



NIETZSCHE E O RETORNO À FORÇA ESQUECIDA DA LINGUAGEM

Diogo Bogéa¹

Resumo: Veremos neste artigo como Friedrich Nietzsche propõe um retorno à força esquecida da linguagem, no sentido de uma retomada, uma recuperação de uma dimensão mais originária da linguagem, para além de suas funções comunicativa, utilitária, acadêmica e científica. Além de teorizar sobre o tema, podemos notar em sua obra um esforço sempre renovado para extrapolar os domínios familiares da linguagem e explorar suas dimensões mais originárias que restam esquecidas, abrindo assim um leque de novas possibilidades.

Palavras-chave: linguagem, força, Nietzsche.

¹ Graduado em História pela UERJ. Mestrando em Filosofia pela PUC-Rio. E-mail: dio-gobogea@hotmail.com

Podemos encontrar as primeiras reflexões consistentes de Nietzsche sobre a linguagem em seus *Cursos sobre a retórica*, proferidos entre 1872 e 1874, sua época de jovem professor universitário na Basileia, bem como em *O Nascimento da Tragédia*, uma de suas primeiras obras publicadas, tendo sua primeira edição em 1872 e a segunda em 1874. Em vista disso, os fragmentos póstumos deste mesmo período, como seria de se esperar, são também de grande valia para o esclarecimento de questões que dizem respeito à formulação de uma teoria nietzschiana da linguagem. Além disso, de importância capital para o tema, é o texto intitulado *Sobre a Verdade e a Mentira em Sentido Extramoral*, ditado ao amigo Barão de Gersdoff em 1873 e só publicado postumamente. Este livro, originalmente programado para ser mais uma de suas “considerações extemporâneas”, traz afiadas formulações sobre a linguagem, pois para tratar da verdade e da mentira, baseia-se quase inteiramente em uma determinada teoria da linguagem formulada pelo próprio Nietzsche.

Em seus *Cursos sobre a retórica*, mais do que uma simples análise filológica da oratória antiga, podemos encontrar a formulação de uma teoria da linguagem, a qual, como sabemos, o filósofo estava desenvolvendo neste período. Nietzsche ressalta as diferenças entre o estilo do texto moderno, mais sóbrio e científico e o do texto antigo, repleto de floreios e jogos de metáforas, retórico. Partindo desta distinção meramente formal, aproveita então para introduzir a questão sobre a própria natureza da linguagem: haveria mesmo uma linguagem mais verdadeira, não metafórica? Ou seria toda e qualquer linguagem já uma espécie de metáfora? O homem moderno julga que seu estilo mais frio e direto é o que mais se aproxima da verdade, isso se não julgar que ele dá conta de dizer mesmo a verdade tal qual ela seria. Retórica tornou-se sinônimo de artificialismo, desvio do método e floreio desnecessário. O jovem professor da Basileia vem em defesa da arte retórica, alegando que não há uma linguagem “própria” que se contraponha à metafórica, relegando-a a segundo plano na escala da veracidade, mas pelo contrário: o próprio da linguagem é ser metafórica, portanto, a retórica é superior na medida em que funciona como um meio consciente de manifestar aquilo que é intrínseco à linguagem: o floreio e a

metáfora². É isso que podemos perceber no fragmento póstumo de 1872: “Não há (...) quaisquer expressões ‘próprias’, assim como, *sem metáfora, não há nenhum conhecer propriamente dito*” (NIETZSCHE, 2007, p. 80).

Esta concepção de linguagem como processo de formação e transposição de metáforas fica ainda mais clara em *Sobre a verdade e a mentira em sentido extramoral*, obra que, para tratar da comédia humana na busca por conhecimento verdadeiro, privilegia aspectos relativos à linguagem. Este livro inicia com a brilhante e famosa fábula nietzschiana sobre a história do conhecimento humano:

Em algum remoto recanto do universo, que se deságua fulgurantemente em inumeráveis sistemas solares, havia uma vez um astro, no qual animais astuciosos inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais audacioso e hipócrita da “história universal”: mas, no fim das contas, foi apenas um minuto. Após alguns respiros da natureza, o astro congelou-se, e os astuciosos animais tiveram de morrer (NIETZSCHE, 2007, p. 25).

Aqui o conhecimento é tão somente algo inventado por e para humanos, não tendo qualquer relevância senão para seus próprios inventores, que, movidos por seu egocentrismo e soberba desenfreados, superestimam seu intelecto “como se os eixos do mundo girassem nele”. Assim como a mosca “flutua pelo ar com esse *pathos* e sente em si o centro esvoaçante deste mundo” (op. cit., p. 26).

Neste primeiro momento, o conhecimento tem um caráter meramente subjetivo. Em seguida, é dotado de um valor utilitário que procura explicar seu surgimento e desenvolvimento como meio de conservação, “como instrumento auxiliar aos mais infelizes, frágeis e evanescentes dos seres” (op. cit., p. 27), os humanos. O intelecto seria o responsável pela capacidade de dissimulação, que por sua vez, é por excelência “o meio pelo

² MURICY, Kátia. *As figuras da verdade*. O que nos faz pensar nº 14, agosto de 2000; SUAREZ, Rosana. *Nietzsche e os cursos sobre retórica*. O que nos faz pensar nº14, agosto de 2000; LOPES, Rogério A. *Elementos de Retórica em Nietzsche* (Capítulo II). São Paulo: Loyola, 2006; ITAPARICA, A.L.M. *Filosofia, literatura, desconstrução*. Cadernos Nietzsche 5, p. 61-73, 1998, p. 62.

qual os indivíduos mais fracos, menos vigorosos, conservam-se, como aqueles aos quais é negado empreender uma luta pela existência com chifres e presas afiadas” (idem). No entanto, aqui surge uma curiosa questão: sendo o homem o animal da dissimulação, como poderia ter chegado a desenvolver um impulso para a verdade?

Durante o dia, os homens parecem satisfeitos com sua percepção que não mostra mais do que pode mostrar e, portanto, “não leva à verdade em nenhum lugar”, mas somente elabora ilusões. Além disso, durante a noite, o homem consente “ser enganado em sonho, sem que seu sentimento moral jamais tentasse evitar isso” (NIETZSCHE, 2007, p. 28). Sem contar que nem a si mesmo o homem pode conhecer completamente, visto que lhe é negado pela natureza o acesso ao interior do seu próprio corpo. “Então”, indaga Nietzsche, “de onde viria o impulso à verdade no mundo inteiro, nessa constelação?” (op. cit., p. 29)

Acontece que quando o homem, “por necessidade e tédio” (idem), decide viver em sociedade, precisa realizar um acordo ou tratado de paz que o livre da guerra de todos contra todos. Só então, para possibilitar e facilitar sua vida em comum, o homem virá a fixar a “verdade” enquanto “designação uniformemente válida e impositiva das coisas”. Notem que é na linguagem que pela primeira vez se fixarão verdades, ou nas palavras do próprio Nietzsche: “a legislação da linguagem fornece também as primeiras leis da verdade” (idem). A palavra eleita por convenção como própria para designar tal ou qual coisa ou estado de espírito será a medida da verdade. O mentiroso é aquele que, arbitrariamente, utilizará as palavras fora de seu sentido usual estabelecido por convenção. “Ele diz, por exemplo, ‘sou rico’, quando para seu estado justamente ‘pobre’ seria a designação mais acertada” (NIETZSCHE, 2007, p. 30). Se o mentiroso abusa do uso convencionalmente inapropriado das palavras, ou se sua “mentira” gera resultados prejudiciais à comunidade, será repudiado e excluído. O homem, portanto, não prefere simplesmente a verdade à mentira, mas procura evitar as consequências desagradáveis que esta última pode trazer e deseja as consequências agradáveis e úteis da primeira. Nietzsche deixa

claro que não são a *verdade* ou a *mentira* em si que interessam ao homem, mas as consequências agradáveis ou desagradáveis que ambas possam proporcionar. Prova disso é que ninguém recusa a mentira do sonho ou da arte, mas, por outro lado, muitas vezes adotamos uma postura hostil frente a uma verdade que se mostre prejudicial ou destrutiva.

Tendo falado sobre a origem da verdade e da mentira, Nietzsche passa a discorrer sobre a natureza da linguagem e sua relação com a verdade. Seria a linguagem capaz de dizer a verdade? Poderia uma palavra ser a expressão da coisa mesma que procura expressar? Nietzsche responde: “Apenas por esquecimento pode o homem alguma vez chegar a imaginar que detém uma verdade no grau ora mencionado” (NIETZSCHE, 2007, p. 30). Uma palavra é “a reprodução de um estímulo nervoso em sons” (op. cit., p. 31), efetuado de maneira subjetiva. Assim, todas as designações e propriedades que atribuímos às coisas são apenas transposições subjetivas e arbitrárias que nada têm a ver com a verdade. “A ‘coisa em si’ (...) também é, para o criador da linguagem, algo totalmente inapreensível e pelo qual nem de longe vale a pena esforçar-se” (NIETZSCHE, 2007, p. 31). A incrível multiplicidade de línguas comprovaria esta posição, pois se a linguagem dissesse a verdade das coisas, “não haveria tantas línguas” (idem). Vemos aqui a clara influência kantiana nesta teoria nietzschiana da linguagem, ressaltando seu caráter subjetivo e a inacessibilidade da “coisa em si”. No entanto, partindo desta proposição, Nietzsche reafirma o caráter metafórico da linguagem, a qual, justamente por não ser capaz de exprimir a “coisa em si”, exprime apenas relações entre homens e coisas e para tal “serve-se da ajuda das mais ousadas metáforas” (NIETZSCHE, 2007, p. 32).

Nietzsche define a linguagem como um processo de produção e transposição de metáforas. Primeiro, a transposição de uma excitação nervosa em imagem, em seguida de imagem em som, ambas por meio de metáforas. Sendo este o processo de formação da linguagem, e, consequentemente, de todo o nosso conhecimento sobre as coisas, “acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores,

cores, neve e flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas das coisas, que não correspondem, em absoluto, às essencialidades originais” (NIETZSCHE, 2007, p. 33).

Aqui é necessário fazer uma pausa para recapitular as teses nietzschianas sobre a linguagem e apontar certo direcionamento para nosso artigo, que começará a se desenhar a partir daqui. Nietzsche define a linguagem, em primeiro lugar como ferramenta natural útil para a conservação da espécie e, em segundo lugar, como convenção arbitrária para servir à sociedade. Em ambos os casos, a linguagem é definida como processo de produção e transposição de metáforas. Também em ambos os casos, fica explícita a futilidade das faculdades intelectuais e do conhecimento humano a nível universal, bem como seu caráter absolutamente subjetivo e a impossibilidade do acesso à “coisa em si”, sendo estes últimos itens de inspiração kantiana. A partir daí, podemos indicar dois outros elementos que vão se desenhando em extremidades opostas do esquema nietzschiano: dando sequência ao processo formador da linguagem, do estímulo à imagem e da imagem ao som, chegaremos por fim ao conceito, o estágio de maior abstração e universalização. Por outro lado, fica indicado um estágio anterior esquecido, mais originário, mais intenso, que desencadeia o próprio processo. Veremos como Nietzsche propõe, e de algum modo realiza em sua obra, um retorno a esta dimensão esquecida da linguagem.

Toda palavra torna-se conceito, universalizando singularidades, igualando de maneira arbitrária multiplicidades que são na verdade únicas. O conceito, então, “deve coadunar-se a inumeráveis casos, mais ou menos semelhantes, isto é, nunca iguais quando tomados à risca, a casos nitidamente desiguais, portanto. Todo conceito surge pela igualação do não igual” (NIETZSCHE, 2007, p. 35). Como exemplo Nietzsche utiliza a palavra *folha* que, desprezando todas as diferenças entre as inúmeras folhas existentes, passa a impressão automática de que exista algo como um modelo, uma forma primordial que seja *a folha*, “de acordo com a qual todas as folhas fossem tecidas (...) mas por mãos tão ineptas, de sorte que nenhum exemplar resultasse correto e confiável como cópia autêntica da

forma primordial” (NIETZSCHE, 2007, p. 35). Outro exemplo utilizado é o conceito de *honestidade*, que teria sido formado a partir da observação de uma série de atitudes diferentes que julgamos ser “honestas” e a partir de então atribuímos a seu autor uma “*qualitas occulta*” chamada *honestidade*. Nietzsche conclui:

A inobservância do individual e efetivo nos fornece o conceito, bem como a forma, ao passo que a natureza desconhece quaisquer formas e conceitos, e, portanto, também quaisquer gêneros, mas tão somente um “x” que nos é inacessível e indefinível (NIETZSCHE, 2007, p. 36).

A verdade, tendo sido elaborada no plano conceitual, seria então uma sequência de metáforas transpostas em outras metáforas, mas que perdeu sua força originária. Trata-se de uma metáfora, que, cristalizada em conceito verdadeiro, esqueceu-se do seu processo de formação, da sua própria natureza metafórica e que agora se acredita justamente o contrário do que é: uma verdade.

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu de que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas (NIETZSCHE, 2007, pp. 36-37).

Dizer a verdade significa, portanto, nada mais que empregar metáforas que são usuais por convenção, ou seja, “mentir em rebanho num estilo a todos obrigatório” (NIETZSCHE, 2007, p. 37).

No entanto, o homem esquece como se deu o surgimento de seus conceitos e verdades e mente inconscientemente segundo os costumes socioculturais nos quais está inserido. Educado segundo estes costumes, o homem sente-se obrigado a dizer a verdade, a tudo designar com as palavras habituais, e, ao mesmo tempo, vendo o tratamento dispensado ao

mentiroso, que é excluído e desacreditado, o homem “demonstra para si o que há de venerável, confiável e útil na verdade” (op. cit., p. 38). Busca, a partir de então em qualquer caso, o conceito, a verdade, a generalização, a abstração universalmente aceita que possa servir sempre de guia para sua vida e seu comportamento. Dessa maneira, é possível ao homem “erigir uma ordenação piramidal segundo castas e gradações, criar um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, delimitações, (...) como o mais consolidado, universal, conhecido, humano e, em virtude disso, o mundo regulador e imperativo”. (NIETZSCHE, 2007, p. 38)

Buscar e encontrar verdades, portanto, segundo esta lógica, mais pareceria uma espécie de comédia, que Nietzsche descreve com propriedade e ironia da seguinte forma:

Quando alguém esconde algo detrás de um arbusto, volta a procurá-lo justamente lá onde o escondeu e além de tudo o encontra, não há muito do que se vangloriar nesse procurar e encontrar: é assim que se dá com o procurar e encontrar da “verdade” no interior da razão (NIETZSCHE, 2007, p. 40).

A ciência, então, tem por fundamento não uma certeza qualquer, mas um esquecimento: esquece que não trabalha com “coisas”, mas com uma série de metáforas sobrepostas cristalizadas em conceitos. Por fim, toda a regularidade e precisão que “descobre” nas coisas e no mundo se devem apenas ao fato de que os termos das operações que efetua foram estabelecidos por ela mesma. Ou seja, encontra nas coisas nada mais do que a elas acrescentou.

Mas resta em toda esta teoria uma dimensão esquecida, originária, mais intensa, mais forte, mais viva e colorida; a dimensão que desencadeia todo este processo e permanece nele, ainda que esquecida, mesmo em seus estágios mais avançados: a singularidade da experiência e o impulso artístico de sua tradução em metáfora. Isso fica indicado mais – ou menos – diretamente por Nietzsche ao longo de toda a obra *Sobre a Verdade e a Mentira em Sentido Extramoral*, como quando afirma que o conceito não dá conta de recobrir “a vivência primordial completamente singular e indivi-

dualizada à qual deve seu surgimento” (NIETZSCHE, 2007, p. 38). Nietzsche aponta para outro tipo de conhecimento, outro tipo de verdade, que se dá na experiência singular, na intuição e na arte. Isto fica claro quando fala sobre aquele homem que, seduzido pelo instinto de verdade, baseia sua vida em conceitos, “já não tolera mais ser arrastado por impressões repentinas” e “pelas intuições”. Posteriormente na obra, Nietzsche contrapõe a pirâmide lógica dos conceitos ao “mundo intuitivo das primeiras impressões” (NIETZSCHE, 2007, p. 38).

Ao contrário da “regularidade” e da “frieza lógica” da metáfora tornada conceito, “cada metáfora intuitiva é individual e desprovida de seu correlato e, por isso, sabe sempre eludir a todo rubricar” (NIETZSCHE, 2007, p. 38). O conceito é somente o “*resíduo de uma metáfora*” e sua base é a “transposição artística de um estímulo nervoso em imagens” (NIETZSCHE, 2007, p. 39). Mas o homem esqueceu-se desse “mundo metafórico primitivo” e esqueceu-se de que ele mesmo é “um sujeito *artisticamente criador*” (NIETZSCHE, 2007, p. 41). Mas não um sujeito no sentido clássico do termo, como centro de comando que age, pensa, sabe, quer e cria o que bem entende a seu bel prazer. Trata-se de um sujeito artista na medida em que está necessariamente inserido numa relação estética com o objeto e não pode deixar de produzir de maneira artística uma percepção daquilo que vivencia. Nietzsche afirma que entre sujeito e objeto há uma “*relação estética*”, uma “transposição sugestiva, uma tradução balbuciante para uma língua totalmente estranha” (NIETZSCHE, 2007, p. 42). A transposição do estímulo nervoso em imagem é uma criação artística (primeira metáfora), bem como a transposição da imagem em som (segunda metáfora) e assim por diante; a produção de metáforas é um processo estético³. Nas reflexões acerca do sujeito que Nietzsche empreende já em sua maturidade, fica bem claro que a linguagem não é o produto de um sujeito, mas, pelo contrário, é o sujeito que é um efeito – e um efeito fictício – da linguagem, ao menos em seu domínio cotidiano ou conceitual, quando, por exemplo, na frase “eu penso”, conclui-se “segundo o hábito gramatical:

³ CAVALCANTI, A. H. *Símbolo e Alegoria; a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche* (Capítulo 3). São Paulo. 263 p. Tese de doutorado. Unicamp. 2003, pp. 209-214

‘pensar é uma atividade, toda atividade requer um agente, logo –’” (NIETZSCHE, 2005, p. 22). Ou nesta outra passagem, quando a ideia de que haja necessidade de um sujeito por trás de cada ato é atribuída à “sedução da linguagem (e dos erros fundamentais da razão que nela se petrificaram), a qual entende ou mal-entende que todo atuar é determinado por um atuante, um sujeito”. (NIETZSCHE, 2009, p. 33)

Ainda na dimensão esquecida da linguagem, há um instinto de criação de metáforas, que é próprio do homem:

Esse impulso fundamental do homem, ao qual não se pode renunciar nem por um instante, já que, com isso renunciar-se-ia ao próprio homem, não é, em verdade, subjugado e minimamente domado pelo fato de um novo mundo firme e regular ter-lhe sido construído, qual uma fortificação, a partir de seus produtos volatilizados, o mesmo é dizer, os conceitos (NIETZSCHE, 2007, p. 46).

Para fugir à domesticação que os conceitos querem lhe impor, buscando dar vazão à sua força, este instinto encontra válvulas de escape, por exemplo, no mito e, principalmente, na arte. O artista, o poeta, extrapola constantemente os sentidos habituais das palavras, joga com os conceitos, brinca com seus significados, cria novos arranjos e novas possibilidades na linguagem. Impulsionado por este instinto artístico,

[m]istura as rubricas e as divisórias dos conceitos ao introduzir novas transposições, metáforas, metonímias; perpetuamente, demonstra o ávido desejo de configurar o mundo à disposição do homem desperto sob uma forma tão coloridamente irregular, inconsequentemente desarmônica, instigante e eternamente nova como a do mundo do sonho (NIETZSCHE, 2007, p. 47).

Na arte, o intelecto goza a liberdade de mentir sem trazer prejuízo. “Com satisfação criativa, baralha as metáforas e desloca as pedras demarcatórias da abstração” (NIETZSCHE, 2007, p. 49). O intelecto, antes forçado a trabalhar a serviço da conservação da espécie, utilizando-se de conceitos frios e sem vida, na arte encontra-se desimpedido para dar livre curso à sua criatividade e encontra nisso enorme prazer. Agora, neste es-

tágio, a linguagem retorna à sua força e vivacidade originárias, em contato direto com o prazer da criação artística que procura exprimir de maneira sempre renovada e sempre revitalizada a intensidade da experiência primordial. Talvez seja essa satisfação criativa, que 14 anos mais tarde Nietzsche atribui, já sob a ótica da vontade de poder, ao prazer do aristocrata em nomear, exercer seu poder pela linguagem como meio de distinção e auto-afirmação: “O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da linguagem como expressão de poder dos senhores” (NIETZSCHE, 2009, p. 25).

Os conceitos, aqui, não são mais as ferramentas verdadeiras com as quais a linguagem deve trabalhar, mas apenas peças de um grande jogo estético guiado pelas intuições.

Aquele enorme entablamento e andaime de conceitos, sobre o qual o homem necessitado se pendura e se salva ao longo da vida, é para o intelecto tornado livre apenas um cadafalso e um brinquedo para seus mais audaciosos artifícios: e quando ele o estraçalha, embaralha e ironicamente o reagrupa, emparelhando o que há de mais diverso e separando o que há de mais próximo, ele então revela que não necessita daqueles expedientes da indigência e que agora não é conduzido por conceitos, mas por intuições (NIETZSCHE, 2007, p. 49).

A partir deste retorno à intensidade primordial da linguagem, o homem despreza a frieza lógica dos conceitos, “fala por meio de metáforas nitidamente proibidas e combinações conceituais inauditas, para ao menos corresponder criativamente, mediante o desmantelamento e a ridicularização das antigas limitações conceituais” (NIETZSCHE, 2007, p. 50).

Em *O Nascimento da Tragédia*, obra desta mesma época, marcada pelas fortes influências de Kant e Schopenhauer e pelo comprometimento com o colossal projeto wagneriano de um renascimento da tragédia grega na Alemanha do século XIX, Nietzsche, muito além da simples análise crítica de um gênero artístico, elabora uma visão de mundo, ou melhor, uma visão *trágica* de mundo. Trágica, aqui, seria a íntima e sempre confli-

tuosa relação entre as duas pulsões estéticas fundamentais da existência: o apolíneo e o dionisíaco. A constante tensão entre o fundo dionisíaco – da aniquilação, embriaguez, do tenebroso, da dissolução do indivíduo no todo – e a superfície apolínea – da forma, da arte, da beleza, da individuação, da luminosidade, da sobriedade e da razão. Ambos os princípios, conjugados, dão origem à tragédia ática (NIETZSCHE, 2007a, pp. 24-29) e, em certo sentido, configuram a própria existência.

Nesta obra fica indicada uma teoria da linguagem análoga àquela que vimos no texto de 1873. Do fundo dionisíaco, que tem na música sua manifestação por excelência, emergem a imagem, a palavra, a linguagem. No parágrafo que trata da origem da música popular e da poesia lírica, Nietzsche determina da seguinte maneira “a única relação possível entre poesia e música, entre palavra e som: a palavra, a imagem, o conceito buscam uma expressão análoga à música e sofrem agora em si mesmos o poder da música” (NIETZSCHE, 2007a, p. 46). “A melodia é, portanto, o que há de primeiro e mais universal, podendo por isso suportar múltiplas objetivações, em múltiplos textos” (NIETZSCHE, 2007a, p. 45). A linguagem é a tentativa de dar conta deste fundo musical dionisíaco, sem que jamais se consiga um sucesso absoluto neste empreendimento, o que abre múltiplas possibilidades para tentativas sempre renovadas – novos textos, novas palavras, novos jogos de metáforas. Porque a música se identifica com o dionisíaco, que é de uma esfera muito mais intensa do que a linguagem pode expressar, e, portanto, guarda sempre algo de indizível: “é impossível, com a linguagem, alcançar por completo o simbolismo universal da música” (NIETZSCHE, 2007a, p. 48).

Quando Nietzsche descreve o processo criativo do poeta lírico, temos uma melhor ideia do que seria o mergulho numa dimensão mais originária, traduzida em metáfora por um impulso artístico. Fica ainda mais claro também que este é um processo sem sujeito – se pensarmos na definição tradicional de sujeito:

Ele se fez primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição

em forma de música, ainda que esta seja, de outro modo, denominada com justiça de repetição do mundo e de segunda moldagem deste: agora porém esta música se lhe torna visível, como numa *imagem similitudinária do sonho*, sob a influência apolínea do sonho. Aquele reflexo afigural e conceitual da dor primordial na música, com sua redenção na aparência, gera agora um segundo espelhamento, como símile ou exemplo isolado. O artista já renunciou à sua subjetividade no processo dionisíaco: a imagem, que lhe mostra a sua unidade com o coração do mundo, é uma cena de sonho, que torna sensível aquela contradição e aquela dor primordiais, juntamente com o prazer primigênio da aparência. O “eu” do lírico soa portanto a partir do abismo do ser: sua “subjetividade”, no sentido dos estetas modernos, é uma ilusão (NIETZSCHE, 2007a, p. 41).

Em oposição à arte trágica, surge a enigmática figura de Sócrates. Distanciando-se do fundo musical dionisíaco, da intuição, do instinto artístico fundamental que impulsiona à criação de novas metáforas, Sócrates, o primeiro apóstolo da verdade, exalta o conceito e a construção teórica elaborada sobre sólidas bases e em rígidas redes causais. Sócrates é

[o] protótipo do otimista teórico que, na já assinalada fé na scrutabilidade da natureza das coisas, atribui ao saber e ao conhecimento teórico a força de uma medicina universal e percebe no erro o mal em si mesmo. Penetrar nessas razões e separar da aparência e do erro o verdadeiro conhecimento, isso pareceu ser ao homem socrático a mais nobre e mesmo a única ocupação autenticamente humana: tal como aquele mecanismo dos conceitos, juízos e deduções foi considerado, desde Sócrates, como a atividade suprema e o admirável dom da natureza, superior a todas as outras aptidões (NIETZSCHE, 2007a, p. 92).

No entanto, a crença na superioridade dos conceitos, deve-se, como vimos, a um esquecimento fundamental: o esquecimento de que o conceito é também uma metáfora, e das mais frias e gastas. Podemos considerar o conjunto da obra filosófica de Nietzsche como o testemunho vivo desta teoria que propõe um retorno ao elemento estético primordial que constitui a própria linguagem, ao prazer criador, à intensidade da intuição em oposição ao rigor e à frieza do conceito. No *Ensaio de uma autocrítica*, prefácio adicionado ao livro *O Nascimento da Tragédia* em

1886, Nietzsche lamenta ter tentado, à época, expressar uma formulação tão bela numa linguagem tão fria, tão científica. Nietzsche afirma que ali falava “uma voz *estranha*, o discípulo de um ‘deus desconhecido’ ainda, que por enquanto se escondia sob o capucho do douto, sob a pesadez e a rabugice dialética do alemão” (NIETZSCHE, 2007a, p. 14). Utilizou, portanto, uma linguagem habitual, cristalizada – embora nós leitores possamos considerá-la não tão habitual, nem tão fria quanto o próprio autor – para tentar expressar uma série de “estranhas, ainda inominadas, necessidades” (NIETZSCHE, 2007a, p. 14). Há uma “incompatibilidade que transparece no livro entre o conteúdo da denúncia – a morte do trágico pelo saber racional – e a expressão da denúncia, a linguagem em que esta é formulada” (MACHADO, 2001, p. 17). Entre a novidade e intensidade de suas intuições e experiências e a linguagem conceitual e erudita que deve utilizar, essa *nova alma* “como que balbuciava em uma língua estranha. Ela devia cantar, (...) e não falar!”. E Nietzsche mais uma vez lamenta: “É pena que eu não me atrevesse a dizer como poeta aquilo que tinha então a dizer: talvez eu pudesse fazê-lo” (NIETZSCHE, 2007a, p. 14). Para uma experiência tão nova, teria sido preciso, como poeta, extrapolar o sentido habitual das palavras e conceitos, deslocá-los, embaralhá-los, e não como um erudito submeter-se à sua rigidez.

Como exprimir um saber mais intenso que o racional e o conceitual por meio de conceitos e da razão? Dificuldade enfrentada não apenas por Nietzsche, mas que se estende à própria prática filosófica em geral. Seria preciso “uma linguagem artística e não científica, figurada e não conceitual” (MACHADO, 2001, p. 18). Nietzsche encontrará esta linguagem nova, poética, artística, bela e plena de jogos de metáforas naquele que ele mesmo considera seu livro mais importante: *Assim falava Zaratustra*. Este seria “o canto que, em 1886, ele lamentou não ter cantado com seu primeiro livro, (...) sua tentativa mais radical de seguir a via da arte para levar a filosofia além ou aquém da pura razão” (MACHADO, 2001, p. 18).

Zaratustra expressa sua sabedoria de uma forma totalmente fora do comum, numa linguagem poética, repleta de metáforas, num ritmo

quase musical, que poderia ser cantado e, por vezes é, de fato, como no “Canto noturno”. Como diz Nietzsche na parte de *Ecce Homo* dedicada a esta obra: “Poderia talvez considerar-se como música todo o Zaratustra” Além disso, trata-se de um saber baseado em intuições, sem longas demonstrações argumentativas e articulações conceituais. A própria descrição de Nietzsche sobre a obra faz questão de apresentá-la como uma grande intuição: Em seus passeios pela Itália, diz Nietzsche: “ocorreu-me todo o primeiro Zaratustra, sobretudo o próprio Zaratustra como tipo: mais corretamente, ele *caiu sobre mim...*” (NIETZSCHE, s/d c, p. 90).

Para Nietzsche, ainda em *Ecce Homo*, Zaratustra é o auge de um momento de inspiração, resultado de um impulso artístico que não cessa de transformar experiências e intuições primordiais metafóricas em novas metáforas. Vale a pena citar sua bela descrição deste processo na íntegra:

Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá; um pensamento reluz como relâmpago, com necessidade, sem hesitação na forma – jamais tive opção. Um êxtase cuja tremenda tensão desata-se por vezes em torrente de lágrimas, no qual o passo involuntariamente ora se precipita, ora se arrasta; um completo estar fora de si, com a claríssima consciência de um sem-número de delicados tremores e calafrios que chegam aos dedos dos pés. Um abismo de felicidade, onde o que é mais doloroso e sombrio não atua como contrário, mas como algo condicionado, exigido, como uma cor *necessária* em meio a tal profusão de luz; um instinto para relações rítmicas que abarca imensos espaços de formas – a longitude, a necessidade de um ritmo *amplo* é quase a medida para a potência da inspiração, uma espécie de compressão e tensão... Tudo ocorre de modo sumamente involuntário, mas como que em um turbilhão de sensação de liberdade, de incondicionalidade, de poder, de divindade... A involuntariedade da imagem, do símbolo, é o mais notável; já não se tem noção do que é imagem, do que é símbolo, tudo se oferece como a mais próxima, mais correta, mais simples expressão. Parece realmente, para lembrar uma palavra de Zaratustra, como se as coisas mesmas se acercassem e se oferecessem como símbolos (– “aqui todas as coisas vêm afagantes ao encontro da tua palavra, e te lisonjeiam: pois querem cavalgar no teu dorso. Em cada símbolo cavalgas aqui até cada verdade. Aqui se abrem para ti as palavras e arcas de palavras de todo o ser; todo o ser quer vir a ser

palavra, todo o vir a ser quer contigo aprender a falar” –)
(NIETZSCHE, 2008, pp. 83-84).

Com sua concepção de linguagem, Nietzsche contrapõe-se à cristalização da linguagem em conceitos fixos e imutáveis, tão cara à tradição metafísica e que acaba provocando algumas das ilusões mais comuns do pensamento filosófico, como “o ser”, “a coisa”, “o sujeito”, “deus”, tomadas por verdadeiras, em parte, graças à estrutura da linguagem cotidiana e conceitual, que trabalha justamente com categorias fixas, unas e imutáveis. Assim, é um “preconceito da razão” que “nos obriga será estipular unidade, identidade, duração, substância, causa, materialidade, ser” e assim, o erro tem “nossa linguagem” como advogada (NIETZSCHE, 2006, p. 28). Segundo Nietzsche, a linguagem “pertence, por sua origem, à época da mais rudimentar forma de psicologia”. O pensamento, seduzido pela linguagem, vive permeado de

agentes e atos: acredita na vontade como causa; acredita no “Eu”, no Eu como ser, no Eu como substância, e *projeta* a crença no Eu-substância em todas as coisas – apenas então *cria* o conceito de “coisa”... Em toda parte o ser é acrescentado pelo pensamento como causa, *introduzido furtivamente*; apenas da concepção “Eu” se segue, como derivado, o conceito de “ser” (NIETZSCHE, 2006, p. 28).

Mais tarde, num mundo mais esclarecido, atribui-se estes conceitos a alguma espécie de mundo superior, ao invés da percepção de que eles remontam, na verdade, a um mundo de ingenuidade e superstição. E, mais importante, o esquecimento do caráter necessariamente fictício da linguagem faz com que se a tome por literal e verdadeira. A crença, portanto, na estrutura da linguagem cotidiana e conceitual, reforça a crença naquelas ilusões cristalizadas como verdades – “eu”, “coisa”, “ser”, “deus”: “A ‘razão’ na linguagem: oh! Que velha e enganadora senhora! Receio que não nos livraremos de Deus, pois ainda cremos na gramática” (NIETZSCHE, 2006, p. 28).

Nietzsche contrapõe-se ainda ao estilo usual da filosofia tradicional metafísica, com seu caráter argumentativo, lógico e linear, seguindo

uma cadeia de causas bem definidas. Nietzsche, em suas obras, mesmo sem contar o Zarathustra, que é um caso à parte, realiza novas experiências e possibilidades na linguagem, através do aforismo, da máxima, da poesia, da riqueza metafórica, do caráter intuitivo. No capítulo “Por que escrevo tão bons livros” de *Ecce Homo*, Nietzsche discorre sobre a *arte do estilo*: “Comunicar um estado, uma tensão interior de *pathos* por meio de signos, incluído o *tempo* desses signos – eis o sentido de todo estilo” (NIETZSCHE, 2008, p. 54). Note que não se trata de uma argumentação lógica que procure dar conta da verdade, mas da captura, da tradução de uma tensão interna de *pathos* em sinais e ressalta ainda o caráter quase musical desta escrita, que tem como um de seus elementos mais importantes o *tempo* musical. “Seu estilo, longe de ser um mero veículo de transmissão de ideias, pretende ser a sua própria manifestação” (ITAPARICA, 2002, p. 113). Contrapondo-se à linearidade da argumentação lógica, o próprio Zarathustra caracteriza a escrita – e a leitura – em aforismos como uma série de saltos entre cumes de montanhas: “Nas montanhas, o caminho mais curto é o que medeia de cimo a cimo. (...) Os aforismos devem ser cimos e aqueles a quem se fala devem ser homens altos e robustos” (NIETZSCHE, 2008a, p. 49).

Vimos, então, de que maneira Nietzsche propõe, e, à sua maneira, realiza um retorno à força esquecida da linguagem, investindo no valor da metáfora, da poesia, da intuição e da experiência como caminhos para a atividade filosófica, contrapondo-se ao rigor e à frieza lógica dos conceitos encadeados num texto linear. Trata-se de uma nova maneira de pensar e fazer Filosofia, contrária à tradição filosófica metafísica.

A retórica nietzschiana (...), na medida em que resulta de uma necessidade interna ao seu pensamento, deve ser compreendida como uma prova da grandeza do seu autor no que se refere à responsabilidade filosófica, à coerência e à fidelidade às próprias ideias, assim como um indício de coragem, uma virtude guerreira que Nietzsche não se cansa de elogiar (LOPES, 2006a, p. 39).

Nietzsche não apenas propõe uma revitalização da linguagem no

plano teórico, mas também enfrenta na prática o desafio por ele mesmo lançado, empreendendo sempre novas experiências filosóficas na linguagem, seja no brilhante estilo poético de Zaratustra, ou no estilo aforístico de suas demais obras.

Abstract: We'll see in this paper how Friedrich Nietzsche proposes the return to the forgotten power of language, meaning the retaking, the recovering of a most originary dimension of language, beyond its communicative, utilitarian, academic and scientific functions. Beyond theorizing on this subject, we can notice in his work an ever renewed effort to exceed the familiar domains of language and explore its most originary dimensions which rests forgotten, opening thus a fan of new possibilities.

Keywords: language, power, Nietzsche.

Referências

CAVALCANTI, A. H. *Símbolo e alegoria; a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. Campinas, São Paulo: Unicamp (Tese de doutorado), 2003.

ITAPARICA, A. L. M. *Nietzsche: estilo e moral*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2002.

ITAPARICA, A. L. M. *Filosofia, literatura, desconstrução*. In: Cadernos Nietzsche 5, 1998, p. 61-73.

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

MACHADO, R. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MURICY, K. As figuras da verdade. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, nº 14, agosto de 2000, p. 25-41.

NIETZSCHE, F. *A genealogia da moral*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2009.

_____. *Sobre verdade e mentira em sentido extramoral*. São Paulo: Hedra,

2007.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. *Ecce homo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Cia das Letras, 2007a

_____. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2008a.

SUAREZ, R. Nietzsche e os cursos sobre retórica. *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, nº 6, agosto de 1992, p. 47-54.