



ESTUDOS NIETZSCHE

VOL. 16 - N. 01 ISSN 2179 - 3441

A mentira nas Pesquisas Nietzsche: da supremacia do pensamento epistemológico à problematização da função semântica da linguagem

The lie in Nietzsche's Research: from the supremacy of epistemological thought to the problematisation of the semantic function of language

Maria Raquel Gomes Maia Pires 

Doutora em Política Social pela Universidade de Brasília (UnB). Professora Associada da Faculdade de Ciências da Saúde da UnB. Brasília, DF, Brasil, Contato: maiap@unb.br

Resumo: O artigo discute o problema da mentira nas Pesquisas Nietzsche com foco no ensaio Verdade e mentira no sentido extramoral. Investigamos o estatuto da mentira poética, um discurso fundado em artifícios artísticos (metáforas) que problematizam a função semântica da linguagem. Argumentamos que: i- o estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche não remete a uma crítica do caráter lógico-especulativo da linguagem, mas tem uma abordagem estética que possibilita uma reflexão sobre a linguagem liberada da função referencial; ii- a mentira poética não se opõe à verdade, mas se apresenta como manifestação de certo ceticismo linguístico; iii- o ceticismo linguístico seria uma das chaves para o entendimento da mentira como linguagem poética fundada na metáfora. Identificamos uma lacuna na forma como as investigações especializadas abordam o tema da mentira na filosofia de Nietzsche, pois versões epistemológicas são priorizadas em detrimento daquelas centradas nas tradições poéticas.

Palavras-chave: Nietzsche, linguagem, mentira poética, metáfora.

Abstract: The article discusses the problem of lying in Nietzsche's Research, focusing on the essay Truth and Lying in the Extramoral Sense. We investigate the status of the poetic lie, a discourse founded on artistic devices (metaphors) that problematise the semantic function of language. We argue that: i- the status of the poetic lie in Nietzsche's philosophy does not refer to a critique of the logical-speculative character of language, but has an aesthetic approach that enables reflection on language freed from the referential function; ii- the poetic lie is not opposed to the truth, but presents itself as a manifestation of a certain linguistic scepticism; iii- linguistic scepticism would be one of the keys to understanding the lie as poetic language based on metaphor. We identified a gap in the way in which specialised research approaches the theme of lies in Nietzsche's philosophy, since epistemological versions are prioritised to the detriment of those centred on poetic traditions.

Keywords: Nietzsche, language, poetic lie, metaphor.

Introdução

O presente artigo¹ apresenta as principais interpretações das Pesquisas Nietzsche sobre a mentira no inacabado escrito *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Especificamente, investigamos o estatuto da mentira poética, entendida como um discurso fundado em artifícios que problematizam a função semântica da linguagem, em *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Toma-se de empréstimo a expressão “mentira poética” do pesquisador Claus Zittel, no uso que o especialista faz do termo para se referir à dimensão artística da escrita presente na filosofia de Nietzsche, envolta em certo “ceticismo linguístico subjacente” – isto é, na desconfiança do poder normativo, convencional, prescritivo e designativo da linguagem. O ceticismo linguístico seria o “pressuposto de que a linguagem não tem condições de fornecer uma orientação segura, visto que não se pode mais acreditar em nenhuma instância garantidora de sentidos” (ZITTEL, 2016, p. 16).

Em linhas gerais, a função semântica corresponde às “relações das palavras com os objetos por elas designados” (ANNABELA, 2018), ou seja, aos processos de significação estabelecidos e internos à língua, num contexto de práticas sociais que conformam e são produzidas pela linguagem. As “práticas humanas são tipos de linguagem” que estruturam redes de significação e justificação social, as quais incluem as relações de troca, a produção artística ou de discursos religiosos (KRISTEVA, 1969, p. 14-15).² A maneira como damos sentido às coisas no mundo, via linguagem, repercute não apenas na nossa comunicação, mas também nas relações sociais, na cultura e no pensamento. Se assim o for, cabe perguntar por que o ser humano reduz sua busca pela compreensão dos objetos, fatos e fenômenos ao processo de significação, isto é, ao preceito de que as palavras são capazes de apreendê-los, como forma ideal do entendimento. Mais ainda:

¹ Trata-se de uma versão reduzida de capítulo da minha dissertação de mestrado em Filosofia. Agradeço ao Prof. André Luis Muniz Garcia pela orientação segura da pesquisa que originou este trabalho. As traduções realizadas nesse estudo são de minha responsabilidade. Em atenção à limitação no número de páginas, optamos por manter apenas as traduções em português, sem os trechos originais, salvo quando relacionadas à confirmação da argumentação.

² Com sutil ironia, Júlia Kristeva denuncia a violência dos sistemas linguísticos como moduladores das práticas humanas, ao equiparar de “mulheres” e “mercadorias” nas “trocas sociais”. Diz ela: “Mas quem diz linguagem diz demarcação, significação e comunicação. Neste sentido, todas as práticas humanas são tipos de linguagem visto que têm a função de demarcar, de significar, de comunicar. Trocar as mercadorias e as mulheres na rede social, produzir objetos de arte ou discursos explicativos como as religiões ou mitos, é formar uma espécie de *sistema linguístico secundário* em relação à linguagem, e instaurar na base desse sistema um circuito de comunicação com sujeitos, um sentido e uma significação. [...] se a linguagem é matéria do pensamento, é também o próprio elemento da comunicação social. Não há sociedade sem linguagem, tal como não há sociedade sem comunicação. Tudo o que se produz como linguagem tem lugar na *troca social* para ser comunicado. A pergunta clássica: ‘Qual é a função primeira da linguagem: a de produzir um pensamento ou a de comunicar?’ Não tem nenhum fundamento objetivo. A linguagem é tudo isso simultaneamente, e não pode existir uma dessas funções sem a outra” (KRISTEVA, 1969, p. 14-15, grifo nosso). Haja vista o contexto temporal dessa obra, o termo “rede social” se refere às mencionadas “trocas sociais” – e não às plataformas *on line* de conexão entre pessoas e conteúdo, tal como as conhecemos atualmente.

questionamo-nos pelas repercussões da usual e dominante redução da linguagem a mero instrumento de significação e de comunicação humana.

Parte das problematizações sobre a linguagem foram colocadas em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, texto bem conhecido pela pesquisa especializada, um escrito inacabado de 1873 e só publicado mais tarde (1896) pela irmã de Nietzsche. Nesse sentido, o ensaio segue como objeto de ampla produção e reflexão sobre a linguagem, configurando um pressuposto teórico e uma bibliografia de comentadoras(es) relevante à colocação do nosso problema. Apresentemos alguns dos argumentos centrais de *Verdade e mentira no sentido extramoral* sobre o que acabamos de designar como “ceticismo linguístico”, terminologia empregada por Zittel, mas pouco usual entre as(os) demais pesquisadoras(es). Na pergunta sobre o que é uma palavra, Nietzsche responde: “a reprodução de um estímulo nervoso em sons. Mas deduzir do estímulo nervoso uma causa fora de nós já é uma aplicação falsa e injustificada do princípio da razão” (VM 1).

A dúvida em jogo é saber como passamos dos nomes que atribuímos às coisas às certezas sobre elas, posto que todo o processo é antropomórfico, “de fio a pavio” (VM 1). Ou, afirma o próprio Nietzsche, “como podemos dizer: a pedra é dura; como se esse ‘dura’ ainda nos fosse conhecido de alguma maneira e não só como um estímulo totalmente subjetivo!” (VM 1). Essa afirmação tem um grande impacto teórico: só nomeamos e identificamos as coisas a partir do que nós próprios colocamos nelas; não temos, assim, outra forma de conhecê-las. “Seccionamos as coisas de acordo com os gêneros, designamos a árvore como feminina e o vegetal como masculino: mas que transposições arbitrárias!” (VM 1). Se os objetos, fatos e feitos humanos tivessem uma realidade independente da linguagem, não haveria necessidade de tantas línguas para designar uma mesma coisa, completa Nietzsche (VM 1).

Uma incerteza sobre a hegemonia da função designativa da linguagem é então instaurada em *Verdade e mentira no sentido extramoral*. A partir dela, Nietzsche faz interpretações ainda mais incisivas, como a da (famosa) centralidade e da exclusividade da função metafórica da linguagem. Sob esse aspecto, o ceticismo linguístico de Nietzsche, nesse ensaio inacabado, começa por delinear-se como uma forte descrença no poder referencial de significação da linguagem, visto que ela não consegue dizer o que as coisas são *verdadeiramente*, não sendo a referencialidade, portanto, um centro irradiador seguro de sentido ou significado. A descrença na “designação uniformemente válida e impositiva das coisas” (VM 1) confere à crítica da linguagem em *Verdade e mentira no sentido*

extramoral, tomada aqui como exemplificação do ceticismo linguístico,³ o fio condutor da investigação de Nietzsche sobre as formas de conhecimento.

Decerto, foi em meio a tais problematizações da função semântica da linguagem que Nietzsche registrou seu ceticismo à época da escrita de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, no prólogo de *Humano demasiado humano II*, ao dizer que “não acreditava em mais nada” (HH II 1). Embora o ceticismo já tenha sido pesquisado e enfatizado no âmbito especulativo pela pesquisa especializada (CAMPIONI, 2019), gostaríamos de explorá-lo em um âmbito semântico. Isto é, como desconfiar do poder normativo, convencional e prescritivo da linguagem.

O ceticismo de Nietzsche não deve, no entanto, ser confundido com uma mera suspensão de juízo sobre a matéria julgada, até porque conhece-se bem a importância que sua interpretação sobre a metáfora assume em *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Mas, por que trataríamos da metáfora, se temos por objeto caracterizar a mentira poética nesse mesmo texto? A articulação se justifica porque defendemos a mentira como um discurso artístico fundado em metáforas, daí o interesse nessa característica básica da linguagem. A abordagem da metáfora, um artifício *intra*linguístico para transposição de sentido,⁴ baseia-se também no contexto interpretativo de *Verdade e mentira no sentido extramoral* pela pesquisa especializada. Esse texto costuma ser analisado como os primórdios da teoria e da crítica da linguagem em Nietzsche (CRAWFORD, 1988; BEHLER, 1994; 1995; OTTO, 1994). A escolha desse texto ocorre, ainda, por duas razões: (i) a explicitação incontestada do tema “mentira” no título desse ensaio inacabado e não publicado; (ii) as(os) intérpretes da teoria e da crítica da linguagem em Nietzsche enxergam ali o cerne de ideias a serem desenvolvidas na maturidade dos seus escritos.⁵

³ Os comentadores mencionam a carta da personagem Lord Chandos a Frances Bacon, de Hugo von Hofmannsthal, como marco da reflexão sobre a crise da linguagem na literatura. Entretanto, Gregor Schwering considera o ensaio *Verdade e mentira no sentido extramoral*, de Nietzsche, um “prelúdio” da Carta de Hofmannsthal. Hugo von Hofmannsthal foi amigo do filósofo austríaco Fritz Mauthner, ambos concordavam com as premissas do ceticismo linguístico, o que demonstra outro vínculo do tema com a filosofia. Sobre o ceticismo linguístico na filosofia, Márcio Suzuki afirma que seu aprofundamento fora ofuscado pela ressalva que Ludwig Wittgenstein interpôs à obra de Fritz Mauthner, no *Tractatus Logico-philosophicus*. Ou seja, “Wittgenstein decretou de certo modo a condenação filosófica de Mauthner”, ao escrever na citada obra que: “Toda filosofia é crítica da linguagem (Todavia, não no sentido de Mauthner)”. Esse parêntese cerceador conferiu ostracismo a esse filósofo, cujo ceticismo “tende ao desespero: a teoria do conhecimento inexistente porque as funções cognitivas, o pensamento, a memória, dependem inteiramente da linguagem, e esta é sempre um afastamento, não aproximação do mundo” (SUZUKI, 2024, p. 15-17). Na mesma direção, Linda Ben-Zvi afirma que Mauthner continua quase negligenciado dos círculos filosóficos (Cf.: HOFMANNSTHAL, 2010; SCHWERING, 2011; SUSUKI, 2024; BEN-ZVI, 2014).

⁴ “Metáfora significa tratar como igual algo que, num dado ponto, foi reconhecido como semelhante” (FP 1872-73, 19[249]).

⁵ Sobre *Verdade e mentira no sentido extramoral*, Ernst Behler afirma: “Um dos aspectos mais fascinantes do estudo da teoria da linguagem de Nietzsche é o curso progressivo, o movimento dinâmico de seu pensamento desde 1869, quando escreveu o pequeno fragmento *Origem da linguagem [Vom Ursprung der Sprache]*, até o verão de 1873, quando compôs o texto *Verdade e mentira no sentido extramoral*; [...] O processo que é expresso aqui tem um caráter paradigmático para o pensamento moderno sobre a linguagem e pode ser melhor descrito como uma autocrítica

Bem sabemos que, para Nietzsche, o termo utilizado para caracterizar a palavra subsumida à norma designativa é *conceito*. Embora a interpretação do conceito como regra não seja exatamente uma novidade na filosofia, a articulação entre a função designativa e normativa da linguagem realizada por Nietzsche levanta, no mínimo, suspeitas sobre a releitura do conceito. Caberia questionar como foi possível o impulso artístico da linguagem, impreciso e intrinsecamente dúbio, tornar-se uma convenção fixa e válida ao processo de nomeação via conceito. Nos primórdios do conceito estão o “enrijecimento e a petrificação de uma metáfora” (VM 1). Entrementes, se a metáfora não nos autoriza a tomar por verdadeira a designação das coisas no mundo, o critério de verdade passa a ser a própria convenção instrumental da língua. Torna-se relevante, então, reler *Verdade e mentira no sentido extramoral* à luz da metáfora como mero tropo, com desconfiança de que ela porte garantia sobre a referencialidade da linguagem.

Para que isso fique mais claro, tomemos os exemplos e os contraexemplos de Nietzsche sobre a formação de metáforas que escapam ao enrijecimento, ou seja, fogem à designação uniformemente válida, pelo conceito. Falamos aqui do uso artístico e poético da metáfora, encarnado em *Verdade e mentira no sentido extramoral* na figura do “mentiroso”, qual seja, aquele que “emprega as palavras para fazer com que o irreal venha à luz como algo efetivo, quer dizer, ele abusa do firme fundamento” (FP 1872, 19[230]). O discurso da(o) artista ou poeta contesta frontalmente as convenções válidas da linguagem, os conceitos, “para fazer o imaginário falar” (VM 1). O(a) mentiroso(a) brinca com as palavras, subverte, inverte ou subtrai significados; estabelece relações improváveis com outras metáforas; instaura propositalmente a ambiguidade do sentido. A essa característica da mentira, em que a metáfora assume um papel singular, chamamos de problematização da função semântica da linguagem. A mentira poética, portanto, constitui a base do ceticismo linguístico de Nietzsche em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, uma vez que não pode ser separada do propósito “extramoral” do discurso. Constatamos isso num apontamento póstumo da mesma época desse ensaio: “Ceticismo absoluto: necessidade de arte e ilusão” (FP 1872-73, 19[121]).

Por isso valeria a pena, inicialmente, contextualizar o tratamento dado à mentira pelas Pesquisas Nietzsche, revisitando nos próximos tópicos importantes interpretações desse ensaio inacabado. No âmbito da investigação especializada, concorrem, a nosso ver, duas interpretações acerca do discurso da mentira fundada na metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, a saber: i- a primeira, hegemônica, concebe a mentira e termos a ela correlatos (aparência, engano, falso, ilusão) como impulso do ser humano necessário ao conhecimento (portanto, “verdadeiro”), que aprisiona esse “Trieb”,⁶ a metáfora; ademais, a

incessante da filosofia, como uma tentativa de superar as amarras metafísicas da teoria linguística.” (BEHLER, 1994, p. 99).

⁶ Há um debate nas Pesquisas Nietzsche acerca do termo “Trieb”, em geral traduzido como pulsão, em relação ao “Instinkt”, instinto. Embora a maioria das(os) comentadoras(es) concorde(m) que não há

restrição à linguagem conceitual é criticada em favor do discurso metafórico, considerado mais individual, vital, original ou autêntico;⁷ ii- em contraponto, interpretações como a do pesquisador Claus Zittel (ZITTEL, 1995; 2000; 2020), em quem nos baseamos, defendem o caráter autorreferente, relacional e contestador da função semântica da linguagem presente na metáfora. Dentre outras objeções, o especialista critica a priorização da metáfora em relação ao conceito feita pelas abordagens epistemológicas, em face do viés metafísico de uma eventual substituição do conceito pela metáfora no conhecimento do mundo. Para ele, Nietzsche teria uma visão moderna⁸ sobre metáfora ao torná-la indistinguível da própria linguagem.

Partimos de pressupostos que identificam uma lacuna na forma como as investigações especializadas abordam o tema da mentira na filosofia de Nietzsche, uma vez que versões epistemológicas são priorizadas em detrimento daquelas centradas nas tradições poéticas. Como argumentos, defendemos que (i) a primazia do “poético”, quando se trata da mentira para Nietzsche, quer dizer, do uso artificial da linguagem utilizada para enganar, iludir e seduzir pelo discurso do artista ou poeta, apresenta-se na forma de certo ceticismo linguístico, e isso já na juventude, a exemplo de *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Com isso, (ii) a mentira poética na filosofia de Nietzsche não remete a uma crítica do caráter lógico-especulativo da linguagem, isto é, dos fundamentos e princípios do conhecimento, mas tem uma abordagem estética específica, a saber: possibilitar uma reflexão sobre uma linguagem liberada da função designativa. Segue-se, então, que (iii) o ceticismo linguístico é a chave para o entendimento da mentira como linguagem poética fundada na metáfora.

uma distinção conceitual no uso dos termos por Nietzsche, questionamentos surgem quanto a tomar a pulsão como sinônimo de instinto, em seu sentido tradicional, ou seja, associado às ciências da natureza. O risco dessa indistinção seria assegurar uma espécie de “substância constituinte” do ser humano, formada pelos instintos biológicos, o que ratificaria uma insustentável ontologia metafísica à filosofia de Nietzsche. Outras recomendações consistem em não as tomar como uma espécie de “substância”, tampouco classificá-las ou dividi-las. As pulsões se caracterizam pelo componente irracional, plurívoco, inespecífico, sem uma direção teleológica e que buscam apenas mais domínio (SILVA, 2020; GIACOIA JÚNIOR, 1995). Em vista da nossa contraposição às visões epistemológicas a partir das tradições poéticas (gregas), consideramos que essa discussão em torno dos termos “Trieb” (pulsão ou impulso) e “Instinkt” (instinto) permanece atrelada às premissas epistemológicas do naturalismo científico, as quais não conseguem prescindir do conceito na explicação de um suposto “mundo pulsional” por detrás do mundo, de teor (ainda) metafísico.

⁷ Dentre o vasto leque de representantes da interpretação epistemológica sobre a metáfora nas Pesquisas Nietzsche, priorizaremos a análise que Hans Vaihinger faz de Nietzsche, a partir da filosofia do “como se”, no intuito de rastrear sua influência nas(os) comentadoras(es) (Cf.: VAIHINGER, 2011).

⁸ Referimo-nos ao contexto do ceticismo tomado como experiência, presunção ou instrução de representantes do movimento modernista na literatura de que linguagem não é capaz de satisfazer as expectativas de descrição do mundo, muito menos a expressão das singularidades dos sentimentos humanos. Para um amplo panorama de autores fundamentais para uma teoria moderna da linguagem na literatura, consultar DANNEBERG, 1996.

1. Interpretações epistemológicas de *Verdade e mentira no sentido extramoral: Filosofia do como se* e metáfora como impulso ao conhecimento

Com relação às correntes interpretativas das Pesquisas Nietzsche sobre a mentira em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, comecemos por aquelas que focam o pressuposto epistêmico. Pela inegável influência sobre os representantes dessa vertente, a chamada “teoria da aparência” em Nietzsche, designada por Hans Vaihinger,⁹ coincide em muitos pontos com as análises realizadas pela pesquisa especializada,¹⁰ especialmente no que se refere à utilidade da “arte”, isto é, das formas da ilusão, aparência, erro e mentira para a vida. Na obra *Filosofia do como se* (VAIHINGER, 2011), Vaihinger questiona como alcançar objetivos corretos, especialmente no âmbito do conhecimento científico, por meio de representações falsas. Em resposta, argumenta que as “ficções úteis”, ou seja, as ilusões sabidamente irreais, são necessárias e justificáveis à vida humana. O filósofo se declara “neoidealista”¹¹ e mesmo “positivista idealista”, visto que valoriza “[...] as duas coisas que importam de verdade: fatos e ideais” (VAIHINGER, 2011, p. 99). Nesse esquema teórico, o pensamento de Nietzsche é citado como um dos pressupostos¹² que inspiraram a *Filosofia do como se*, expressa no que Vaihinger denomina “a teoria das representações conscientemente falsas, porém úteis” (VAIHINGER, 2011, p. 91). As ilusões são vistas como “úteis”, porque subsidiam o conhecimento científico da realidade, sobretudo.

Para Hans Vaihinger, o pensamento é uma função orgânica capaz de transformar as “sensações em conceitos e representações” (VAIHINGER, 2011, p.

⁹ Hans Vaihinger é reconhecido como um dos primeiros autores a destacar a influência de Immanuel Kant e Friedrich Albert Lange sobre Nietzsche, vinculando-o ao neokantismo. Nesse estudo, gostaríamos de contrapor essa visão, sobretudo na compreensão da mentira como discurso do poeta que questiona a função designativa da linguagem, a partir das poéticas gregas que inspiraram as tradições artísticas ocidentais. Sobre um suposto “débito” de Nietzsche a Kant, ver SANTOS, 2012.

¹⁰ Embora haja ressalvas na interpretação de Vaihinger sobre a teoria da aparência em Nietzsche, a exemplo de uma possível indistinção entre aparência (realidade em que vivemos) e ilusão (reificação de nossos erros), a base epistemológica que subsume os elementos da arte à utilidade do conhecimento não costuma ser questionada pelos representantes dessa corrente. Vejamos no trecho: “O projeto de destituição ou revalorização dos valores [Umwertung aller Werte] encampado por Nietzsche não tem como objetivo a simples substituição de ilusões. Também não tem, e nem poderia visar ao fim das aparências. O que Nietzsche almeja é dismantelar as ilusões em prol do reconhecimento da aparência como aparência. É a ilusão da verdade, e não ‘a verdade’, o que impede o reconhecimento da aparência como aparência.” (VECCHIA, 2018, p. 320).

¹¹ “Nesse sentido, a filosofia do *como se* possui afinidades com o neoidealismo. Essa corrente neorromântica do presente, a renovação das ideias de Fichte, Schelling e Hegel corresponde às necessidades contemporâneas, sobretudo porque ajuda a revalorizar dogmas religiosos, contemplando-os como formas imagísticas e antropomorfas de pensamentos éticos. Para usar nossa terminologia, como ficções úteis – portanto justificadas e necessárias – da humanidade” (VAIHINGER, 2011, p. 98).

¹² São pressupostos da *Filosofia do como se*: i- o voluntarismo ou a primazia da vontade do século XIX; ii- a teoria biológica do conhecimento de Ernst Mach; iii- a filosofia de Nietzsche, com destaque para “as concepções de vida e do mundo”, as quais remeteriam a Schopenhauer e Lange; iv- o pragmatismo de William James e Schiller, contra o intelectualismo e racionalismo unilateral, diferenciado das extrapolações utilitárias acríticas (VAIHINGER, 2011, p. 91-92).

107), também “um mecanismo, uma máquina, um instrumento a serviço da vida” (VAIHINGER, 2011, p. 111), cujos erros ocorrem porque os “caminhos do pensamento são tomados como cópias da realidade em si” (VAIHINGER, 2011, p. 116). A habilidade de pensar é vista como um procedimento artístico, comparável às funções lógicas que substituem formações desconhecidas por outras, com finalidades práticas.

Ficções são descritas como aquilo que contradiz a realidade, contraditórias em si, isto é, métodos que abstraem elementos do real com função simbólica. Em sua obra, ele faz a distinção entre a ficção, voltada para a invenção, e a hipótese, cujo interesse seria a descoberta da realidade. Nesse esquema, as ficções seriam instrumentos científicos do pensamento que se conformam a determinados “fins”, notadamente aqueles necessários para a vida.¹³ Dito de outro modo, a verdade nada mais seria do que uma ficção mais próxima dos “fins” a que se submetem. Nas palavras do autor: “cada ficção deveria ser capaz de se justificar, isto é, ela precisa comprovar-se pelo que produz em favor do progresso das ciências” (VAIHINGER, 2011, p. 261).

A exemplo das categorias kantianas que não se adéquam à realidade, mas são necessárias na construção do conhecimento humano, o *como se* operaria com ficções conscientemente falsas para compreensão dos fenômenos. Em síntese, Vaihinger não pretende “desmascarar” as ilusões, procura compreendê-las como “ferramentas do pensar” para acesso à realidade. Com isso, acredita conferir dignidade à ficção, posto sua importância na criação de ideias, valores e imagens que respondam às necessidades humanas. É com esse referencial argumentativo que ele enquadra a “teoria da aparência conscientemente intencionada”, atribuída a Nietzsche, na esteira de uma mencionada influência de Friedrich Albert Lange, igualmente relevante para a pesquisa especializada de inspiração neokantiana e/ou naturalista.¹⁴

¹³ “A conformidade a fins não apenas decide sobre aceitação ou recusa de uma ficção, também determina a sua seleção entre outras. [...] Em outras palavras, o que importa é não nos prendermos às ficções como se o âmagô fossem, mas reconhecê-las como tais, nos contentarmos com essa intuição e não permitir que sejamos seduzidos e confundidos pelas ilusórias questões e problemas daí resultantes” (VAIHINGER, 2011, p. 238).

¹⁴ Representantes da corrente naturalista nas Pesquisas Nietzsche, coincidente com as interpretações epistemológicas da mentira em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, destacam a influência da *História do materialismo*, de Friedrich Albert Lange, na filosofia de Nietzsche, com apreço por um certo tipo de “naturalismo”, o metodológico, presente nos seus textos. Confirma Brian Leiter: “Primeiramente, afirmei que Nietzsche é o que chamei de Naturalista-M especulativo, isto é, um filósofo que, como Hume, deseja construir teorias que sejam modeladas pelas ciências e pela perspectiva científica, no tocante ao modo como as coisas funcionam” (LEITER, 2011, p.80). Em contraposição a essa versão naturalista, André Luiz Muniz Garcia contesta o uso da linguagem científica por Nietzsche como “contraprova” de sua filiação naturalista: “Pressuposto estaria, segundo a corrente naturalista, o inegável apreço que Nietzsche continuaria a manter com o vocabulário das ciências dominantes; sim, esta definição é rica no uso de metáfora e alusão científica, mas só por isso não vejo como se alcança a afirmação de que ela é, exclusivamente, tributária do ponto de vista especulativo das teorias científicas. O jogo de palavras, contra ou favor à ciência, faz parte de estratégias muito mais sutis nessa obra, estratégias que, à sombra do que produziu depois de *Assim falou Zaratustra*, tem muito mais a ver com o refinamento e apreço estilístico (retórico, poetológico, metaforológico), por meio do qual burila e expressa seus pensamentos” (GARCIA, 2019, p. 174. Sobre o debate, ver também LEITER, 2011; LOPES, 2011).

A principal contribuição da “vontade de aparência” nietzschiana, na ótica do autor da *Filosofia do como se*, seria o entendimento de que a vida e a ciência não são possíveis sem representações imaginadas ou falsas. Ao ressaltar a aparência, Nietzsche afirmaria o valor do “mito” não apenas na religião, mas destacaria “o mundo do devir [*das Werden*] [...] no interesse da compreensão e da satisfação estética” (VAIHINGER, 2011, p. 632-633). Portanto, a aparência, o erro, a ilusão ou mesmo a mentira seriam manifestações do devir na experiência artística, contraposta à noção de “ser”. Na sua leitura de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, Vaihinger vê o componente extramoral da mentira como “estímulo consciente e intencional da aparência”, ou, ainda, um “desvio consciente da realidade, tal como ocorre no mito, na arte, na metáfora etc.” (VAIHINGER, 2011, p. 234).

Tendo em vista a primazia do enfoque epistêmico sobre as tradições estéticas na *Filosofia do como se*, bem como a instrumentalização da ficção para finalidades estranhas à arte, a metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral* não poderia ter outro entendimento senão o do impulso básico do ser humano ao conhecimento, o qual mediará nossas representações do mais volátil e impermanente (o estímulo, no caso de *Verdade e mentira no sentido extramoral*) para uma constante (o conceito). Tais interpretações tomam por base justamente estas clássicas passagens: “[...] impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental no homem” (VM 2); ou ainda: “Todo conceito surge da igualação do não-igual” (VM 1). Na visão de Vaihinger, as representações falsas advogadas por Nietzsche, presentes na discussão da metáfora, são vistas como fundamentais para o conhecimento. Em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, o impulso à formação de metáforas encontraria na aparência e, por extensão, na “mentira”, no falso, na ilusão, o substrato para uma vida que deve ser “afirmada, desejada e justificada” (VAIHINGER, 2011, p. 667).

Curiosamente, Vaihinger classifica o termo “mentira” como “extravagante” (VAIHINGER, 2011, p. 639), uma palavra que desapareceria do vocabulário nietzschiano no período de transição para a assim chamada segunda fase (a partir de 1878, com a publicação de *Humano, demasiado humano*). Nesse incômodo com o vocabulário nietzschiano, no qual o autor parece desconsiderar as problematizações dos processos significativos da linguagem em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, intensificadas por Nietzsche a partir de *Humano, demasiado humano*, percebemos um certo julgamento moral – justo para uma mentira que se deseja “extramoral”.

A irritação de especialistas com as “extravagâncias” do modo nietzschiano de pensar e escrever sobre problemas filosóficos – iniciada na juventude, aprimorada nas obras no período intermediário e sofisticada com o *Zaratustra* – tem sido comum, como destaca Claus Zittel (Zittel 1995; 2000; 2020). No caso de Hans Vaihinger, caberia questionar se, a despeito do elogio das ficções, tal contrariedade com a ambiguidade da “mentira poética” não indicaria uma certa

pretensão à verdade, ainda tributária do sonho positivista de uma contemplação “mais verdadeira” que outras (a metafísica, por exemplo).

Podemos ver as repercussões das ideias de Vaihinger, em maior ou menor grau de afinidade, na maioria das interpretações das Pesquisas Nietzsche sobre a mentira fundada na metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Decerto, a pesquisa especializada há muito contestou compreensões equívocas em relação a um suposto retorno ao “mito” por parte do jovem Nietzsche, como a de Habermas, centrada num insustentável irracionalismo.¹⁵ Entretanto, persiste o entendimento do mito como produto do “instinto que impulsiona à formação de metáforas”¹⁶. De modo geral, pesquisadores como Detlef Otto classificam *Verdade e mentira no sentido extramoral* como uma “teoria da verdade e do conhecimento”, na qual “Nietzsche teria feito da metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral* o conceito-chave de uma teoria genealógica do impulso à verdade” (OTTO, 1994, p. 187). Parafraseando trechos de Nietzsche, Otto analisa que a aventura da sua “teoria da metáfora” seria precisamente esta: “responder como esse ser enganoso e iludido, o ser humano, cujas percepções não passam de ficções e ilusões [...], desenvolveu muito bem [...] um impulso honesto e puro à verdade” (OTTO, 1994, p. 181).

Na mesma direção, Rogério Lopes classificou, recentemente, como “protogenealógica” a intenção de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, na qual Nietzsche exploraria os “rudimentos de uma teoria da percepção”, uma vez que nela processaríamos impulsos sensíveis, transformando-os em convenções linguísticas, os conceitos. Sob esse aspecto, a metáfora, como em Otto, segue analisada a partir de uma “narrativa genealógica acerca da emergência do conceito de verdade” (LOPES, 2023, p. 417). O impulso descrito por Nietzsche – “um estímulo nervoso transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por

¹⁵ Em seu *Discurso filosófico sobre a modernidade*, afirma Habermas: “O homem da modernidade, desprovido de mitos, só pode esperar da nova mitologia um tipo de redenção que supera todas as mediações. Essa versão schopenhaueriana do princípio dionisíaco dá ao programa da nova mitologia uma guinada, alheia ao messianismo romântico – trata-se agora de total abandono da modernidade esvaziada pelo niilismo. Com Nietzsche, a crítica da modernidade renuncia, pela primeira vez, a reter seu conteúdo emancipador. A razão centrada no sujeito é confrontada com o absolutamente outro da razão” (HABERMAS, 2000, p. 137). Em franca oposição, argumenta Oswaldo Giacoia Júnior: “Creio podermos afirmar, antecipando os rumos da comunicação que virá a seguir, que os pontos mais gerais de referência na discussão de Habermas sobre a obra de Nietzsche se prendem, de um lado, aos dilemas insolúveis nos quais a radicalidade do discurso nietzschiano permanece envolvida precisamente com aquilo que ela pretende negar e superar, e, de outro lado, à questão de sua incontornável motivação baseada na generalização das experiências estéticas fundamentais da modernidade, que fazem culminar em um grau máximo de intensificação a moderna consciência temporal [Zeitbewusstsein]” (GIACOA JÚNIOR, 1993, p. 48).

¹⁶ Acerca disso, afirma Manuel Barrios Casares (2002, p. 20-21, grifos nossos): “Mas Nietzsche, de sua parte, acentua aquilo que Hans Blumenberg destacou como distintivo do tratamento romântico do mito, isto é, seu ocaso em relação não tanto a uma base inquebrantável de descrição do mundo – o originário acontecer fundante –, mas quanto à sua tarefa inconclusa de redescritção e reinvenção do mesmo. Expoente também do intento sempre precariamente logrado de responder à radical estranheza e à falta de solo da existência, o mito deixa de ser pátria metafísica, lugar da verdade primigênia, pura e não-contaminada, para se converter em outro resultado do instinto que impulsiona à formação de metáforas (e, assim, em uma prefiguração do próprio ‘trabalho no mito’), com toda a contaminação de artifícios retóricos que, desde o princípio, estão presentes já na linguagem”.

seu turno, remodelada num som! Segunda metáfora.” – sucumbe no “columbário romano” dos conceitos (VM 1).

Percebe-se claramente a primazia das análises da metáfora a partir da gênese do conceito, configurando o âmbito no qual as reflexões de Nietzsche sobre ilusão, ficção e mentira se dariam: em oposição à “teoria da verdade”. É essa verticalidade metáfora-conceito – ou mais precisamente: mentira como polo antagônico à verdade – que Claus Zittel contesta, argumentando em favor da horizontalidade entre metáfora-metáfora. Melhor dizendo, no “edifício de conceitos” formado de metáforas, o entendimento precisaria partir de pressupostos artísticos, quais sejam, a própria metáfora, não o contrário. Isso significa secundarizar as pretensões epistêmicas em favor do sentido autorreferencial e relacional da linguagem.

Se os conceitos nada mais são do que “metáforas habituais”, por que supor a rigidez designativa da linguagem como critério epistemológico alternativo à mentira, ao ilusório, ao falso, em suma, à arte? Uma vez que o ceticismo linguístico de Nietzsche desacredita qualquer dualidade entre real e aparente, entre o verdadeiro e o falso, a linguagem não mais assegura uma mediação crível entre o designado e a designação. Assim, ao privilegiarem o que nós próprios colocamos nas coisas como único parâmetro interpretativo, ou seja, o viés antropomórfico da linguagem, as correntes epistemológicas acabam por pressupor justamente o que acreditam contestar: a dualidade metafísica. No caso de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, essa duplicidade aparece como uma insustentável oposição entre conceito e metáfora, entre o sentido normativo e não habitual (ou ambíguo) da linguagem. Tal suposição equivaleria a dizer que, para o jovem Nietzsche, o conceito, uma vez petrificado numa convenção válida, pode ser (epistemicamente) distinto dos processos metafóricos e artísticos que constituem a linguagem. Para entendermos isso melhor, acompanhemos a contraposição de Claus Zittel.

2- Contraposição de Claus Zittel: metáfora como rede de relações horizontais na problematização da função semântica da linguagem

Se a metáfora costuma ser compreendida em *Verdade e mentira no sentido extramoral* a partir do conceito, como seria se procedêssemos ao contrário? Quer dizer, o que aconteceria se analisássemos o conceito a partir da metáfora? Por que priorizar o discurso conceitual e seus referenciais epistêmicos para entender a metáfora, se a linguagem contém uma base artística que independente do recurso ao conceito? São essas as questões que nos trazem até aqui. Parte dessas provocações foi colocada por Claus Zittel (ZITTEL 1995; 2000; 2020), especialmente a mencionada inversão de perspectiva de entendimento do conceito a partir da metáfora. Sigamos com o pesquisador. Acreditamos que, por

essa via, será possível rediscutir a noção de mentira fundada na metáfora; pensada a partir de um pressuposto estético.

No que tange às interpretações da metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, Zittel as classifica em três possibilidades no âmbito das Pesquisas Nietzsche. A primeira diz respeito ao hegemônico enquadramento das vertentes epistemológicas (VAIHINGER, 2011; VECCHIA, 2018; OTTO, 1994; CASARES, 2002; CAMPIONI, 2019; CAVALCANTE, 2006; LOPES, 2023; LLINARES, 2015; CRAWFORD, 1988; BEHLER, 1995), comentadas até aqui, focadas no entendimento da metáfora *a partir do conceito*. Ou seja, da metáfora como um “impulso ao conhecimento” mais adequado do que o conceito na mediação do saber humano sobre o mundo – por ser “mais intuitiva”, “viva” e “individual”.¹⁷ Na crítica a esse modelo, Zittel aponta a “irritação” que surge entre as(os) pesquisadoras(es), quando se apontam as incongruências de utilizar a proposta metafísica de *O nascimento da tragédia*, o conflito da dimensão dionisíaca (música) e apolínea (imagem), para analisar a relação entre a metáfora (como dionisíaca) e o conceito (como apolíneo) em *Verdade e mentira no sentido extramoral*.¹⁸ Noutras palavras, o questionamento seria este: se *Verdade e mentira* é entendida preponderantemente como uma ruptura de Nietzsche com a metafísica do artista em *Nascimento da tragédia*, como defende, por exemplo, Behler (1994;1995), por que adotar a tensão dionisíaco-apolínea para compreender a metáfora e o conceito em nesse ensaio?

Expliquemos o contexto desse debate: a metafísica do artista remete ao conflito entre uma base primordial dionisíaca (expressa no mito e na música) e a aparência (apolínea) desse uno primordial mediada pelo artista (NT 5).¹⁹ Entretanto, “Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo” (NT 4), afirma o jovem Nietzsche. A redenção pela arte, “através da aparência [*Schein*]”, aproximaria o ser humano de um “verdadeiro existente [*Wahrhaft-Seiende*] e Uno-primordial”, em meio a uma “satisfação mais elevada do apetite primevo pela aparência” (NT 4). Nessa interpretação, o artista teria um papel importante na

¹⁷ Para Detlef Otto, por exemplo, a artificialidade e a arbitrariedade da linguagem, bem como o deslizamento da metáfora para o inconsciente, indicariam o quanto o ser humano está enclausurado, “[...] e, portanto, mostra-o como naturalmente distanciado e fechado à essência, à natureza das coisas” (OTTO, 1994, p. 168). Ao situar o conceito entre a metáfora e a música, ele compara a derrocada da tragédia em *O nascimento da tragédia* com a morte da metáfora no conceito em *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Assim, o conflito entre a imagem apolínea e a música dionisíaca não teria sido abandonado ou superado por Nietzsche, e, por isso, a “abundância performativa da metáfora [*performative Abundanz der Metapher*]” permaneceria em aberto, sobretudo em *Verdade e mentira no sentido extramoral* §2 (OTTO, 1994, p. 187).

¹⁸ Sobre isso, Anna Hartmann Cavalcanti reitera que a força ou “pulsão artística, criadora de imagens”, em *O nascimento da tragédia*, assemelha-se ao “impulso formador de metáforas”, em *Verdade e mentira no sentido extramoral* (CAVALCANTE, 2006, p. 35).

¹⁹ “O artista já renunciou à sua subjetividade no processo dionisíaco: a imagem, que lhe mostra a unidade com o coração do mundo, é uma cena do sonho, que torna sensível aquela contradição e *dor primordiais*, juntamente com o *prazer primigênio da aparência*. [...] Somente na medida em que o gênio, no ato da procriação artística, se funde com o artista primordial do mundo, é que ele sabe algo a respeito da *perene essência da arte*; pois naquele estado assemelha-se, miraculosamente, à estranha imagem do conto de fadas, que é capaz de revirar os olhos e contemplar-se a si mesma; agora ele é ao mesmo tempo sujeito e objeto; ao mesmo tempo poeta, ator e espectador” (NT 5, grifos nossos).

afirmação (estética) da existência, especialmente em face do dionisiaco ou trágico.²⁰

Não obstante, reitera Zittel, as interpretações especulativas de *Verdade e mentira no sentido extramoral* incorrem em contraste com o pensamento de Nietzsche, principalmente, porque (i) são orientadas pela linguagem conceitual negada; (ii) adotam a referencialidade da linguagem (a capacidade de fazer corresponder palavras e coisas no mundo) como medida; e (iii) defendem a ruptura com a ordem lógica do conceito como principal conquista da metáfora (ZITTEL 2000, p. 277 *et seq.*). Em contraponto, ele defende uma segunda e uma terceira vias de leitura da metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, interligadas, quais sejam: (i) o relacionamento metáfora-metáfora e conceito-conceito; (ii) a perspectiva teórica e cultural. De antemão, argumenta como premissa que os textos de juventude e do período tardio de Nietzsche precisam ser observados em suas diferenças em relação ao pensamento inicial e posterior da sua filosofia. Nesse entendimento, a tese se baseia em dois pontos principais. Primeiro, em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, Nietzsche ainda se encontra “enfeitiçado” pela metafísica do artista de *O nascimento da tragédia*, ao contrário do que afirma Behler; segundo, a metáfora em *Verdade e mentira* também teria um caráter apolíneo. Descrevamos com vagar esses argumentos, que, a seguir, serão centrais para a defesa da *mentira como discurso poético orientado por redes de relações entre metáforas*.

O encantamento metafísico de Nietzsche em *Verdade e mentira*, reconhecido por Zittel, verificar-se-ia na crença de que existiria um “mundo” por detrás do mundo a ser descoberto, no qual subsiste um indivíduo original. Esse ser primevo se esconderia numa consciência que:

[...] jogou fora a chave: e coitada da desastrosa curiosidade que, através de uma fissura, fosse capaz de sair uma vez sequer da câmara da consciência e olhar para baixo, pressentindo que, na indiferença de seu não-saber, o *homem repousa sobre o impiedoso, o voraz, o insaciável, o assassino*, como se, em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre (VM 1, grifos nossos).

Os resquícios metafísicos de *O nascimento da tragédia* também respingariam em *Verdade e mentira* quando da formação dos conceitos, ou, mais precisamente, na ideia de que “toda palavra se torna imediatamente um conceito à

²⁰ “Em face desses estados artísticos imediatos da natureza, todo artista é um ‘imitador’, e isso quer como artista onírico apolíneo, quer como artista *extático dionisiaco*, ou enfim – *como por exemplo na tragédia grega* – enquanto artista ao mesmo tempo onírico e extático: a seu respeito devemos imaginar mais ou menos como ele, na embriaguez dionisiaca e na auto-alienação mística, prosterna-se, solitário e à parte dos coros entusiastas, e como então, por meio do influxo apolíneo do sonho, se lhe revela o seu próprio estado, isto é, a sua unidade com o fundo mais íntimo do mundo em uma imagem similitudinária de sonho” (GT 2, grifos nossos). A redenção humana pela arte ocorreria, então, pelo trágico dionisiaco: “O desmedido revela-se como verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza. *E foi assim que, em toda parte, o dionisiaco penetrou, o apolíneo foi suspenso e aniquilado*” (NT 4, grifos nossos).

medida que não deve servir, a título de recordação, para a vivência primordial [...]” (VM 1). Do mesmo modo, estaria na compreensão de que no conceito há um esquecimento do “mundo metafórico primitivo”, ou um “enrijecimento e petrificação da massa energética que, qual um líquido fervente, desaguava originalmente em torrentes a partir da capacidade primitiva da fantasia humana” (VM 1).

Mais próximo ainda do vocabulário metafísico de *O nascimento da tragédia*, lemos isto: “[...] apenas porque o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito *artisticamente criador*, ele vive com certa tranquilidade” (VM 1). Poderíamos questionar, portanto, se esse “sujeito artisticamente criador” não corresponderia ao artista de *O nascimento da tragédia*, à metafísica do artista, haja vista o contexto. Decerto, as correntes epistemológicas de interpretação de *Verdade e mentira* se concentram em “salvar” o impulso da metáfora, presente no “sujeito artisticamente criador”, do “columbário de conceitos, cemitério das intuições” (VM 1). Para isso, a despeito de considerarem *Verdade e mentira no sentido extramoral*, se não uma ruptura, pelo menos uma transição para o caráter antimetafísico da filosofia de Nietzsche, comentadoras(es) dessa corrente seguem com a metafísica do artista no radar, na tentativa de redimir a metáfora do seu enrijecimento.

Mas e se não houver esse caráter “sacrificial” da metáfora na formação dos conceitos? E se o “enterro” das intuições metafóricas no cemitério dos conceitos tiver sido tão bem-feito que não seja possível a “ressurreição”, tampouco criação de novas metáforas? E se a metáfora não for tão “dionisíaca” assim – haja vista as transposições entre imagem, som e palavra –, mas apenas “um grau preparatório do conceito”, portanto, também apolínea? Bem sabemos que o dionisíaco no *Nascimento da tragédia* corresponde à música, não à poesia, posto que a palavra, mesmo do poeta, consiste no aprisionamento do som em imagem (representação) apolínea.²¹ São essas as premissas de Zittel para defender o caráter apolíneo da metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral* e que servem de base teórica para os propósitos desta pesquisa.

Não é difícil identificar a continuidade entre metáfora e conceito em *Verdade e mentira*, a começar pelo trecho mais citado: “O que é, pois, a verdade? [...] as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível” (VM 1). A persistência da metáfora na linguagem conceitual pode ser vista na capacidade humana de “volatizar as metáforas intuitivas num esquema, de dissolver uma imagem num conceito” (VM 1). Desse modo, o conceito nada mais é do que “resíduo de uma metáfora”, em que a “ilusão de transposição artística de um estímulo nervoso em imagens” (VM 1)

²¹ “Ele [o poeta lírico] se faz primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição, e produz réplica desse Uno-primordial em forma de música, ainda que 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 aparência 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” (NT 5).

corresponde ao parentesco familiar da “mãe” ou da “avó” de sua linhagem semântica. Vemos ainda que o rígido “edifício do conceito” é “feito com as próprias metáforas”, uma “imitação das relações de tempo, espaço e números sobre o solo das metáforas” (VM 1). A instabilidade do “domo de conceitos”, uma “ilusão” fixa, assemelha-se a uma construção humana erguida sobre “fundamentos instáveis e como que sobre água corrente”, ironiza Nietzsche (VM 1).

A participação da metáfora na formação dos conceitos turva qualquer clara distinção entre os dois, pois ambos aprisionam as sensibilidades artísticas de alguma forma. Advém desse imbricamento o caráter apolíneo da metáfora. Ademais, “em relação à música, toda comunicação por meio de palavras é de um tipo desavergonhado [von schamloser Art]; a palavra dilui e emburrece; a palavra despersonaliza: a palavra torna comum o incomum.” (FP 1887, 10 [60]).²² Haja vista o teor metafísico presente em *Verdade e mentira*, ainda segundo Zittel, em alguns trechos a relação entre metáfora e conceito pode ser lida como oposição, o que aparentemente tornaria ambíguo esse entrelaçamento mútuo. Encontramos tal dubiedade, por exemplo, na afirmação de que a palavra se torna imediatamente um conceito “à medida que não deve servir, a título de recordação, para a vivência primordial completamente singular e individualizada” (VM 1). Ou na comparação direta entre a “metáfora intuitiva como individual e desprovida do seu correlato” com o conceito como “inflexível regularidade” que exala “na lógica aquela dureza e frieza que são próprias à matemática” (VM 1).

À primeira vista, nota Zittel (2020, p. 113-114, nota 21), pode parecer que Nietzsche estabelece uma nítida distinção entre a metáfora (individual/incomum) e o conceito (geral/comum). No entanto, tal impressão se desfaz no que vem em seguida:

Tal impulso à formação de metáforas, 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 mundo firme e regular ter-lhe sido construído, qual uma fortificação, a partir de seus produtos volatizados, o mesmo é dizer, os conceitos (VM 2, grifo nosso).

A defesa do caráter apolíneo da metáfora faz com que ela também tenha, tal como o conceito, uma função instrumental e cognitiva na linguagem. A metáfora, precursora do conceito, iguala o diferente e age sobre a imaginação, uma vez que “um símbolo memorizado é um conceito” (VD 4)²³. As abstrações, anota Nietzsche à época (FP 1872, 19 [204]), “são metonímias, ou seja, permutações de causa e

²² Marco Antônio Casanova traduziu “von schamloser Art” por “tipo disfarçado”. Entretanto, pelo tom provocativo do aforismo, optamos pela alternativa “tipo desavergonhado”.

²³ “Um símbolo memorizado é um conceito: como o som desaparece completamente quando é guardado na memória, apenas o símbolo da ideia que o acompanha é preservado no conceito. O que é possível descrever e distinguir, é ‘compreendido’. Na intensificação do sentimento, a essência da palavra é revelada de forma mais clara e sensorial no símbolo do som: é por isso que ela soa mais.” (VD 4).

efeito. Entretanto, todo conceito é uma metonímia”. Portanto, a irrupção dionisiaca a partir da metáfora, interpretada recorrentemente pelas Pesquisas Nietzsche (OTTO, 1994; CASARES, 2002; CAMPIONI, 2019; CAVALCANTE, 2006; LOPES, 2023; LLINARES, 2015; CRAWFORD 1988; BEHLER, 1995), não se sustentaria nessa chave de leitura. Isso porque a subsunção da metáfora ao conceito foi longe demais, não sendo possível sua rendição emancipadora.

Claus Zittel fala aqui em “autossupressão” (*Selbstaufhebung*) da metáfora no conceito como uma das principais características da filosofia trágica de Nietzsche desde a juventude. A figura da autossupressão seria um *Leimotiv* do pensamento nietzschiano, uma estratégia crítica e um “teorema fundamental” para avaliar suas afirmações ambivalentes e, nesse sentido, “uma importante contribuição para a apreciação da dimensão estética do seu pensamento”.²⁴ O pesquisador ressalta que, no caso de Nietzsche, a autossupressão é completa, “não resta nada [Es bleibt nichts übrig]”, ou seja, a *Selbstaufhebung* não preserva o que subsumiu no seu oposto, mas liquida-o completamente.²⁵

O termo *Selbstaufhebung*, autossupressão, costuma ser traduzido de diversos modos por especialistas, mas do ponto de vista filosófico, segundo Zittel, ainda se insiste em manter uma característica bem problemática do termo alemão, qual seja: “que a autossupressão é considerada confinada ao domínio da moralidade, sem que ela mesma fosse [considerada] tematicamente como uma figura de pensamento [*Denkfigur*]” (ZITTEL, 1995, p. 9). Como figura de pensamento, a supressão da metáfora por ela mesma no conceito indica que também a linguagem, por manifesta deterioração (de diversas expressões culturais, científicas, políticas, artísticas etc.), ameaça constantemente a se arruinar.²⁶ Isso significa que a metáfora se aniquila no conceito, num movimento praticamente irreversível, haja vista seu caráter apolíneo, discutido nos parágrafos anteriores. Por seu turno, porque a metáfora e o conceito se diferenciam apenas em graus de flexibilidade semântica, não houve nenhum “sacrifício ou papel de

²⁴ “A figura da autossupressão é um leitmotiv, ou mais ainda: uma característica básica do pensamento nietzschiano; – é a estratégia crítica mais consistente de Nietzsche; pode, portanto, ser considerada tanto como um teorema-chave para a avaliação do status das mais diversas afirmações individuais de Nietzsche – como também pode marcar o decisivo ponto de abordagem para que se possa lançar uma luz esclarecedora sobre os supostos paradoxos, autocontradições e ambivalências em seu pensamento, além das alternativas simplificadoras, por exemplo, se Nietzsche é ou não moralista ou imoralista, idealista ou anti-idealista, iluminista ou contrailuminista, último metafísico ou superador. Além disso, ele representa o princípio da filosofia ‘trágica’ de Nietzsche que atravessa todas as fases de sua obra e, nesse aspecto, sua descrição pode dar uma contribuição importante para a apreciação da dimensão estética de seu pensamento.” (ZITTEL, 1995, p. 10-11).

²⁵ Claus Zittel contrapõe a concepção de *Selbstaufhebung* de Nietzsche à de Hegel, com a qual costuma ser equiparado, uma vez que não há mediação de opostos pela negação, tampouco preservação dos termos anteriores. Ou seja: “Em contraste com o conceito de autossupressão de Hegel, com o qual o de Nietzsche é frequentemente equiparado (por exemplo, W. Kaufmann p. 274 e seguintes), no qual uma mediação de opostos é alcançada em um nível mais alto *via negationis*, no qual os anteriores também são preservados, no caso de Nietzsche a liquidação é completa. Nada permanece [Es bleibt nichts übrig]”. (ZITTEL, 1995, p. 69).

²⁶ “A ciência, e a cultura em geral, manifestam-se na linguagem. Sua autossupressão, a desintegração da cultura, a autoabsurdização do conhecimento, portanto, também ocorrem por meio de seu principal meio de constituição.” (ZITTEL, 1995, p.74).

vítima [Opferrolle]” da metáfora na linguagem, como parecem sugerir representantes das correntes epistêmicas, completa Zittel.

Sob a perspectiva teórico-cultural (lembremos que essa é a segunda forma de analisar a metáfora por Zittel, a primeira foi o caráter apolíneo, revisado), “[...] o esvaziamento das metáforas foi, para Nietzsche, demasiado longe, e é de tal modo irreversível, que nenhum poema pode indicar a saída da prisão da linguagem” (ZITTEL, 2020, p. 115). Em acréscimo, cita uma anotação póstuma do período de *Verdade e mentira* (FP 1875, 12[24]), com a confirmação de que a música fora completamente corrompida pela retórica e pela poesia, quer dizer, pela palavra.²⁷ À guisa de um breve exemplo, o sufocamento da música pela poesia e a impossibilidade de uma reversão podem ser lidas em outros registros, como nesta comentada²⁸ anotação póstuma sobre música e linguagem:

Consideremos, depois de todos os pré-requisitos, que esforço deve ser transformar a música em um poema, ou seja, *querer ilustrar um poema com música para ajudar a música a alcançar uma linguagem conceitual: que mundo de cabeça para baixo!* Um esforço, me parece, como se um filho quisesse ser pai de seu pai! A música pode criar imagens a partir de si mesma, as quais serão sempre apenas esquemas, como se fossem exemplos de seu conteúdo geral real. *Mas como a imagem, a representação, deveria ser capaz de produzir música a partir de si mesma? Muito menos o conceito ou, como foi dito, "a ideia poética" seria capaz de fazer isso.* Assim como é certo que uma ponte leva do misterioso castelo do músico à terra livre das imagens – e o poeta lírico a atravessa –, é igualmente impossível fazer o caminho inverso, embora se diga que alguns acreditam tê-lo percorrido (FP 1871, 12 [12 [1], grifos nossos).²⁹

²⁷ “Wagner agora dá uma resposta: a existência da música está ligada à força da era moderna, mas isso trouxe consigo imensas fraquezas em outros órgãos: e é esse estado doente e exausto para o qual surge um remédio na música. Por um lado, ela tem uma relação com a linguagem, como uma linguagem universalmente anterior à palavra para a linguagem completamente esgotada, retórica e poeticamente utilizada: a doença geral de todos os falantes, a incapacidade de realmente se comunicarem uns com os outros: se a poesia agora escreve para todos, então a linguagem agora pensa para todos, ele é um escravo dela e ninguém ainda tem individualidade nessa imensa compulsão.” (FP 1875, 12[24]).

²⁸ Behler (1995) interpreta essa anotação póstuma como a transição de Nietzsche entre a metáfora como impulso para sua vertente retórica, o que evidenciaria um possível distanciamento do *Nascimento da tragédia*. Entretanto, numa leitura atenta, podemos constatar a presença da excitação “dionisíaca” da “massa orgiástica do povo”, como uma manifestação do “Uno-primordial”. Vejamos o trecho: “O homem dionisíaco, excitado, como a massa orgiástica do povo, não tem um ouvinte a quem ele tenha algo a comunicar, exatamente como pressupõem o narrador épico e o artista apolíneo em geral. É mais da natureza da arte dionisíaca não reconhecer a consideração pelo ouvinte: o servo entusiasmado de Dionísio é compreendido, como eu disse em uma passagem anterior, apenas por seus iguais”. No original: “Der dionysisch erregte Mensch hat ebensowenig wie die orgiastische Volksmasse einen Zuhörer, dem er etwas mitzuteilen hätte: wie ihn allerdings der epische Erzähler und überhaupt der apollinische Künstler voraussetzt. Es liegt vielmehr im Wesen der Dionysischen Kunst, daß sie die Rücksicht auf den Zuhörer nicht kennt: der begeisterte Dionysusdiener wird, wie ich an einer früheren Stelle sagte, nur von seinesgleichen verstanden” (FP 1871, 12 [12 [1]).

²⁹ No original: “Denken wir uns, nach allen Voraussetzungen, welch ein Unterfangen es sein muß, Musik zu einem Gedichte zu machen d.h. ein Gedicht durch Musik illustriren zu wollen, um damit der Musik zu einer Begriffssprache zu verhelfen: welche verkehrte Welt! Ein Unterfangen, das mir vorkommt als ob ein Sohn seinen Vater zeugen wollte! Die Musik kann Bilder aus sich erzeugen, die dann immer nur Schemata, gleichsam Beispiele ihres eigentlichen allgemeinen Inhaltes sein

Assim como a música se suprime no poema, sem possibilidade emancipatória, tampouco a metáfora se libertaria da sua metamorfose apolínea no conceito, ainda que sua ênfase permita relações mais fluidas no âmbito da linguagem. Mesmo que a metáfora possa, nos versos do “poeta lírico”, conduzir-nos pela “ponte” do “castelo do músico” para a “terra livre das imagens”, o caminho de volta nos é vedado, liquefaz-se instantânea e irreversivelmente. O uso do termo “ponte” na citada anotação não é por acaso: *a palavra é uma metáfora para a própria metáfora, em sentido autorreferente*. Quer dizer, metáforas são “pontes mentirosas” (*Lügnerische Brücken*), na expressão de Nietzsche em seu *Zarathustra*, entendidas como “[...] uma metáfora para metáfora, que equipara, mentindo, coisas semelhantes” (ZITTEL, 2020, p. 140).

Nesse contexto interpretativo sobre a metáfora, a linguagem do mentiroso (que, no fundo, é o próprio artista ou poeta) é autorreferente, porque ele sabe que mente e que tem que fazê-lo em vista do reconhecimento prévio da inabilidade da linguagem em conferir sentido a “coisas do mundo”. Nessa direção, diz Nietzsche em uma anotação póstuma: “Os poetas estão sempre errados em matéria de conhecimento, porque, como artistas, querem enganar e como artistas não compreendem o esforço da mais alta veracidade” (FP 1880, 3[108]). A mentira para o poeta seria, na direção do que aqui defendemos, um discurso que amplia as relações horizontais entre as metáforas, sem qualquer pretensão de designar algo sobre o mundo, mas, ao contrário, adentra cada vez mais no “jogo de referências cruzadas” (ZITTEL 2020, p. 54). O caráter eminentemente intra e interlinguístico do discurso fundado nas relações entre metáforas estruturaria, na visão de Zittel, “uma rede de imagens como verdadeira forma de reflexão” (ZITTEL 2020, p. 54).

Compreender a metáfora e o conceito num processo de declínio do próprio processo de metaforização repercute consequências estético-teóricas para o (suposto) primado da função de significação da linguagem. Destacamos aqui especialmente as repercussões sobre o discurso poético, do “mentiroso”, aquele feito com “pontes mentirosas de palavras” (ZITTEL 2020, p. 140). De fato, se o próprio conceito é uma “ilusão fixa”, feito de metáforas, a realidade é meramente uma convenção da referencialidade. Para Nietzsche, a busca por correspondência entre representante e representado, entre palavra e mundo, ocorre sobretudo por pressupormos a linguagem como instrumento de comunicação capaz de uma “designação uniformemente válida e impositiva das coisas” (VM 1). No fundo, isso só ratificaria uma confiança inabalável no poder normativo e de identificação da linguagem.

Estudos sobre as convenções da linguagem, as assim chamadas designações uniformemente válidas, são variados e seguem a interpretação da metáfora via

werden. Wie aber sollte das Bild, die Vorstellung aus sich heraus Musik erzeugen können! Geschweige denn, daß dies der Begriff oder, wie man gesagt hat, „die poetische Idee“ zu thun im Stande wäre. So gewiß aus der mysteriösen Burg des Musikers eine Brücke in's freie Land der Bilder führt — und der Lyriker schreitet über sie hin — so unmöglich ist es, den umgekehrten Weg zu gehen, obschon es Einige geben soll, welche wähnen, ihn gegangen zu sein.” (FP, 1871, 12 [12 [1]).

conceito, mas uma interpretação da metáfora *enquanto* metáfora é ainda incipiente, pois isso implicaria, por exemplo, não partir de uma clássica distinção entre sentido figurado (ou conotativo) em oposição a um (suposto) sentido literal, denotativo e natural, mesmo quando se fala de “vida”. Quais as repercussões dessa inversão? De acordo com o que foi debatido acima, com essa subversão seria possível prescindir da oposição entre metáfora e conceito em favor de uma relação horizontal, algo como metáfora-metáfora, tal como sugere Zittel. É como se a proximidade entre aquilo que se denominou acima de “ilusão fixa” (conceito) e a “ilusão fluida” (metáfora) pusesse em suspeita a propalada diferença semântica entre sentido designativo e metafórico, e isso por duas razões principais: (i) não existiria uma realidade, um “mundo atrás do mundo” a ser descoberto, mas apenas redes de *relações entre metáforas*, e mesmo que *Verdade e mentira no sentido extramoral* não consiga “provar” isso, o escrito aponta para essa direção; (ii) se o próprio material da metáfora, enquanto “essência” da linguagem, são tantas outras palavras e imagens, afastamo-nos da suposta crença em uma “verdadeira realidade”, a qual a linguagem deve “representar” (ZITTEL, 2020, p. 114).

Ciente do paradoxo de que a linguagem não expressa ou comunica o real extralinguístico, não comunica conteúdo ou fatos do mundo, nem tem pleno poder de designação, Nietzsche aposta, sempre segundo Zittel, na característica relacional da metáfora para multiplicar o “pensar por processos”, desencadeado pela ambiguidade da linguagem (ZITTEL, 2020, p. 119 *et seq.*) Melhor dizendo: inexistente uma realidade encoberta a ser revelada; o que pensamos, via linguagem (metáfora), são relações de palavras e imagens em relação com tantas outras, cuja primeira metáfora/palavra/imagem, o “estímulo”, não seria propriamente uma reação químico-física oriunda da afetação do mundo externo, mas uma imbricação indistinguível entre estímulo, palavra e imagem.

A razão disso é que pressupor um “impulso fisiológico”, como é comum, consistiria em admitir um caráter metalinguístico, um suposto “dado natural” anterior e, ele próprio, “causa” do processo metafórico. Diferentemente disso, a noção de estímulo (sensação) consiste na própria relação que não diferencia palavra, imagem e percepção como se fossem três “representantes” do mundo exterior. Para entendermos isso melhor, a famosa passagem: “um estímulo nervoso é transposto em imagem, primeira metáfora!” (VM 1) – precisa ser completada com outra, no final da mesma seção: “Disso se segue que a *formação artística de metáforas*, que, em nós, *dá início a toda sensação*, já pressupõe tais formas, e, portanto, realiza-se nelas” (VM 1, grifos nossos). Percebemos aqui a indissociabilidade, concebida já pelo jovem Nietzsche, entre a forma da linguagem e as sensações. Quer dizer, se metáforas e sensações são indistinguíveis, por que pressupor a anterioridade do estímulo fisiológico em relação ao tropo? Afinal, o estímulo que gera a imagem só ocorre enquanto processo metafórico, ele próprio sendo uma “transposição”. O que transparece como imagem é a própria relação sensação-metáfora, transposta indistintamente.

A característica relacional da linguagem é algo que perpassa todo aquele ensaio inacabado, mesmo que paradoxos surjam do vocabulário do idealismo e das ciências naturais lá empregados pelo jovem Nietzsche. Mas mesmo isso não parece obscurecer alguns pontos que lhe são caros, por exemplo, sua crítica à função designativa da linguagem. Nietzsche questiona a nossa confiança em dizer, por exemplo, “árvore, cores, neve e flores” (VM 1). Lemos no texto uma série de situações aparentemente banais, para demonstrar que estabelecemos arbitrariamente concordância entre algumas coisas e evitamos outras. Por exemplo, a serpente e o ato de serpentear vale para a serpente, mas não para o “verme”. Em comum, uma linguagem que “designa apenas relações das coisas com os homens e, para expressá-las, serve-se da ajuda das mais ousadas metáforas” (VM 1). Se apenas estabelecemos relações entre metáforas, como instrumentação para equiparar diferenças numa equivalência, decerto, “em todas as coisas, aprendemos tão-somente essas formas” (VM 1), ou seja, a das relações de metáforas. Assim considerada, quanto mais a linguagem se utiliza das redes de metáforas, mais vaga, imprecisa e embaralhada se torna a função semântica. Não que inexista um sentido e significação via rede de metáforas, o que deixaria de existir é uma fonte segura que os garanta, uma mediação que discipline um sentido ou significado exato e preciso, algo como um conceito.

Como procuramos destacar, a diferença da interpretação de Zittel da metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral* frente às demais interpretações, que seguem o viés especulativo, é radical. Na corrente dominante nas Pesquisas Nietzsche, aquela que parte do conceito (ou da ideia de que a linguagem pode alcançar uma função normativa independente da metáfora que a criou), há um expressivo esforço para recuperar algo como um impulso artístico “dionisíaco”, necessário frente ao embotamento “apolíneo” do discurso conceitual, por entendê-lo mais vital ou “útil à vida”. Entretanto, ao fim e ao cabo, tais abordagens acabam por apenas trocar o conceito pela metáfora, mantendo inalteradas as pressuposições do conhecimento epistemológico que subsidiaram a “troca” de valências, como se fossem sinais opostos, mas baseados nas mesmas pressuposições metafísicas que tinham contaminado o *Nascimento da tragédia*.

A divergência de Zittel começa pelo entendimento de que a metáfora não tem um caráter “sacrificial” no conceito, pois ela também seria “apolínea”, em certo sentido. A metáfora se aniquilou no conceito, inexistem chances de rendição “dionisíaca”. No âmbito da linguagem artisticamente concebida, o *continuum* metáfora-conceito pode ser pensado a partir de relações mais fluidas, isto é, entre metáforas intralinguísticas, como artifício de problematização da evidência da referencialidade linguística. Dito de outro modo, na relação metáfora-metáfora não há pretensão à verdade, nem à significação da realidade extralinguística, de uma realidade por si, posta sua falibilidade. Ao contrário, aposta-se justamente nessa impossibilidade, explicitando ao máximo quão fluidas e relacionais são as bases dos conceitos.

A elasticidade do discurso fundado em redes de metáforas – neste estudo, um outro nome para a mentira poética –, acaba, ao aprofundar o ceticismo linguístico, por problematizá-la exponencialmente. O ceticismo, portanto, equivale a uma estratégica *crise da linguagem e de seus modos de representação*. No que nos interessa, a mentira do artista, do poeta, em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, ao invés de tentar salvar a metáfora de seu “esquecimento” no conceito, acentua e expõe esse conflito ao extremo. Quer dizer, no tensionamento da fragilidade referencial e semântico-normativa da linguagem, por meio da elasticidade das relações que ela estabelece via metáfora, evidencia-se, ao fim e ao cabo, *que também a linguagem/metáfora pode se suprimir* (ZITTEL, 1995; 2000; 2020), acentuando uma crise que reflete seus próprios limites. É justamente nessa autoconsciência estética do ceticismo linguístico que se ampliam as possibilidades de reflexão a partir da linguagem como arte, isto é, metafórica.

O presente estudo se insere nessa lacuna de produções nas Pesquisas Nietzsche, tomando por objeto investigar, a seguir, a mentira poética como redes de relações horizontais entre metáforas. Com isso, defendemos que o estatuto da mentira em *Verdade e mentira no sentido extramoral* reivindica um duplo propósito, a saber: (i) o caráter relacional e autorreferente da linguagem; (ii) a priorização da linguagem artística no discurso, especialmente com uso de procedimentos bem conhecidos de certa tradição artística ocidental, a saber, a das poéticas gregas.

3- A mentira poética no contexto de *Verdade e mentira no sentido extramoral*: as metáforas do “mentiroso” na desestabilização das convenções linguísticas

Neste tópico, analisamos a mentira poética em *Verdade e mentira no sentido extramoral* alinhada à interpretação de Claus Zittel sobre a metáfora, acima apresentada. Partimos da seguinte questão: quais as características (ou qual o estatuto) da mentira poética, tendo por base a relação entre metáfora-metáfora que o texto sugere? Como fio condutor, defendemos que a mentira poética – discurso fundado nas metáforas do mentiroso/poeta/artista – desestabiliza as convenções disciplinadas pelos conceitos (aquilo que Nietzsche chama de o uso designativo uniformemente válido da linguagem), exemplo do que denominamos ceticismo linguístico. Fundada, portanto, numa concepção moderna de metáfora, a mentira poética pressupõe também uma concepção que supera a clássica dicotomia entre sentido denotativo e conotativo, entre uso comum e incomum, excêntrico. Tal antecipação moderna (DANNEBERG, 1996) da metáfora por Nietzsche assume os seguintes traços: (i) ela embasa a concepção de linguagem como arte; (ii) também estabelece relações e transposições de esferas distintas (estímulo/imagem/palavra), assemelhando-as; (iii) por fim, subsidia o discurso do

mentiroso/artista/poeta à insubmissão a convenções da linguagem, acentuando, assim, sua crise semântico-normativa. Vejamos como esses aspectos aparecem.

Num primeiro aspecto – a metáfora como base para compreensão da linguagem como arte³⁰ –, a mentira poética, discurso que alarga as redes de metáforas para induzir à ilusão consentida (como na fábula ensaiada no início do ensaio), pode ser lida em diversos trechos de *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Cabe esclarecer, no entanto, tratar-se aqui do engano produzido pelo ceticismo linguístico, no mais próprio sentido “extramoral”, ou seja, sem qualquer aprisionamento a convenções. Nas “artes de dissimulação” (VM 1) do intelecto, descritas por Nietzsche no início do escrito, antevemos a linguagem essencialmente como metafórica, como aquilo que articula relações entre coisas distintas.

A dissimulação do intelecto ocorre concomitante às redes de metáforas, que, quando enrijecidas, forjam o que o jovem Nietzsche chama de “legislação da linguagem” (VM 1). Concomitante a isso, ele expressa todo seu ceticismo e descrença no poder referencial da linguagem, quando, por exemplo, questiona: “Como ficam as convenções da linguagem? Então a linguagem é a expressão adequada de todas as realidades?” (VM 1). Acompanhamos ainda diversos exemplos que evidenciam ironicamente a imposição das metáforas fixas, pela linguagem, no intuito de fazer corresponder as palavras a “coisas no mundo”. Em alguns casos, o teor tautológico das definições conceituais é ironicamente denunciado. Vejamos:

Denominamos um homem como honesto; perguntamos então: por que motivo ele agiu de modo tão honesto? Nossa resposta costuma ser a seguinte: em função da sua honestidade. A honestidade! Uma vez mais isso significa: a folha é a causa da folha. Nada sabemos, por certo, a respeito da qualidade essencial que se chamasse honestidade, mas, antes do mais, *de inúmeras ações individualizadas* e, por conseguinte, desiguais, que igualamos por *omissão do desigual* e passamos a designar, dessa feita, como ações honestas; a partir delas formulamos, finalmente, uma *qualitas occulta* com o nome: honestidade. (VM 1)

A “omissão do desigual” (VM 1) contida no processo de significação desconsideraria justamente as sensações individuais. Segundo Nietzsche, se considerarmos a “percepção sensível diferente” de cada um de nós, poderíamos nos ver “ora como pássaro, ora como verme, ora como planta” (VM 1). Em consequência, “ninguémalaria de uma certa regularidade da natureza”, mas a trataria como “uma criação altamente subjetiva”, isto é, concebida a partir do que

³⁰ É bem conhecida a interpretação de Claudia Crawford sobre a teoria da linguagem como arte, de Gustav Gerber, seguida da possível apropriação de Nietzsche, na visão da autora, que prevalece entre as(os) comentadoras(es). Contudo, propomos aqui outra versão para o entendimento da linguagem como arte em Nietzsche, haja vista a redefinição do sentido da metáfora ora investigado. Em linhas gerais, a diferença é esta: ao invés da concepção de metáfora como “impulso” necessário e “útil” para o conhecimento humano, deslocamos nosso entendimento para o âmbito intralinguístico que, ao invés de nos aproximar da compreensão da realidade, distancia-nos, por meio da explicitação incontestável do ceticismo linguístico.

nós próprios colocamos nela. Outra repercussão das diferentes sensações individuais é que o processo de comunicação humano seria inviável, posto que a linguagem precisa das convenções para tornar semelhante (identificar) o “não-igual” (VM 1). A linguagem, via metáfora, estabelece relações de coisas diferentes, unificando-as forçosamente numa composição verbal. Segue-se disso a inusitada concepção de “metáfora apolínea”(ZITTEL, 1995; 2000), proposta por Claus Zittel e discutida no item anterior, ou, em outras palavras, a linguagem, sob esse aspecto, “[...] serve-se das mais ousadas metáforas”, ou ainda, volatiliza “as metáforas num esquema” (VM 1).³¹ E não só isso: Nietzsche reitera que entre o ser humano “artisticamente criador” (VM 1) e o objeto “não vigora nenhuma causalidade, [...] mas, acima de tudo, uma *relação estética*, digo, uma transposição sugestiva, uma tradução balbuciente para uma língua totalmente estranha” (VM 1).

Num segundo aspecto, a saber, que a metáfora estabelece transposições de esferas distintas, aproximando-as, defendemos que a metáfora em Nietzsche precisa ser totalmente desviada da clássica definição de Aristóteles, pois inexiste um sentido “literal” ou um “mundo real” como reguladores das redes entre as metáforas. Ao contrário, trata-se aqui da metáfora como um “completo sobressalto de esferas em direção a uma totalmente diferente e nova!” (VM 1). Difere, portanto, da tradicional definição de Aristóteles, na *Poética*: “Todo nome é ou corrente, ou estrangeiro, ou é uma metáfora, ou um ornamento, ou é inventado, ou alongado, ou abreviado, ou alterado [...]”. Para ele, “metáfora é a designação de uma coisa mediante um nome que designa outra coisa”, e a isso acrescenta que a liberdade do poeta para efabular aparece na tipificação do nome inventado, ou seja, aquele que, “não tendo sido empregado por ninguém, o poeta forja por sua própria conta” (*Poética*, 1457b). Claramente, a proposta de Nietzsche de multiplicar as metáforas, no caso de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, mediante o exemplo do mentiroso/poeta/artista, questiona justamente o caráter referencial e binário (literal/figurado) da concepção aristotélica de linguagem.

Do exposto, a definição aristotélica da metáfora se ampara ainda no pressuposto lógico-especulativo, segundo o qual as coisas teriam seus “nomes”, cabendo à linguagem designá-las adequadamente. Nesse esquema, a metáfora apenas substituiria estilisticamente uma denominação por outra, comparável com uma certa “matriz” original, a saber, a “realidade”. Apenas ao poeta seria concedida a chancela de “inventar” nomes inauditos. Nietzsche, entretanto, rompe com essa visão da metáfora, uma vez que (i) o mundo não é uma entidade extralinguística dada, mas apenas efeito da existência de redes relacionais; (ii) as metáforas são a própria linguagem, portanto, as transposições radicais entre nomes e coisas ocorre desde a origem de qualquer processo de significação; por fim, (iii) o mentiroso/artista/poeta tem ampla consciência do limite referencial e normativo da linguagem, por isso, brinca, joga com as palavras, exponenciando as

³¹ “Sem metáfora, não há nenhum conhecer propriamente dito” (FP 1872, 19 [228]).

sensações inusitadas e agudizando a crise de significações previamente esperadas. Diz Nietzsche numa anotação da época: “o raro e inabitual é, porém, o mais pleno de estímulo – a mentira é sentida como estímulo. Poesia” (FP 1872, 19 [228]).

As metáforas subsidiam o discurso do mentiroso/artista/poeta à insubmissão das convenções (normas) da linguagem. Nessa terceira premissa, tocamos o tema da valorização do discurso do mentiroso em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, a saber, a priorização da linguagem artística, como aquela que “mistura as rubricas e divisórias dos conceitos” (VM 1), introduz “novas transposições, metáforas, metonímias”, configura um mundo “coloridamente irregular, inconsequentemente desarmônico, instigante e eternamente novo” (VM 1), bem como, “com satisfação criativa, baralha as metáforas e desloca pedras da abstração” (VM 1). O uso intencional das “artes de dissimulação” se apresenta de maneira vigorosa na figura da(o) poeta que, como artista, tem na representação da(o) mentirosa(o) um de seus mais conhecidos adjetivos. Queremos dizer: sabe-se desde os gregos que “os poetas mentem demais”.³² Ao contrário da(o) cientista ou filósofa(o), a(o) mentirosa(o) “serve-se das designações válidas, as palavras, para fazer o imaginário surgir como efetivo”; para isso, “abusa das convenções consolidadas por meio de trocas arbitrárias ou inversões de nomes, inclusive” (VM 1).

Ao mergulhar na língua, o texto nietzschiano viabiliza o questionamento da função referencial e normativa da linguagem, reconduzindo as metáforas para suas relações intralinguísticas *infinitamente*. E foi justamente a essa flexibilização crítica do uso da língua, que inclui o abuso das convenções pelas múltiplas relações cruzadas, que chamamos de ceticismo linguístico. Mas há algo mais nesse ensaio.

Somos da opinião de que as referências textuais de Nietzsche à tradição da poética grega em *Verdade e mentira no sentido extramoral*,³³ sobretudo à poesia épica homérica, viabilizam a pertinência da mentira como discurso contestatório da rigidez semântica (normativa) quando se trata de pensar as possibilidades de significação/representação. Nas artimanhas da linguagem artística, “o mito e a arte” (VM 2) possibilitam “um outro regato” para o “impulso à formação de metáforas” (VM 2). Ou nas palavras (metáforas) do próprio Nietzsche,

³² Citemos o clássico diálogo do livro II da *República*: “Em primeiro lugar, então, devemos manter vigilância sobre os que criam mitos e, se criarem um belo mito, deveremos incluí-lo em nossa seleção, se não, devemos excluí-lo. [...] Muitos dos mitos que elas [as mães] hoje narram às crianças devem ser jogados fora. – Quais deles? disse. – Os maiores mitos, disse eu, veremos também os menores [...] – Mas não estou entendendo que mitos menciona como maiores. – Os que Hesíodo e Homero contavam, falei, e também outros poetas. Foram eles que compuseram esses *mitos mentirosos* e os *narravam e narram ainda aos homens*.” (A *República*, 377b–e). Grifos nossos.

³³ Sobre as poéticas gregas, seguimos Jacinto Brandão, que as concebe como um “esforço para pensar uma determinada experiência de literatura, a grega, no topo da qual pontifica o narrador por excelência Homero [...]” (BRANDÃO, 2010, p. 15). Em Nietzsche, a articulação da mentira com as poéticas gregas é mais explícita nesta anotação póstuma da época de *Verdade e mentira*: “Ao narrador épico é permitida a *mentira*, pois, aqui, não se antevê nenhum efeito nocivo. Assim, lá onde a mentira parece agradável, ela é permitida: *beleza e agradabilidade da mentira, desde que não cause danos*. [...] É incrivelmente difícil fazer com que o sentimento da livre mentira volte a viver. Os grandes filósofos ainda vivem nesse consentimento à mentira.” (FP 1872, 19 [97]).

[...] O intelecto, esse mestre da dissimulação, acha-se, pois, livre, desobrigado de todo seu serviço escravo sempre que pode *enganar sem causar prejuízo, e festeja, então, suas Saturnais*; nunca ele é mais opulento, rico, orgulhoso, versátil e arrojado (VM 2, grifos nossos).

A linguagem do mentiroso/poeta corresponde ao regozijo na fabulação, no mentir por inocência, com aceitação prazerosa dos partícipes, como ocorreria, analogamente, no festejo das Saturnais,³⁴ no qual se sobressai o entrelaçamento entre a poesia, o jogo e o sagrado. O mentir “sem causar dano”, quer dizer, o uso da linguagem *como arte*, desestabiliza as convenções linguísticas ao exponenciar as redes de metáforas intra e interlinguísticas, sem nenhuma referência à realidade. Despudoradamente, o mentiroso, por exemplo, pode dizer “sou rico”, quando para seu estado justamente ‘pobre’ seria a designação mais acertada” (VM 1).

Valeria destacar, por fim, a sutileza de alguns trechos da segunda seção inacabada de *Verdade e mentira*, posto que o elogio da metáfora sobre o conceito, nas figuras do “homem intuitivo” e “homem racional”, influenciou as(os) comentadoras(es) a apostarem no papel redentor da metáfora. Sim, há trechos do texto de manifesta exaltação da intuição sobre o conceito, como este:

Agora, ele [homem intuitivo] apartou de si a marca da subserviência: antes, dedicando-se com afincos à mórbida obrigação de mostrar a um pobre indivíduo, ávido de existência, o caminho e as ferramentas e, qual serviçal, empenhado em roubar e saquear para seu senhor, ele agora se tornou o seu senhor e lhe é permitido remover do seu rosto a expressão de indigência. Em comparação com o que fazia antes, agora tudo o que faz em traz em si a dissimulação, assim como sua conduta anterior trazia em si a deformação (VM 2).

Entretanto, logo a seguir, o parágrafo final começa com a afirmação de que “o homem racional e o homem intuitivo colocam-se lado-a-lado”, portanto, sem concorrência, sem hierarquia, sem verticalização, mas horizontalmente, como a metáfora-metáfora. O texto segue estrategicamente com uma exaltação da intuição sobre o conceito, até que, quando prestes a declarar a vitória da intuição, ambos declinam e fracassam abruptamente nos seus projetos: o homem intuitivo, porque não “sabe aprender a partir da experiência”, é “tão irracional no sofrimento quanto na felicidade, grita alto e não dispõe de qualquer consolo” (VM 2); por sua vez, estoicamente, o homem racional executa, “na infelicidade, a obra-prima da dissimulação, tal qual aquele na felicidade; [...] não grita e tampouco muda sua voz uma vez sequer”; quando a chuva cai, ele se enrola num manto e caminha lentamente para debaixo. Nenhum tipo é mais elevado, superior ao outro, e isso tem lá suas razões.

³⁴ “As Saturnais, festas em que, como se sabe, os antigos romanos celebravam, no mês de dezembro, o deus Saturno, comparecem frequentemente nas epigramas de Marcial (c.38 d. C. – c. 104), constituindo uma interessante vertente temática de sua poesia. [...] A diversão, as brincadeiras, os jogos que caracterizavam os dias de Saturnais também são copiosamente retratados nos Epigramas.” (CESILA, 2005, p. 13; 15).

Certamente, e aqui mais uma vez concordamos com Zittel, não há triunfo da metáfora (a metáfora não é a linguagem como um “ideal”), muito menos do conceito, pois, no fundo, ambos encenam um desfecho trágico. A nosso ver, o que ocorre nesse final do inacabado texto de *Verdade e mentira no sentido extramoral* é uma crise que não só a linguagem sugere, mas que ela mesma vive. Sob o risco de escolher um em detrimento do outro, a metáfora ou conceito tendem a sucumbir, ao invés de buscarem alguma prioridade da significação. Para Claus Zittel, na impossibilidade de “salvar” a intuição do embotamento apolíneo (do discurso conceitual), tampouco de sucumbir à autocracia do conceito, Nietzsche utiliza um recurso comum à sua concepção do trágico: *Selbstaufhebung* – autossupressão.³⁵ Razões para isso não faltam, e a principal é impedir a falsa vitória da metáfora como “mais original” ou mesmo “mais verdadeira” do que o conceito na preferência teórica do jovem Nietzsche.

Referências bibliográficas

ANNABELA, Rita. Semântica. In: CEIA, Carlos. e-Dicionário de termos literários, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

ARISTÓTELES. Poética (edição bilingue). Tradução, introdução e notas Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

BEHLER, Ernst. Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche. In: BORSCHKE, Tilman *et alli*. (Hrsg.). Centauren-Geburten: Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche. Berlin: Walter de Gruyter, 1994.

BEHLER, Ernst. Nietzsche's Study of Greek Rhetoric. *Research in Phenomenology*, v. 25, p. 3-26, 1995.

BEN-ZVI, Linda; ANDRÉ, William. Samuel Beckett, Fritz Mauthner e os limites da linguagem. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 13, p. 172-198, 2014.

BRANDÃO, Jacinto Lima. O narrador-tirano: notas para uma poética da narrativa. *Gragoatá*, Niterói, n. 28, p. 11-31, 1. sem. 2010.

CAMPIONI, Giuliano. Ceticismo no jovem Nietzsche: das sugestões de Lange ao ensaio *Sobre verdade e mentira em sentido extramoral*. *Cadernos Nietzsche*, v. 40, n. 3, p. 11-33, set. 2019.

³⁵ “Não é necessário explicar novamente até que ponto a linguagem, como meio de cognição, como meio de cultura e como meio de autopreservação da vida, anula seus constituintes por meio de sua independência. Deve-se apenas ressaltar que Nietzsche continua suas considerações críticas sobre a linguagem em seus escritos posteriores da mesma forma; para ele, a linguagem é um processo de abreviação por meio de sinais a serviço da simplificação epistemológica ou da falsificação moral do mundo” (ZITTEL, 1995, p. 75).

CASARES, Manuel Barrios. O “giro retórico” de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, v. 13, p. 7-36, 2002

CAVALCANTI, Anna Hartmann. Do símbolo à metáfora: reflexões sobre arte e linguagem no primeiro Nietzsche. *Artefilosofia, Ouro Preto*, n. 1, p. 29-39, 2006.

CESILA, Robson Tadeu. Saturnais: uma época para ler Marcial. *Revista PhaoS*, n. 5, p. 13-29, 2005.

CRAWFORD, Claudia. *The beginnings of Nietzsche's theory of language*. Berlin: de Gruyter, 1988.

DANNEBERG, Lutz. Sprachphilosophie in der Literatur. In: STEGER, Hugo; WIEGAND, Herbert Ernst. *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Berlin: Walter de Gruyter, 1996.

ECO, Humberto. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Tradução Maria Rosário Fabrias e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

GARCIA, André Luis Muniz. O teórico e o antiteórico ponto de vista de Nietzsche sobre a ciência: discutindo com a interpretação naturalista. *Revista Limiar*, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 159-203, 2019.

GIACOA JÚNIOR, Oswaldo. Nietzsche e a modernidade em Habermas. *Perspectivas*, v. 16, p. 47-65, 1993.

GIOACOA JÚNIOR, Oswaldo. O conceito de pulsão em Nietzsche. In: MOURA, Arthur Hyppólito de Moutra (Org.). *As Pulsões*. São Paulo: Editora Escuta: EDUC, 1995.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. Tradução Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HOFMANNSTHAL, Hugo. Uma carta. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 4, n. 8, pp. 23-34, jan-jun/2010.

KRISTEVA, Julia. *História da Linguagem*. Tradução Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1969. (Coleção Signos).

LEITER, Brian. O naturalismo de Nietzsche reconsiderado. *Cadernos Nietzsche*, v. 29, p. 77-126, 2011.

LLINARES, Joan B. Filosofia e linguagem no jovem Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, v. 36, n. 1, p. 45-81, jan. 2015.

LOPES, Rogério. A ambicionada assimilação do materialismo: Nietzsche e o debate naturalista na filosofia da segunda metade do século XIX. *Cadernos Nietzsche*, v. 29, p. 309-352, 2011.

LOPES, Rogério. Nietzsche e a exigência de uma filosofia retoricamente consciente. In: LIMA, Helcira Maria Rodrigues; COELHO, Maria Cecília Miranda N. (ed.). *Percursos retóricos: entre antigos e contemporâneos*. Campinas: Pontes Editores, 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. Fragmentos póstumos: 1887-1889: Volume VI. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano demasiado humano II: um livro para os espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. Verdade e mentira no sentido extramoral. Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

OTTO, Detlef. Die Version der Metapher zwischen Musik und Begriff. In: BORSCHKE, Tilman *et al.* (Hrsg.). *Centauren-Geburten: Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 1994.

PLATÃO. A República: ou sobre a justiça, diálogo político. Tradução Anna Lia Amaral de Almeida Prado. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 419p.

SANTOS, Leonel Ribeiro. A vontade de aparência, ou o Kantismo de Nietzsche segundo Hans Vaihinger. *O que nos faz pensar*, n. 32, dez. 2012.

SCHWERING, Gregor. ‚Sprachkrise‘ um 1900? Friedrich Nietzsche und Hugo von Hofmannsthal. *Nietzscherforschung*, v. 18, n. 1, p. 59-77, 2011. <https://doi.org/10.1524/nifo.2011.0005>

SILVA, Vagner da. A noção de pulsão no pensamento de Nietzsche. *Fundamento*, n. 17, p. 1-20, 27 nov. 2020;

SUSUKI, Márcio. O duplo desterro de Fritz Mauthner. In: MAUTHNER, Fritz. *O avesso das palavras*. Organização e tradução Márcio Susuki. São Paulo: Ed. 34, 2024.

VAIHINGER, Hans. A Filosofia do como se. Sistemas das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista. Tradução Johannes Kretschmer. Chapecó: Argus, 2011.

VECCHIA, Ricardo Bazilio Dalla. Hans Vaihinger e a teoria da aparência conscientemente intencionada de Nietzsche. *Veritas*, Porto Alegre, v. 63, n. 1, p. 304-322, 2018.

ZITTEL, Claus. Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche. Königshausen und Neumann, 1995. (Nietzsche in der Diskussion).

ZITTEL, Claus. Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher. Nietzsches relationale Semantik. Nietzscheforschung, n. 7, 2000.

ZITTEL, Claus. Der dialog als philosophische Form bei Nietzsche. In: NIETZSCHE-STUDIEN. INTERNATIONALES JAHRBUCH FÜR DIE NIETZSCHE-FORSCHUNG, Bd. 45. 2016. (O diálogo como forma filosófica em Nietzsche. Artigo apresentado em evento em Florianópolis-SC e traduzido por Jorge Luiz Viesenteiner). Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/traducao-claus-para-apresentacao-283qp01d34o6>. Acesso em: 5 mar. 2024.

ZITTEL, Claus. Il Calcolo estetico di Così parlò Zarathustra. Bologna-Italia: Edizioni ETS, 2020.

Recebido / Received: 27/08/2024
Aprovado / Approved: 13/11/2024