome de valores supremos. Ora, se a adesão à tragicidade é o que Nietzsche elogia, podemos perceber sua oposição constante à atitude do sujeito cristão. Este vive de esperança, enquanto o grego trágico compreendia e amava a vida tal como ela é, amando seu destino. Seja como for, a presença em NT de uma crítica ao cristianismo não é questão fechada. O principal saldo de uma leitura que defende tal opção é que ela permite uma transição coerente em relação ao repertório que se descortina a partir da introdução das preocupações concernentes ao “espírito livre”.

## **O ROMPIMENTO COM A METAFÍSICA DE ARTISTA EM SOBRE VERDADE E MENTIRA NUM SENTIDO EXTRAMORAL**

No escrito publicado postumamente, *Sobre verdade e mentira num sentido extramoral* (VM), ditado ao colega K. von Gersdorff em julho de 1873<sup>4</sup>, “o que Nietzsche pretende [...] é ressaltar que o conhecimento não faz parte da natureza humana, ou melhor, não está no mesmo nível que os instintos” (MACHADO, 2002, p. 35). O filósofo apresenta a ideia de que o anseio por uma verdade não é o que define a essência do

---

<sup>4</sup> Utilizaremos aqui a tradução portuguesa de Helga Hooek Quadrado, do Instituto Alemão de Lisboa. “Nietzsche planeja o ensaio *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* em cinco seções, das quais ele só chegou a redigir as duas primeiras. A terceira seção deveria tratar das tentativas dos primeiros filósofos gregos de unificação dos cultos religiosos. A quarta seria dedicada à emergência de uma atitude irônica em face da religião, correspondente ao momento socrático. A quinta seção trataria do empreendimento platônico de fundar um Estado constitucional supra helênico. Este seria interpretado como ponto culminante da atividade filosófica, destinada a fundar um Estado metafisicamente ordenado. Esse ensaio em cinco seções corresponderia por sua vez à terceira parte do projetado *Livro do filósofo*, que reuniria um conjunto de considerações acerca de diversos fenômenos da cultura e de questões teóricas tradicionais da filosofia”. (LOPES, 2006, pp. 65-66)

homem, uma vez que os “animais inteligentes” inventaram o conhecimento segundo propósitos particulares. Se tais animais desaparecessem, a natureza continuaria sendo exatamente a mesma, seria como se eles nunca houvessem existido.<sup>5</sup> Nietzsche desloca assim o indivíduo de sua posição até então central no universo, de detentor do conhecimento verdadeiro e universal, mostrando ao homem sua pequenez diante da natureza. Apresenta o chamado instinto de conhecimento “não mais como uma tendência natural para a verdade, mas [como] uma crença – produzida – na verdade é porque não há posse da verdade, mas convicção, suposição de possuir a verdade” (MACHADO, 2002, p.36).

O conhecimento foi criado pelo intelecto por necessidade gregária, para compensar a fraqueza física dos indivíduos da espécie em relação aos outros animais e para evitar o conflito e estabelecer normas de organização social. A verdade como adequação nada mais é, na origem, do que uma série de convenções sociais, o que dá a ver “o intelecto como meio para a conservação do indivíduo” (VM, 1997, p. 216). Com isso, o filósofo procura mostrar que não existe qualquer correspondência necessária entre palavra e coisa. O que se chama de verdade pode se distanciar da essência:

Portanto, também nossa oposição entre indivíduo e gênero é antropomórfica e não provém da essência das coisas, embora não ousemos dizer que não lhe corresponde: o que seria uma afirmação dogmática e, como tal, tão indemonstrável como a sua contrária. Que é então a verdade? Um exercício móvel de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram poeticamente e retoricamente intensificadas, transparecem a um povo fixas, canônica e vinculativas: as verdades são ilusões que foram esquecidas enquanto tais, metáforas que foram gastas e que ficaram esvaziadas do seu sentido [...] (VM, 1997, pp. 220-221).

O problema é que o homem acredita que o conhecimento por ele produzido tem valor supremo e absoluto, se esquecendo de que ele foi uma invenção, metáforas criadas por necessidade. Não se pode deixar de ressaltar que todas essas críticas ainda evidenciam a influência schopenhaueriana, presente em maior medida em sua escrita inicial. Pois aqui ele ainda concebe a ideia de fundo do mundo, de essência das coisas. Agora, “o mundo que nos rodeia dissolve-se idealisticamente na ‘transferência’ do enigmático fundo das coisas para uma linguagem estranha. Mesmo se a palavra ‘aparência’ é refutada, a ideia de fundo

---

<sup>5</sup> Cf., VM, p. 215.

continua a ser schopenhaueriana” (COLLI, 2000, p. 33). Em **NT**, a coisa-em-si é colocada como algo alcançável com o auxílio da arte, pois com o rompimento do *princípio de individuação* causado pelo elemento dionisíaco, o homem chegaria ao coração da natureza, se unindo ao chamado *uno-primordial*. Segundo Machado,

Os textos imediatamente posteriores, como, por exemplo, o conjunto de fragmentos que deveriam constituir *O livro do filósofo*, retomam a mesma problemática da relação entre arte e conhecimento. Mas se a crítica à metafísica persiste nesses escritos, como em toda a obra de Nietzsche, ela não mais se faz em nome de uma metafísica de artista, isto é, de uma dimensão metafísica da arte ou de uma experiência artística da essência do mundo – o elemento da arte é a ilusão. A crítica à instituição da dicotomia metafísica verdade-aparência agora é realizada a partir do conceito de “instinto de conhecimento” ou instinto de verdade, sem que o elogio da arte explicita uma dualidade de elementos ou de formas, mesmo que seja para afirmar uma síntese, uma reconciliação ou unificação (MACHADO, 2002, p.35).

Em **VM**, Nietzsche pensa a coisa-em-si como algo que permanece inacessível para além de toda antropomorfização. A crítica feita ao conhecimento racional não mais é amparada pela “metafísica de artista”, ela se direciona apenas ao caráter dogmático da verdade. Em outras palavras, apesar de o filósofo ainda conceber a ideia de coisa-em-si, ele a coloca como inacessível, pois agora nem mesmo a arte pode levar o homem a conhecer a realidade última. Vejamos:

Há épocas em que o homem racional e o homem intuitivo estão ao lado um do outro, um com medo da intuição, o outro com desprezo pela abstração; este é tão pouco racional quanto aquele é pouco artístico. Ambos desejam dominar a vida: este na medida em que sabe responder às principais necessidades com prevenção, prudência, método, aquele, enquanto “herói felicíssimo” que não vê as necessidades e apenas considera como real a vida dissimulada sob uma aparência de beleza. Onde alguma vez o homem intuitivo maneja as armas de forma mais enérgica e vitoriosa que o seu adversário como, por exemplo, na Grécia Antiga, pode na melhor das hipóteses, formar-se uma civilização e fundir-se o domínio da arte sobre a vida. Nem a casa, nem o porte, nem o vestuário, nem o cântaro de barro deixam transparecer que foi a necessidade que os inventou: como se em todos eles só se devessem manifestar uma felicidade sublime e uma clareza olímpica e simultaneamente um brincar com as coisas sérias (VM, 1997, p. 231).

A passagem acima mostra a importância e as limitações, tanto da arte como da ciência, apontando a necessidade que uma tem da outra. Aqui também emerge a defesa de

que o artista, tal como o homem científico, possui uma linguagem metafórica, embora aquele se distancie deste por não estar comprometido com qualquer tradição filosófico-moral. Deste modo, é o homem intuitivo que deixa uma lição para o homem teórico, a de que o criar acontece à revelia do otimismo epistemológico. A oposição principal entre arte e ciência pode ser pensada mais uma vez a partir do modo de vida dos gregos trágicos, capazes da afirmação da vida tal como ela acontece. Segundo Nietzsche, eles constituíram a única civilização que compreendeu e afirmou o valor da aparência, da ilusão. A oposição entre arte e ciência não existia em seu meio, pois a arte e a vida eram indissociáveis, fazendo com que todas as atividades humanas fossem encobertas pelo *véu de Maia*. Segundo Machado,

A superioridade da arte sobre a ciência é não opor verdade a ilusão, é afirmar integralmente a vida. Nessa propriedade de afirmação ou de negação da vida se encontra o essencial da reflexão nietzschiana sobre a relação arte e ciência, que se faz não na perspectiva da verdade e da falsidade, mas da força (MACHADO, 2002, p. 40).

Na época trágica dos gregos, a ilusão era a condição fundamental da criação, não havendo uma preocupação teórica com a verdade última das coisas. Ao contrário, o homem teórico, ao se apegar às verdades tidas como absolutas, nega o valor da ilusão, possui fé no conhecimento por ele produzido. Em última análise, “ele não aspira à verdade, mas à crença, à confiança em algo.”<sup>6</sup> É com o nascimento da filosofia que a ilusão foi suprimida em nome do desejo de se encontrar a essência da realidade. Nessa linha, a base do pensamento científico é a filosofia racionalista socrática, que nega a mentira como condição fundamental da vida.

A dicotomia entre verdade e mentira é pensada por Nietzsche como “extramoral”, no sentido de que um polo não tem valor supremo em relação ao outro, já que o que os define são apenas as consequências que se seguem da adoção de um ou outro. Tanto verdade como mentira são criações. Aquele que fala a verdade, isto é, aquilo que o grupo compartilha como verdade, o faz apenas para não ser excluído da sociedade. Porém, este também é um mentiroso, pois se fia em ficções consentidas por todos. Existem assim dois tipos de mentirosos: os que mentem por convicção e os que mentem por serem artistas.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> NIETZSCHE, Fragmento póstumo 19 [244], verão de 1872 – início de 1873; In\_\_\_\_\_. *Verdade e mentira*. São Paulo: Hedra, 2008, p.88.

<sup>7</sup> Cf., LEBRUM, G. *Quem era Dionísio?* pp.62-63.

Os primeiros não têm coragem de aceitar a não-verdade como condição do mundo. Por conforto e segurança, falam a verdade determinada pelo seu meio, que também “possui um fundo de mentira” (MACHADO, 2002, p. 37). Os segundos criam o mundo sabendo da sua condição de artistas, de inventores e de coloristas. Nestes, diferente dos demais, a convenção não é cogente:

O mentiroso utiliza as designações válidas, as palavras, para fazer com que o irreal pareça real. Ele diz, por exemplo, “Sou rico”, quando a designação correta para sua situação seria precisamente a palavra “pobre”. Faz mau uso das convenções estabelecidas através dos nomes, feitas a seu bel-prazer. Se ele atuar desta maneira em proveito próprio e prejuízo dos outros, então a sociedade perderá a confiança que nele depositava e excluí-lo-á por isso (VM, 1997, p. 218).

Os mentirosos são banidos por não empregarem as convenções no sentido predeterminado pelo grupo. São como artistas, criam a não-verdade, estabelecem uma verdade própria. Na contramão do dogmático, o artista é sempre criativo, se desvincula daquilo que é pré-estabelecido por seu meio. Não está comprometido com a tarefa obsessiva, realizada pelo homem teórico, de buscar a verdade absoluta com base em conceitos. Por isso, Nietzsche afirma que a “teia de conceitos” que o homem produz “é ocasionalmente rasgada pela arte” (VM, 1997, p. 229). Nesta dicotomia arte-ciência, Nietzsche evidentemente se encontra ao lado da arte. Diante desses apontamentos, talvez caiba considerar que o pensamento nietzschiano argumenta de forma contraditória, já que critica a linguagem por meio dela própria. Em resposta a isso, Colli afirma:

Nietzsche peca ele próprio por metáfora, enquanto explica tudo em termos de metáfora, uma vez que o conceito metáfora proposto por ele é uma ‘metáfora’ interpretativa de um processo vital e universal, semelhante à metáfora, que a inclui, mas tem outras características mais complexas e intangíveis. Por outro lado, ele nem sequer demonstra que seja impossível para um filósofo escapar à metáfora (COLLI, 2000, p. 33).

Nietzsche não nega que as metáforas compõem a busca pela verdade. A ressalva principal é a de que a verdade deve ser concebida sem dogmatismo, pois não existem verdades absolutamente garantidas. Ele no entanto, usa uma outra linguagem para a construção da sua filosofia, não lógica, mas imagética. Acrescenta-se a isso que, para ele

“lutar por uma *verdade* é algo totalmente distinto de lutar *pela* verdade.”<sup>8</sup> Aquilo que é denominado verdade deve ser visto sob um aspecto dinâmico e não estático, a busca por uma verdade se distancia da busca dogmática por uma verdade única. A primeira é pertinente ao homem, mesmo que não seja natural. A principal ambição de Nietzsche é a de mostrar que a ciência deveria aprender com a arte a afirmar a aparência.

No escrito em questão, o abandono da “metafísica de artista” aponta um novo direcionamento para a filosofia nietzschiana. A partir de agora, ele interpreta a arte como mais uma forma de conhecimento antropomórfico, retira dela aquela capacidade atribuída em **NT**, de alcançar a verdade de tudo que há. O anúncio dessa nova perspectiva para o conhecimento artístico implica uma crítica ainda mais aguda da modernidade, que encontrará na figura do “espírito livre”, que emerge na obra **HH**, um agente desse pensamento. Desvincular-se da “metafísica de artista” é algo fundamental na construção filosófica do “espírito livre”, pois este é incompatível com uma visão dualista de mundo, na qual de um lado estaria o fenômeno e de outro a verdade.

## REFERÊNCIAS

### Obras de Nietzsche

NIETZSCHE, Friedrich. *Acerca da Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*. In. \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

\_\_\_\_\_. *Além do bem e do Mal: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro*. Trad. de Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 1992a.

\_\_\_\_\_. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, Rio de Janeiro: Sete letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006b.

<sup>8</sup> NIETZSCHE, Fragmento póstumo 19 [106], verão de 1872 – início de 1873. In \_\_\_\_\_. *Verdade e mentira*. São Paulo: Hedra, 2008, p. 62.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.

\_\_\_\_\_. *Verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. Fernando Moraes de Barros. São Paulo: Hedra, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Visão Dionisíaca do mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

## Obras consultadas

BARRENECHEA, Miguel Angel. *Nietzsche e a liberdade*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2011.

BURNETT, Henry. *Para ler o Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

\_\_\_\_\_. *O silêncio das Musas: a música em Humano, demasiado humano*. Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 311-326, jul./dez. 2010.

COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália: a viagem que mudou os rumos da filosofia*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e Schopenhauer: uma primeira ruptura*. In: Charles Feitosa, Miguel Angel de Barrenechea e Paulo Pinheiro (orgs.). *A felicidade à terra: Assim falou Nietzsche IV*. Rio de Janeiro: DPA&A, 2003. pp. 231 -243.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FRANCO, Paul. *Nietzsche's enlightenment: the free-spirit trilogy of the middle period*. London: The University of Chicago Press, Ltd., 2011.

LEBRUN, Gérard. *Quem era Dioniso?* In: *Kriterion*. Nº 74-75 (janeiro / dezembro, 1985). Trad. de Maria Heloísa Noronha Barros. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia UFMG, 39 – 66.

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

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2000.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: uma biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração editorial, 2001.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

TAVARES, Manuel; FERRO, Mário. *Análise da obra A origem da tragédia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

VERNANT, Jean Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Duas cidades, 1977.