



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

MARIA RAQUEL GOMES MAIA PIRES

O ESTATUTO DA MENTIRA POÉTICA EM NIETZSCHE

BRASÍLIA

2025

MARIA RAQUEL GOMES MAIA PIRES

O ESTATUTO DA MENTIRA POÉTICA EM NIETZSCHE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Instituto de Humanidades, da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. André Muniz Garcia.

BRASÍLIA

2025

MARIA RAQUEL GOMES MAIA PIRES

FOLHA DE ROSTO DA DEFESA

O estatuto da mentira poética em Nietzsche

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito de titulação do Mestrado em Filosofia,
do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Instituto de Humanidades, da Universidade
de Brasília.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. André Muniz Garcia (Orientador)

Departamento de Filosofia – UnB

Prof. Dr. Fernando de Moraes Barros

Departamento de Filosofia – UnB (Membro interno)

Prof. Dra. Anna Hartmann Cavalcanti

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (Membro externo)

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado investiga o estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche. Por mentira poética entendemos um discurso fundado em artifícios artísticos (metáforas) que problematizam a função semântica da linguagem. Como argumentos centrais do estudo, defendemos: i- o estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche não remete a uma crítica do caráter lógico-especulativo da linguagem, ou seja, dos fundamentos do conhecimento, mas tem uma abordagem estética específica, a saber: possibilitar uma reflexão sobre uma linguagem liberada da função referencial; ii- a mentira poética em Nietzsche não se opõe à verdade, mas se apresenta como manifestação de certo “ceticismo linguístico”; iii- o ceticismo linguístico seria, então, uma das chaves para o entendimento da mentira como linguagem poética fundada na metáfora, em Nietzsche. Seguindo essas coordenadas teóricas, o primeiro capítulo inicia com uma contextualização do objeto de pesquisa, em que apresentamos o problema da mentira na Pesquisa Nietzsche, a partir da análise do ensaio não publicado *Verdade e mentira no sentido extramoral* (WL). Concorrem, a nosso ver, as seguintes interpretações: i- a primeira, hegemônica, concebe a mentira (aparência, engano, falso, ilusão) como impulso do ser humano necessário ao conhecimento (portanto, “verdadeiro”) que aprisionaria a metáfora, no âmbito da linguagem; ii- em contraponto, interpretações como a do pesquisador Claus Zittel, em quem nos baseamos, defendem o caráter autorreferente, relacional, contestador da função semântica da linguagem presente na metáfora. Recompuesto o debate da Pesquisa Nietzsche sobre as interpretações da metáfora em WL, realizamos nossa interpretação do estatuto da mentira poética nesse ensaio sob o seguinte fio condutor: a mentira poética – discurso fundado nas metáforas do mentiroso/poeta/artista – desestabiliza as convenções disciplinadas pelos conceitos, estratégia fundamental para o que denominamos ceticismo linguístico. A mentira poética se assenta numa concepção de metáfora que supera a clássica dicotomia entre sentido literal e figurado. Uma vez interpretada a mentira poética em WL, passamos à leitura de *Humano, demasiado humano* (MA). A partir da intertextualidade, procedemos nossa investigação sobre o estatuto da mentira poética em MA a par da premissa sobre os avanços na noção de metáfora e sobre o ceticismo linguístico em WL (capítulo 1). No argumento central, destacamos que a fórmula da(o) artista/poeta como enganador, nessas obras, são “pontes” (metáforas) para a discussão da mentira nas poéticas gregas, com ênfase nas seguintes características: i- a ambiguidade da relação entre “verdade” e “mentira” na tradição do discurso poético; ii- o destaque à representação literária da *métis* (divindade que subsidiou o imaginário grego em torno da astúcia, inteligência, esperteza, magia) da(o) artista/poeta na habilidade de contar histórias, de narrar mitos; iii- o engano como dimensão artística da linguagem que acentua a crise do primado semântico. Nossa pesquisa sobre o estatuto da mentira poética como discurso que questiona a primazia semântica da linguagem aponta para a pertinência de considerarmos o ceticismo no âmbito da crise da linguagem, assumida por Nietzsche ao longo de praticamente toda sua filosofia.

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

ABSTRACT

This dissertation investigates the institution of the poetic lie in Nietzsche's philosophy. By poetic lie we understand a discourse based on artistic artifices (metaphors) that problematize the semantic function of language. As the study's central arguments, we defend: i- the institution of the poetic lie in Nietzsche's philosophy does not refer to a critique of the logical-speculative character of language, i.e., the foundations of knowledge, but has specific aesthetic approach, namely: enabling reflection on language freed from the referential function; ii- the poetic lie in Nietzsche is not opposed to the truth, but presents itself as a manifestation of a certain "linguistic skepticism"; iii- linguistic skepticism would be, then, one of the keys to understand the lie as poetic language based on metaphor, in Nietzsche. Following these theoretical coordinates, the first chapter brings contextualization of the research object, in which we present the problem of the lie in Nietzsche Studies, based on the analysis of the unpublished essay *On Truth and Lie in an Extramoral Sense* (WL). In our view, these interpretations compete: i- the first, hegemonic, conceives the lie (appearance, deception, falsehood, illusion) as an impulse of the human being necessary for knowledge (therefore, "true") that would imprison metaphor in the realm of language; ii- in contrast, interpretations such as the researcher Claus Zittel's, on whom we are based, defend the self-referential, relational, challenging character of language's semantic function present in the metaphor. Having recomposed the Nietzsche Studies debate on metaphor interpretations in WL, we perform our interpretation of the institution of the poetic lie in this essay through the following guiding thread: the poetic lie – a discourse based on the metaphors of the liar/poet/artist – destabilizes the conventions disciplined by concepts, a fundamental strategy for what we call linguistic skepticism. Poetic lie is based on a conception of metaphor that overcomes the classic dichotomy between literal and figurative meaning. Once the poetic lie in WL has been interpreted, we move on to *Human, All Too Human* (MA). Through intertextuality, we continue the investigation on the institution of the poetic lie in MA along with the premise of the advances in the notion of metaphor and on linguistic skepticism in WL (chapter 1). In the central argument, we highlight that the formula of the artist/poet as deceiver, in these works, are "bridges" (metaphors) for the discussion of the lie in Greek poetics, with emphasis on these characteristics: i- the ambiguity of the relationship between "truth" and "lie" in poetic discourse tradition; ii- the emphasis on the literary representation of *mētis* (deity that subsidized the Greek imagination around cunning, intelligence, cleverness, magic) of the artist/poet in the ability to tell stories, to narrate myths; III- deception as an artistic dimension of language that accentuates the crisis of semantic primacy. Our research on the institution of the poetic lie as discourse that questions the semantic primacy of language points to the pertinence of considering skepticism in the context of the crisis of language, assumed by Nietzsche throughout practically all of his philosophy.

Keywords: Nietzsche; language; poetic lie; metaphor.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

As referências às obras de Nietzsche seguem a convenção bibliográfica dos Nietzsche-Studien, sendo de conhecimento geral no âmbito da pesquisa especializada.

AC/AC	Der Antichrist (O anticristo)
BA/EE	Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten (Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino)
CV/CP	Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern (Cinco prefácios a cinco livros não escritos)
DD/DD	Dionysos-Dithyramben (Ditirambos de Dioniso)
DS/Co. Ext. I	Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss: Der Bekenner und der Schriftsteller (Considerações extemporâneas I: David Strauss, o devoto e o escritor)
DW/VD	Die dionysische Weltanschauung (A visão dionisíaca do mundo)
EH/EH	Ecce homo
FW/GC	Die fröhliche Wissenschaft (A gaia Ciência)
GD/CI	Götzen-Dämmerung (Crepúsculo dos ídolos)
GG/NP	Die Geburt des tragischen Gedankens (O nascimento do pensamento trágico)
GM/GM	Zur Genealogie der Moral (Genealogia da Moral)
GMD/DM	Das griechische Musikdrama (O drama musical grego)
GT/NT	Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)
HL/Co. Ext. II	Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Considerações extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida)
IM/IM	Idyllen aus Messina (Idílios de Messina)
JGB/BM	Jenseits von Gut und Böse (Para além de bem e mal)
M/A	Morgenröte (Aurora)
MA I/HH I	Menschliches allzumenschliches (vol. 1) (Humano, demasiado humano (v. 1))
MA II/HH II	Menschliches allzumenschliches (vol. 2) (Humano, demasiado humano (v. 2))

NW/NW	Nietzsche contra Wagner
NF/FP	Anotações Póstumas
PHG/FT	Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen (A filosofia na época trágica dos gregos)
SE/Co. Ext. III	Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher (Considerações extemporâneas III: Schopenhauer como educador)
ST/ST	Socrates und die Tragödie (Sócrates e a tragédia)
VM/OS	Menschliches allzumenschliches (vol. 2): Vermischte Meinungen (Humano, demasiado humano (v. 2): Miscelânea de opiniões e sentenças)
WA/CW	Der Fall Wagner (O caso Wagner)
WB/Co. Ext. IV	Unzeitgemässe Betrachtungen. Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth (Considerações extemporâneas IV: Richard Wagner em Bayreuth)
WL/VM	Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (Sobre verdade e mentira no sentido extramoral)
WS/AS	Menschliches Allzumenschliches (vol. 2): Der Wanderer und sein Schatten (Humano, demasiado humano (v. 2): O andarilho e sua sombra)
Za/ZA	Also sprach Zarathustra (Assim falou Zaratustra)

Edições críticas:

KGB Briefwechsel: Kritische Gesamtausgabe

KGW Kritische Gesamtausgabe

KSA Werke: Kritische Studienausgabe

KSB Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O PROBLEMA DA MENTIRA NA PESQUISA NIETZSCHE: DA SUPREMACIA DO PENSAMENTO EPISTEMOLÓGICO À PROBLEMATIZAÇÃO DA FUNÇÃO SEMÂNTICA DA LINGUAGEM	14
1.1 Interpretações epistemológicas de <i>Verdade e mentira no sentido extramoral</i> : entre a <i>Filosofia do como se</i> e a metáfora como impulso ao conhecimento	20
1.2 Contraposição de Claus Zittel: metáfora como rede de relações horizontais e a problematização da função semântica da linguagem	34
1.3 A mentira no contexto de <i>Verdade e mentira no sentido extramoral</i> : as metáforas do “mentiroso” na desestabilização das convenções linguísticas	45
2 A MENTIRA QUE NÃO CAUSA DANOS: LEITURAS DE <i>HUMANO, DEMASIADO HUMANO</i>	54
2.1 Mentira como redes de relações entre metáforas	54
2.2 Deslocamentos metodológicos para a interpretação da mentira poética em MA: da pesquisa de fontes à intertextualidade	63
2.3 As “pontes” (metáforas) para as poéticas gregas: a(o) artista/poeta como enganador(a)	67
CONCLUSÃO	95
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de Mestrado investiga o estatuto, o delineamento e o alcance da mentira poética na filosofia de Nietzsche, tomando por base os seguintes textos: o ensaio inacabado de juventude, *Verdade e mentira no sentido extramoral* (doravante, WL),¹ seguido da obra *Humano, demasiado humano* (MA I e II), livros da fase intermediária do filósofo. Por mentira poética entendemos um discurso fundado em artifícios artísticos (metáforas) que problematizam a função (supostamente prioritária) de significação/produção de sentido da linguagem. A expressão “mentira poética”² foi originariamente utilizada pelo pesquisador Claus Zittel, notadamente na menção a um “calculado contraprojeto” nietzschiano ao romantismo, que se propõe uma crítica da função semântica da linguagem ao contrariar a normatividade da designação. Exatamente nessa direção, Zittel sugere, mas não desenvolve, a ideia de que a mentira poética possa ser um discurso calcado em rede de relações entre metáforas, proposta com a qual pretendemos nos ocupar na presente pesquisa. Para isso, assumiremos como premissa a adoção de um certo “ceticismo linguístico subjacente”³, por

¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Verdade e mentira no sentido extramoral**. Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008. Doravante WL/VM. As referências às obras de Nietzsche seguem a convenção bibliográfica da edição crítica das obras completas de Nietzsche: NIETZSCHE, Friedrich. **Samtliche Werke**: Kritische Studienausgabe in 15 Banden. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999. Indicarei a cada primeira citação a abreviação normatizada, seguida do respectivo aforismo, a partir do qual o uso abreviado será normatizado ao longo do texto. As abreviações podem ser consultadas em: <https://www.scielo.br/revistas/cniet/pinstruc.htm>. Todas as traduções realizadas neste trabalho são de nossa responsabilidade.

² “Hoje, como o discurso da retórica da linguagem é onipresente, a referência ao tópos da **mentira poética** pode parecer óbvia. Ao recorrer à crítica antiga e medieval de Nietzsche à falsidade poética e ao utilizá-la, além disso, de uma forma autocrítica, no seio da própria tradição poética, ele rompeu clara e repentinamente com a autocompreensão romântica tardia da poesia, segundo a qual, por exemplo em Brentano ou Eichendorff, só o poeta é capaz de exprimir o verdadeiro. Neste sentido, **há que entender o recurso de Nietzsche a este antigo tópos, pela primeira vez na história da literatura, em termos de um calculado contraprojeto** às ideias poéticas do Romantismo, do qual toma congêneres com o Platonismo. O mundo romântico da imaginação permanece ainda em segundo plano, no espaço da referência cruzada intertextual, no qual Nietzsche se posiciona com as suas referências com as quais, ao mesmo tempo, o faz explodir.” (Zittel, 2020, p. 48-49, grifos nossos). Na tradução consultada: “Oggi, dato che il discorso della retoricità del linguaggio è onnipresente, il riferimento al topos della menzogna poetica può apparire ovvio. Attingendo Nietzsche alla critica antica e medievale alla menzogna poetica e impiegandola inoltre in modo autocritico, all’interno della tradizione poetica stessa ha rotto in modo netto e improvviso con l’autocompreensione tardoromantica della poesia, secondo la quale, ad esempio in Brentano o Eichendorff, è proprio il poeta colui che è il solo in grado di esprimere il vero. senso si deve comprendere il ricorso operato da Nietzsche per la prima volta nella storia della letteratura a questo topos antico in termini di un calcolato controprogetto alle idee poetiche del romanticismo da cui si prende congendo insieme al platonismo. Il mondo romantico dell’immaginazione rimane ancora sullo sfondo, nello spazio del rimando intertestuale, in cui Nietzsche si posiciona con i suoi riferimenti con cui, al contempo, lo fa saltare in aria.”. ZITTEL, Claus. **Il Calcolo estetico di Così parlò Zarathustra**. Bologna-Italia: Edizioni ETS, 2020.

³ “Com base noutras passagens com referências diretas, **veremos que o problema da mentira será cada vez mais aprofundado no sentido de um ceticismo linguístico subjacente**.” (ibidem, p. 53, grifos nossos). Na tradução consultada: “Sulla base di altri passi con riferimenti diretti, vedremo che la problematica della menzogna verrà approfondita sempre di più verso uno scetticismo linguistico di fondo.”.

Nietzsche, entendido como uma radical descrença na característica de denotação, designação ou referencialidade da linguagem, uma insatisfação quanto à norma da correspondência/identificação plena entre palavras e coisas no mundo.

Como argumentos centrais do nosso estudo, defendemos o seguinte: i- o estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche não remete propriamente a uma crítica do caráter lógico-especulativo da linguagem, ou seja, dos fundamentos do conhecimento, mas tem uma abordagem estética específica, a saber, possibilitar uma reflexão sobre uma linguagem liberada da função referencial; ii- da mesma forma, a mentira poética em Nietzsche não se opõe à verdade, mas se apresenta como manifestação de certo ceticismo linguístico; iii- o ceticismo linguístico seria, então, uma das chaves para o entendimento da mentira como linguagem poética fundada na rede de relações entre metáforas, em Nietzsche.

Para que isso fique mais claro, o primeiro capítulo, *O problema da mentira na Pesquisa Nietzsche: da supremacia do pensamento epistemológico à problematização da função semântica da linguagem*, também pode ser lido como uma introdução e contextualização do objeto de pesquisa, motivo pelo qual abreviaremos essa discussão por aqui. Em linhas gerais, o capítulo aborda o problema da mentira na Pesquisa Nietzsche, tomando como foco de análise o ensaio não publicado *Verdade e mentira no sentido extramoral*. A escolha desse texto de juventude se justifica por duas razões principais. Primeiro, pelo tema da “mentira” estampado no título. Segundo, porque costumeiramente as(os) especialistas⁴ enxergam nele os rudimentos de uma crítica da linguagem de Nietzsche especulativamente orientada e ali embasada num estudo da metáfora como dispositivo essencial ao conhecimento.

Pela relevância do discurso da mentira fundado na metáfora como base da linguagem, realizamos, então, uma importante torção no entendimento preponderante sobre o tema, haja vista nossa orientação pela leitura estética de WL, quer dizer, por aquelas oriundas das tradições poéticas gregas representadas principalmente por Homero e Hesíodo.⁵ Com isso, partimos de pressupostos que identificam uma lacuna na forma com que as investigações

⁴ CRAWFORD, Claudia. **The beginnings of Nietzsche's theory of language**. Berlin: de Gruyter, 1988; BEHLER, Ernst. Nietzsche's Study of Greek Rhetoric. **Research in Phenomenology**, v. 25, p. 3-26, 1995; 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.

⁵ BRANDÃO, Jacinto Lins. As musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28). **Ágora: Estudos clássicos em debate**, v. 2, p. 7-20, 2000; BRANDÃO, Jacinto Lins. **A invenção do romance: Narrativa e mimese no romance grego**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005; BRANDÃO, Jacinto Lins. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. 182p; BRANDÃO, Jacinto Lins. O narrador-tirano: notas para uma poética da narrativa. **Gragoatá**, Niterói, n. 28, p. 11-31, 1. sem. 2010. BRILHANTE, Carlo. **Il Cantore e lá musa: poesia e modelli culturali nella Grécia Arcaica**. Pisa-Italy: Edizioni ETS, 2009.

especializadas abordam o tema da mentira na filosofia de Nietzsche, uma vez que versões epistemológicas são priorizadas em detrimento daquelas centradas nas poéticas gregas, às quais nos filiamos. Especificamente, o debate entre as interpretações sobre a mentira fundada na metáfora em WL, reconstruído no capítulo inicial, é este: i- a primeira, hegemônica, concebe a mentira (aparência, engano, falso, ilusão) como impulso necessário do ser humano ao conhecimento, aprisionando a metáfora à função de mera mediadora; ii- em contraponto, interpretações como a do pesquisador Claus Zittel, em quem nos baseamos, defendem o caráter autorreferente, relacional, contestador da função semântica da linguagem presente na metáfora.

Dessa forma, as correntes da Pesquisa Nietzsche sobre a visão da metáfora em WL são contrapostas em dois tópicos do capítulo. Iniciamos com as *Interpretações epistemológicas de Verdade e mentira no sentido extramoral*, em que reconstituímos os argumentos de Hans Vaihinger⁶ acerca da “utilidade” das ilusões ou das idealizações sabidamente falsas para o conhecimento científico da realidade. Na obra *Filosofia do como se*, Vaihinger assume a aparência como um dos pressupostos do pensamento de Nietzsche, ou pelo menos o que ele denomina as interpretações falsas sobre a metáfora em WL, lidas como fundamentais para o conhecimento científico e a afirmação da vida. A partir dessa clássica interpretação, repercutimos como ela influenciou a maioria das(os) pesquisadoras(es) especializadas(os) na ratificação da metáfora como “impulso” ao conhecimento, numa chave de leitura preponderantemente conceitual, com pouco espaço para as vertentes artísticas representadas pela própria metáfora.

No tópico seguinte, *Contraposição de Claus Zittel: metáfora como rede de relações horizontais e a problematização da função semântica da linguagem*, apresentamos a fundamental crítica de Zittel quanto à interpretação da metáfora prevalente na pesquisa Nietzsche, centrada prioritariamente *no conceito*, notadamente, na tese do “impulso” ao conhecimento que, ao fim e ao cabo, embotaria a metáfora. O pesquisador faz instigantes provocações, assim sintetizadas: se a metáfora costuma ser compreendida em WL 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? A defesa de Zittel parte de fortes críticas à adesão, pelos especialistas, ao modelo metafísico do *Nascimento da tragédia*, calcado no embate entre

⁶ 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.

apolíneo e dionisíaco, para analisar uma equívoca dualidade entre conceito e metáfora, em WL. Para ele, essa analogia não se sustenta no pensamento de Nietzsche por uma importante e crucial razão: a metáfora também é apolínea, portanto, não há nenhuma redenção dionisíaca a ser resgatada em face da preferência das(os) pesquisadoras(es) pela metáfora. Significa dizer que não há dualidade entre conceito e metáfora no âmbito da linguagem, mas uma continuidade, em que os polos se diferenciam apenas em termos de graus de sua rigidez semântica.

Uma vez recomposto o debate da Pesquisa Nietzsche sobre as interpretações da metáfora em WL, encaminhamos a nossa investigação desse ensaio inacabado, alinhada à argumentação de Claus Zittel, no tópico *A mentira no contexto de Verdade e mentira no sentido extramoral: as metáforas do “mentiroso” na desestabilização das convenções linguísticas*. Perguntamo-nos ali pelas características ou pelo estatuto da mentira poética em WL. 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 em WL de uso designativo uniformemente válido da linguagem), caso exemplar do que denominamos ceticismo linguístico. Dessa feita, a mentira poética se assenta numa concepção de metáfora que supera a clássica dicotomia entre sentido literal e figurado, entre uso comum e incomum. Nisso, argumentamos em favor de uma antecipação moderna (do modernismo literário) da metáfora por Nietzsche, que assume os seguintes contornos em WL: 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 no que tange à insubmissão das convenções da linguagem, acentuando, com isso, a já mencionada crise semântico-normativa.

Uma vez interpretada a mentira poética em WL, passamos à leitura de *Humano, demasiado humano*. Assim, o capítulo dois, *A mentira que não causa dano: leituras de Humano, demasiado humano*, dedica-se ao estudo da mentira poética em MA, obra considerada marco importante no abandono do pensamento juvenil de Nietzsche pelos especialistas. Entrementes, tal como em WL, MA costuma ser interpretada pelas lentes epistêmicas. Os intérpretes visualizam ali uma suposta influência do saber das ciências sobre Nietzsche, ou mesmo uma certa crítica ainda devedora da filosofia de Kant e Schopenhauer. Uma vez mais, em contraponto, com base no estatuto da mentira poética como discurso fundado em artifícios que elastecem as redes de relações entre metáforas, advogamos que Nietzsche não “abandonou” o diálogo com as poéticas gregas (ou seja, com a mentira poética) em *Humano*; antes o aperfeiçoou e o mascarou.

Para entendermos melhor esse importante diálogo de Nietzsche com as poéticas gregas (e em que medida elas guardam relação com a reflexão estética sobre a mentira), o capítulo dois se organiza em três tópicos fundamentais para a estruturação da nossa interpretação de MA. No primeiro, *Mentira como redes de relações entre metáforas*, recuperamos aquilo que consideramos ser os principais ganhos da dissertação no primeiro capítulo, a saber: i- o sentido inovador (porque moderno) de metáfora antecipado por Nietzsche, contraposta à clássica oposição entre sentido literal e figurado da teoria aristotélica; ii- o ceticismo deslocado para a crítica da linguagem; iii- as implicações filosóficas de se pensar o conceito a partir da metáfora, proposta por Claus Zittel, o que reintroduz a noção de redes de relações entre metáforas como expressão do pensamento processual em Nietzsche, bem como a necessidade de métodos de interpretação intertextual para captar as nuances literárias da sua escrita.

Com isso, o tópico *Deslocamentos metodológicos para a interpretação da mentira poética em MA: da pesquisa de fontes à intertextualidade*, com base em Claus Zittel, realiza outra importante mudança de rumo nas interpretações prevalentes na Pesquisa Nietzsche, dessa vez em direção ao método de interpretação que adotamos principalmente para MA, a intertextualidade. Em linhas gerais, a intertextualidade consiste no entrecruzamento de múltiplas referências entre obras, recurso muito utilizado pelos estudos de teoria literária. Em que pese as múltiplas possibilidades dessa técnica de leitura para a Filosofia, o privilegiado método de estudo das fontes pela pesquisa especializada deixa escapar, muitas vezes, aspectos de um rico diálogo inter e intratextos, especialmente os literários.⁷ Haja vista nosso interesse em acentuar justamente a interface de Nietzsche com a tradição das poéticas gregas (com ênfase na poesia épica de Homero e Hesíodo, relevo igualmente destacado em WL), esse método melhor se adéqua aos nossos propósitos investigativos.

A partir da intertextualidade, o capítulo finaliza com *As “pontes” (metáforas) para as poéticas gregas: o(a) artista/poeta como enganador(a)*, em que conduzimos nossa investigação sobre o estatuto da mentira poética em MA, a par da premissa sobre os avanços na noção de metáfora e o pressuposto do ceticismo linguístico, discutidos no primeiro capítulo. Dito de modo mais direto, se no tópico anterior explicitamos o método da intertextualidade, nesse o “aplicamos” no processo interpretativo de *Humano*. Isso significa que entrecruzamos textos a partir de alusões referidas nas seções sob análise, particularmente VM 188, VM 32 e MA I 154. Com ênfase no foco intertextual, guiamo-nos pela questão: como, a partir das

⁷ Zittel, 2020.

conquistas que obtivemos em WL, caracteriza-se a mentira poética em MA? No argumento central, destacamos que, nessas obras, a fórmula do(a) artista/poeta como enganador(a) são “pontes” (metáforas) para a discussão da mentira nas poéticas gregas, com ênfase nas seguintes características: i- a ambiguidade da relação entre “verdade” e “mentira” na tradição do discurso poético; ii- o destaque à representação literária da *métis* (divindade que subsidiou o imaginário grego em torno da astúcia, inteligência, esperteza, magia) da(o) artista/poeta na habilidade de contar histórias, de narrar mitos; iii- o engano como dimensão artística da linguagem que acentua a crise do primado semântico da linguagem.

1 O PROBLEMA DA MENTIRA NA PESQUISA NIETZSCHE: DA SUPREMACIA DO PENSAMENTO EPISTEMOLÓGICO À PROBLEMATIZAÇÃO DA FUNÇÃO SEMÂNTICA DA LINGUAGEM

O presente capítulo apresenta as principais interpretações da Pesquisa Nietzsche sobre a mentira no inacabado escrito *Verdade e mentira no sentido extramoral* (doravante, WL), objeto de estudo da presente investigação. Com isso, pretendemos situar o tema e delimitar o contexto da dissertação, para explicitar a problemática do estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche. Entendemos por mentira poética, como se verá a seguir, um discurso fundado em artifícios que problematizam a função semântica da linguagem. 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. Para Zittel, 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”.⁸

Em linhas gerais, a função semântica corresponde às “relações das palavras com os objetos por elas designados”,⁹ 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 desde a troca de “mercadorias e mulheres” até a produção artística ou de discursos religiosos.¹⁰ A maneira como damos sentido às coisas no mundo, via linguagem,

⁸ “As perguntas permanecem em aberto e o parabolismo não é solucionável. Esse parabolismo atua semelhante ao procedimento nos textos de Kafka, que compartilha com Nietzsche o **pressuposto de que a linguagem não tem mais condições de fornecer uma orientação segura, visto que não se pode mais acreditar em nenhuma instância garantidora de sentido**” (Zittel, 2024, p. 209, grifos nossos). ZITTEL, Claus. O diálogo como forma filosófica em Nietzsche. Tradução Jorge Luiz Viesenteiner. In: ZITTEL, Claus. **Filosofia da forma: estudos sobre estética e poética**. Org.: Antônio Edmilson Paschoal, Romano Scroccaro Zattoni. Curitiba: Kotter editorial, 2024b. O texto é uma tradução do artigo ZITTEL, Claus. Der dialog als philosophische Form bei Nietzsche. **Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch Für Die Nietzsche-Forschung**, Bd. 45, 2016.

⁹ ANNABELA, Rita. Semântica. In: CEIA, Carlos. **e-Dicionário de termos literários**, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

¹⁰ “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

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 apreender e dar sentido ao mundo, como forma ideal de seu entendimento. Mais ainda: 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 WL, texto bem conhecido pela pesquisa especializada, um escrito inacabado de 1873 e só publicado bem mais tarde (1896) pela irmã de Nietzsche. Nesse sentido, WL segue como objeto de ampla produção e reflexão sobre a linguagem, configurando um pressuposto teórico e uma bibliografia secundária relevante à colocação do nosso problema. No intuito de situar melhor o objeto da pesquisa, apresentemos alguns dos argumentos centrais de WL sobre o que acabamos de designar como “ceticismo linguístico”, terminologia empregada por Zittel, mas pouco usual entre as(os) demais pesquisadoras(es). Acompanhemos o famoso trecho no qual Nietzsche o tematiza. Na pergunta sobre o que é uma palavra, ele mesmo 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” (WL 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” (WL). 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!” (WL). 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!” (WL 1). Afinal, 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 (WL 1).

Uma incerteza sobre a hegemonia da função designativa da linguagem é então instaurada em WL. 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 em WL começa por delinear-se como uma forte descrença no poder referencial de significação da linguagem, visto que ela não consegue dizer o que as

linguagem, tal como não há sociedade sem comunicação” (Kristeva, 1969, p. 14-18). Cf.: KRISTEVA, Julia. **História da Linguagem**. Tradução Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1969. (Coleção Signos).

coisas são *verdadeiramente*, não sendo a referencialidade,¹¹ portanto, um centro irradiador seguro de sentido ou significado. A descrença na “designação uniformemente válida e impositiva das coisas” (WL 1) confere à crítica da linguagem em WL, tomada aqui como exemplificação do ceticismo linguístico,¹² 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 WL, no prólogo de *Humano demasiado humano II*,¹³ ao dizer que “não acreditava em mais nada” (MA II 1). Embora o ceticismo já tenha sido pesquisado e enfatizado no âmbito especulativo pela pesquisa especializada,¹⁴ gostaríamos de explorá-lo em um âmbito semântico. Mais precisamente, como desconfiância do poder normativo, convencional e prescritivo da linguagem. Em contraponto, Nietzsche proporia pensar a função não designativa (ou conotativa) da linguagem no eixo da “mentira em sentido extramoral”, o que equivale a dizer, no âmbito da dimensão artística inerente ao uso da linguagem, que “[...] engana sem causar prejuízo” (WL 2).

¹¹ Para Umberto Eco, a referencialidade diz respeito à intenção de fazer qualquer “asserção acerca um estado de coisas num dado mundo”. Sobre os muitos significados para o significado, completa Eco: “Sentido, conteúdo, significado, significatio, signifié, signified, meaning, Bedeutung, denotação, conotação, intensão, referência, sense, Sinn, denotatum, significatum, são todos termos que no curso da tradição filosófica, linguística, semiótica foram de alguma forma considerados equivalentes a /significado/, conforme o quadro teórico explícito ou implícito a que o falante remetia” (Eco, 1991, p. 62-64). Cf.: ECO, Humberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. Tradução Maria Rosário Fabrias e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

¹² 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. Cabe destacar que Hugo von Hofmannsthal foi amigo do filósofo austríaco Fritz Mauthner, e ambos concordavam com as premissas do ceticismo linguístico, demonstrando outro vínculo desse tema com a filosofia. Acerca do estudo do 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-lógico-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, colocado no nome de Fritz Mauthner, conferiu ostracismo a esse filósofo, cujo ceticismo “tende ao desespero: a teoria do conhecimento inexiste 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 Bem-Zvi afirma que Mauthner continua envolto em sombras, quase negligenciado dos círculos filosóficos. Cf.: HOFMANNSTHAL, Hugo. Uma carta. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. 4, n. 8, p. 23-34, jan.-jun./2010; SCHWERING, Gregor. Sprachkrise, um 1900? Friedrich Nietzsche und Hugo von Hofmannsthal. **Nietzscheforschung**, v. 18, n. 1, p. 59-77, 2011; SUSUKI, Márcio. O duplo desterro de Fritz Mauthner. In: MAUTHNER, Fritz. **O avesso das palavras**. Organização e tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Ed. 34, 2024; BEN-ZVI, Linda; ANDRÉ, Willian. Samuel Beckett, Fritz Mauthner e os limites da linguagem. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, Brasil, n. 13, p. 172-198, 2014.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano II**: um livro para os espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Doravante: MA/HH-II; VM/OS (parte I, *Opiniões e sentenças diversas*); WS/AS (parte 2, *Andarilho e sua sombra*).

¹⁴ Cf.: 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.

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 WL. Mas por que trataríamos da metáfora numa dissertação que tem por objeto o estatuto da mentira poética em Nietzsche? Essa articulação se justifica porque pretendemos defender a mentira poética como um discurso artístico fundado em metáforas, daí o interesse nessa característica básica da linguagem. A abordagem da metáfora, um artifício *intralinguístico* para transposição de sentido,¹⁵ justifica-se também em vista do contexto interpretativo de WL pela pesquisa especializada. Esse texto costuma ser analisado, como dito, como os primórdios da teoria e da crítica da linguagem em Nietzsche.¹⁶ A escolha de WL toma por base, ainda, duas razões que interessam à pesquisa. Primeira, a explicitação incontestada do tema “mentira” no título desse ensaio inacabado e não publicado, o que nos instiga a tomá-la como ponto de partida. Segunda, porque, em geral, (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.¹⁷

Iniciado sob a forma de fábula (“Em algum remoto recanto do universo, que se deságua fulgurantemente em inumeráveis sistemas solares, havia um astro, no qual os animais astuciosos inventaram o conhecimento”), o ensaio reflete sobre um certo “impulso à verdade [Trieb zur Wahrheit]”¹⁸ no ser humano (“então de onde viria o impulso à verdade no mundo

¹⁵ “Metáfora significa tratar como igual algo que, num dado ponto, foi reconhecido como semelhante” (NF, 1872-73, 19[249]).

¹⁶ CRAWFORD, Claudia. **The beginnings of Nietzsche's theory of language**. Berlin: de Gruyter, 1988; BEHLER, Ernst. Nietzsche's Study of Greek Rhetoric. **Research in Phenomenology**, v. 25, p. 3-26, 1995; 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.

¹⁷ Sobre WL, Ernst Behler afirma que um dos aspectos fascinantes no estudo da teoria da linguagem em Nietzsche é o “[...] curso progressivo, o movimento dinâmico de seu pensamento desde 1869, quando escreveu o pequeno fragmento A origem da linguagem, até o verão de 1873, com a escrita do texto Verdade e mentira no sentido extramoral” (Behler, 1994, p. 99). Na versão original: “Einer der faszinierendsten Aspekte in der Beschäftigung mit der Sprach-theorie des frühen Nietzsche besteht in dem progressiven Gang, der dynamischen Bewegung seines Denkens von 1869, der Niederschrift des kurzen Fragments „Vom Ursprung der Sprache“, bis zum Sommer 1873, der Entstehung des Textes Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne”; “[...] Der Prozeß, der hier zum Ausdruck kommt, hat paradigmatischen Charakter für das moderne Nachdenken über die Sprache und läßt sich am besten als unablässige Selbstkritik der Philosophie, als ein Versuch zur Überwindung der metaphysischen Bindungen der Sprachtheorie bezeichnen.”). As traduções realizadas nesse estudo são de nossa responsabilidade.

¹⁸ Há um debate na Pesquisa Nietzsche acerca do termo “Trieb”, em geral traduzido como impulso, em relação a “Instinkt”, instinto. Embora a maioria das(os) comentadoras(es) concorde que não há uma distinção conceitualmente clara no uso dos termos por Nietzsche, questionamentos surgem quando se trata de tomar a pulsão como sinônimo de instinto, em seu sentido tradicional, ou seja, associado ao vocabulário das ciências da natureza. O risco dessa indistinção seria assegurar uma espécie de “substância constituinte” do ser humano, formada pelos instintos, o que advogaria uma insustentável ontologia na filosofia de Nietzsche. Na mesma direção, outras recomendações consistem em não as tomar como uma espécie de “substância”, tampouco classificá-las ou dividi-las. Segundo a corrente epistemológica da Pesquisa Nietzsche, as pulsões se caracterizam pelo componente irracional, inespecífico, sem uma direção teleológica e que buscam apenas mais

inteiro, nessa constelação?”) fundado na metáfora (WL 1). O tom fabular do texto prepara, então, um duplo e ambíguo propósito. Por um lado, pavimenta a incursão da metáfora, compreendida como um impulso artístico da linguagem. Por outro, essa mesma característica da linguagem (a metáfora) corresponderia ao “impulso à verdade” (WL 1), tomado aqui como uma função normativa e válida (usual, habitual, comum) da linguagem. Nessa dupla argumentação, uma vez que a linguagem é metáfora, Nietzsche põe em questão a pretensa correspondência entre as palavras e as coisas no mundo; entre o linguístico e o extralinguístico.

Bem sabemos que 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. Melhor dizendo, caberia questionar como foi possível o impulso artístico da linguagem, impreciso e intrinsecamente dúbio, tornar-se uma convenção fixa e válida ao processo de nominação via conceito. Em WL, vemos, então, que nos primórdios do conceito estão o “enrijecimento e a petrificação de uma metáfora” (WL 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. Nesses termos, torna-se relevante reler WL à luz da metáfora como mero tropo, com certa desconfiança de que ela porte alguma 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, isto é, fogem à designação uniformemente válida, pelo conceito. Falamos aqui do uso artístico e poético da metáfora, encarnado em WL 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” (NF, 1872, 19[230]). O discurso da(o) artista ou poeta contesta frontalmente as convenções válidas da linguagem, os conceitos, “para fazer o imaginário falar” (WL 1). O(a) mentiroso(a) brinca com as palavras, subverte, inverte ou subtrai significados; estabelece

domínio (SILVA, 2020). Embora a discussão não faça parte desse estudo, especialmente porque nossa contraposição às visões epistemológicas a partir das tradições poéticas assumem outras direções, mais próximas da estética, a reiterada presença do termo “impulso” [Trieb] em WL nos fará retornar a essa questão adiante. Por ora, fiquemos com o comentário sobre a pulsão em Nietzsche de Oswaldo Giacoia: “Pulsão é, em Nietzsche, um sem-fundo misterioso onde abisma todo indicar e denominar, carga energética impalpável, invisível e plurívoca, ao mesmo tempo matéria e demiurgo de toda convenção do mundo orgânico e cultural” (GIACOIA JÚNIOR, 1995; p.80). Sobre o assunto, citamos: SILVA, Vagner da. “A noção de pulsão no pensamento de Nietzsche”. in: **Fundamento**, n. 17, p. 1-20, 27 nov. 2020; GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. “O conceito de pulsão em Nietzsche”. in: MOURA, Arthur Hyppólito de Moura (Org.). **As Pulsões**. São Paulo: Editora Escuta: EDUC, 1995; ITAPARICA, André Luis Mota. “As teorias dos impulsos de Nietzsche e Freud”. in: **Cadernos Nietzsche**, v. 42, n. 1, p. 15–30, jan. 2021.

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 WL, uma vez que não pode ser separada do propósito “extramoral” do discurso. Constatamos isso num apontamento póstumo da mesma época de WL: “Ceticismo absoluto: necessidade de arte e ilusão” (NF, 1872-73, 19[121]).

O tema da mentira em WL nos conduz à importância do ceticismo linguístico na filosofia de Nietzsche, especialmente se considerarmos a figura do mentiroso-artista como aquele que usa e abusa das convenções linguísticas. Entretanto, a partir do momento que a metáfora se torna conceito e passa a valer como norma (semântica) uniformemente válida, ela não interessa mais ao mentiroso, pois o sentido escapa ao poético. Nessa chave de leitura, o mentiroso não é o antípoda do verdadeiro, mas uma figura do ceticismo linguístico que desacredita do poder designativo da linguagem, posto seu valor artístico. Outrossim, a pretensa garantia de sentido pela linguagem passa a ser o objeto privilegiado da crítica do mentiroso. Essa distinção sutil precisa ser feita para compreendermos a mentira poética em WL como expressão do ceticismo linguístico.

Por isso valeria a pena, inicialmente, contextualizar o tratamento dado à mentira pela Pesquisa Nietzsche, revisitando nos próximos tópicos importantes interpretações desse ensaio inacabado. No âmbito da Pesquisa Nietzsche, concorrem, a nosso ver, duas interpretações acerca do discurso da mentira fundada na metáfora em WL, 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” (a metáfora);¹⁹ ademais, a restrição à linguagem conceitual é criticada em favor do discurso metafórico, considerado mais individual, vital, original ou autêntico; ii- em

¹⁹ Dentre o vasto leque de representantes da interpretação epistemológica sobre a metáfora na Pesquisa Nietzsche, priorizaremos nesse capítulo as interpretações de Cláudia Crawford, Ernst Behler e Detlef Otto, precedida da análise que Hans Vaihinger faz de Nietzsche, a partir da filosofia do “como se”. Ainda sobre os estudos de WL/VM, a produção de Hans Gerald Hödl é frequentemente citada pelas(os) comentadoras(es) como referência. Cf.: CRAWFORD, Claudia. **The beginnings of Nietzsche's theory of language**. Berlin: de Gruyter, 1988; BEHLER, Ernst. Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche. In: BORSCHKE, Tilman *et al.* (Hrsg.). **Centauren-Geburten: Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche**. Berlin: Walter de Gruyter, 1994; 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; 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; HÖDL, Hans Gerald. **Nietzsches frühe Sprachkritik: Lektüre zu „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“**. Wien: WUV-Universitätverlag, 1997.

contraponto, interpretações como a do pesquisador Claus Zittel,²⁰ em quem nos baseamos, defendem o caráter autorreferente, relacional, 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. Na visão de Zittel, Nietzsche teria uma visão moderna²¹ 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, a começar por WL, uma vez que versões epistemológicas são priorizadas em detrimento daquelas centradas nas tradições poéticas. Noutras palavras, defendemos que (i) a primazia do “poético”, quando se trata da mentira para Nietzsche, quer dizer, quando se trata 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 WL. Com isso, (ii) o estatuto da 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 ou referencial. Segue-se, então, que (iii) o ceticismo linguístico é a chave para o entendimento da mentira como linguagem poética fundada na metáfora.

Nos parágrafos seguintes, explicaremos com vagar essa lacuna da Pesquisa Nietzsche a que nos referimos, de forma a clarear o nosso propósito investigativo.

1.1 Interpretações epistemológicas de *Verdade e mentira no sentido extramoral*: entre a *Filosofia do como se* e a metáfora como impulso ao conhecimento

Com relação às correntes interpretativas da Pesquisa Nietzsche sobre a mentira em WL, começemos por aquelas que focam o pressuposto epistêmico. Pela inegável influência

²⁰ ZITTEL, Claus. Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher. Nietzsches relationale Semantik. *Nietzscheforschung*, n. 7, 2000; ZITTEL, Claus. *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche I Claus Zittel*. Würzburg: Königshausen und Neumann. (Nietzsche in der Diskussion). Berlin: 1995; ZITTEL, Claus. *II Calcolo estetico di Così parlò Zarathustra*. Bologna-Italia: Edizioni ETS, 2020.

²¹ 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, Lutz. Sprachphilosophie in der Literatur. In: STEGER, Hugo; WIEGAND, Herbert Ernst. *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Berlin: Walter de Gruyter, 1996.

sobre os representantes dessa vertente, a chamada “teoria da aparência” em Nietzsche, designada por Hans Vaihinger,²² coincide em muitos pontos com as análises realizadas pela pesquisa especializada,²³ especialmente no que se refere à utilidade da “arte”, isto é, das formas da ilusão, aparência, erro e mentira para a vida.²⁴ Na obra *Filosofia do como se*,²⁵ 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”²⁶ e mesmo “positivista idealista”, visto que valoriza “[...] as duas coisas que importam de verdade: fatos e ideais”.²⁷ Nesse esquema teórico, o pensamento de Nietzsche é citado como um dos pressupostos²⁸ que inspiraram a *Filosofia do como se*, expressa no que

²² 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 põe em xeque 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, Leonel Ribeiro. A vontade de aparência, ou o Kantismo de Nietzsche segundo Hans Vaihinger. *O que nos faz pensar*, n. 32, dez. 2012.

²³ 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 Werth) 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). Cf.: 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.

²⁴ Num breve extrato, adiantamos uma das interpretações recorrentes da Pesquisa Nietzsche fundadas na “arte para a vida” que problematizamos com base em Zittel. Trata-se do comentário de Fernando de Moraes Barros, tradutor para o português do ensaio *Verdade e mentira*: “[...] É também por aí que se compreende o motivo pelo qual a linguagem dos gestos terminará por converter-se, como expressão e paroxística do estilo nietzschiano, na própria ‘eloquência tornada música’. Razões bastantes para a ponderação contida sobre Verdade e mentira no sentido extramoral possa ser vista como a semente a partir da qual nasce e cresce a orientação filosófica exigida pelo Nietzsche da maturidade. E não só. Ao mostrar que a **ilusão faz parte dos pressupostos da vida**, seu autor faz ver que nós também, a despeito de nossas portentosas verdades, mentimos para viver”. Grifos nossos. Cf. BARROS, Fernando de Moraes. Introdução. In: NIETZSCHE, F. **Verdade e mentira no sentido extramoral**. Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

²⁵ VAHINGER, 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.

²⁶ “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).

²⁷ Vaihinger (2011, p. 99).

²⁸ Os pressupostos da *Filosofia do como se* são os seguintes: 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 acríicas (Vaihinger, 2011, p. 91-92).

Vaihinger denomina “a teoria das representações conscientemente falsas, porém úteis”.²⁹ 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”,³⁰ também “um mecanismo, uma máquina, um instrumento a serviço da vida”³¹, cujos erros ocorrem porque os “caminhos do pensamento são tomados como cópias da realidade em si”.³² 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 e são contraditórias em si, isto é, são 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.³³ Portanto, 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”.³⁴

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, moral e imagens que respondam às necessidades humanas³⁵. É com esse

²⁹ Ibid., p. 91.

³⁰ Ibid., p. 107.

³¹ Ibid., p. 111.

³² Ibid., p. 116.

³³ “A conformidade a fins não apenas decide sobre aceitação ou recusa de uma ficção, também determina a sua seleção entre outras. Quando uma ficção é finalmente adotada, a exigência principal está em se guardar de não fazer dela uma hipótese ou mesmo um dogma e pôr, no lugar da realidade, o que se deduziria da ficção, sem terem sido previamente introduzidos os ajustes necessários. No entanto, ainda mais importante é não se deixar desconcertar ou perturbar pelas contradições da ficção em si; tampouco se deve procurar nestas contradições os assim chamados enigmas do mundo. Em outras palavras, o que importa é não nos prendermos às ficções como se o âmago 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).

³⁴ Ibid., p. 261.

³⁵ Sobre a importância das ficções para a filosofia do *como se*, citamos o comentário de Johannes Kretschmer, tradutor da obra para o português: “O êxito de Vaihinger se deve à descoberta de uma possibilidade de pensar o próprio pensamento: o conceito de ficção. Vaihinger eleva a ficção à mola principal da compreensão do pensamento. A ficção é para Vaihinger uma construção, um instrumento do pensar que cria ideais, valores,

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 naturalista³⁶.

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 [*Werden*] [...] no interesse da compreensão e da satisfação estética”.³⁷ 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 WL, Vaihinger vê o componente extramoral da mentira como “estímulo consciente e intencional da aparência”, ou, ainda, um “desvio consciente da realidade, tal como

objetivos, a moral ou imagens divinas - sempre respondendo à necessidade humana de sobrevivência. O valor dessas ficções, do pensamento em geral, é meramente prático. Vaihinger não procura ‘desmascarar’ ficções como ilusões ou ‘mentiras’, mas se propõe a entender como elas operam e organizam o nosso acesso ao real. Com sua reflexão, Vaihinger contribui para a ‘positivação’ das ficções, demonstrando que elas são modos necessários de operação do pensamento humano” (Kretschmer, 2011, p. 22). Cf.: KRETSCHMER, Johannes. Apresentação. In: VAHINGER, 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.

³⁶ Representantes da corrente naturalista na Pesquisa Nietzsche, coincidente com as interpretações lógico-epistemológicas da mentira em WL/VM, 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). Rogério Lopes reitera: “Devemos destacar aqui três aspectos essenciais que Nietzsche (seguindo mais uma vez o exemplo de Lange) associa ao materialismo metodológico [...] (1) Nietzsche considera que a atividade científica, ou a prática de um método científico, [...] oferece as condições ótimas para a aquisição e o cultivo das virtudes epistêmicas que serão necessárias para a reflexão filosófica [...] 2) O compromisso de Nietzsche com o naturalismo metodológico inclui a defesa da estratégia reducionista. [...] (3) Por fim, Nietzsche é um adversário de toda forma de apriorismo e de formalismo, o que o impede de conceber a reflexão filosófica como uma atividade distanciada da experiência.” (Lopes, 2011, p. 343-347). 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, 2017, p. 174). Sobre o debate, ver: LEITER, Brian. O naturalismo de Nietzsche reconsiderado. **Cadernos Nietzsche**, v. 29, p. 77-126, 2011; 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; CAMPIONI, G. 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; GARCIA, André Luis Muniz. O teórico e o antitéorico 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.

³⁷ Vaihinger (2011, p. 632-633).

ocorre no mito, na arte, na metáfora etc.”.³⁸ Na tentativa de síntese, Vaihinger interpreta as obras de juventude de Nietzsche dessa forma:

Podemos resumir o resultado das obras de juventude assim: para arte, como para a vida, a aparência e a ilusão representam o pressuposto mais necessário. Já aqui vem à luz a ideia de que esta ilusão, para o homem superior, é e deve ser uma ilusão consciente (Vaihinger, 2011, p. 635).

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 WL 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 WL) para uma constante (o conceito). Tais interpretações tomam por base justamente estas clássicas passagens de WL, por exemplo: “[...] impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental no homem” (WL 2); ou ainda: “Todo conceito surge da igualação do não-igual [...]” (WL 1). Na visão de Vaihinger, as representações falsas advogadas por Nietzsche, presentes na discussão da metáfora, são vistas como fundamentais para o conhecimento. Em WL, o impulso vital 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”.³⁹

Curiosamente, Vaihinger classifica o termo “mentira” como “extravagante”,⁴⁰ 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 MA I). Nesse incômodo com o vocabulário nietzschiano, no qual Vaihinger desconsidera as problematizações dos processos significativos da linguagem em WL e que são intensificadas por Nietzsche a partir de MA I, 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 *Zarathustra* – tem sido comum, como destaca Claus Zittel.⁴¹ 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

³⁸ Ibid., p. 234.

³⁹ Vaihinger (2011, p. 667).

⁴⁰ Ibid., p. 639.

⁴¹ Zittel, (1995; 2000; 2020).

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 da Pesquisa Nietzsche sobre a mentira fundada na metáfora em WL. 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.⁴² Entretanto, persiste o entendimento do mito como produto do “instinto que impulsiona à formação de metáforas”⁴³. De modo geral, pesquisadores como Detlef Otto classificam WL como uma “teoria da verdade e do conhecimento”, na qual “Nietzsche teria feito da metáfora em WL o conceito-chave de uma teoria genealógica do impulso à verdade”.⁴⁴ Parafraseando trechos de Nietzsche, Otto analisa que a aventura de WL e 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”.⁴⁵

⁴² 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 schopenhauriana 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 contraposição, 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)” (Giacoia Júnior, 1993, p. 48). Cf.: HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**: doze lições. Tradução Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000; GIACOA JÚNIOR, Oswaldo. Nietzsche e a modernidade em Habermas. **Perspectivas**, v. 16, p. 47-65, 1993.

⁴³ 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 redescricao 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”. Cf.: CASARES, Manuel Barrios. O “giro retórico de Nietzsche”. **Cadernos Nietzsche**, v. 13, p. 7-36, 2002.

⁴⁴ No trecho original: “Im Zuge seiner tropologisch-rhetorischen Wende hätte Nietzsche dann in WL die Metapher zwar zum Schlüsselbegriff einer genealogischen Theorie des Triebes zur Wahrheit gemacht” (Otto, 1994, p. 187).

⁴⁵ “Denn ist nicht genau dies das Abenteuer von WL und Metapherntheorie: die Frage zu beantworten, wie jenes täuschende und getäuschte Wesen Mensch, dessen Erkenntnisse nichts als Fiktionen und Illusionen sind, deren fiktives und illusorisches Wesen er sich überdies - Illusion der Illusion, Schein des Scheins - verbirgt, daß dieses Wesen eben sehr wohl eine, Lust am Nicht-Scheine, einen, ehrliche[n] und reine[n] Trieb zur Wahrheit” (WL 1; KSA 1, 876) entwickelt hat?” (Ibid., p. 181).

Na mesma direção, Rogério Lopes classificou, recentemente, como “protogenealógica” a intenção de WL, 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”.⁴⁶ O impulso descrito por Nietzsche – “[...] um estímulo nervoso transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por seu turno, remodelada num som! Segunda metáfora.” – sucumbe moribundo no “columbário romano” dos conceitos (WL 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. Isso posto, ao privilegiarem o que nós próprios colocamos nas coisas como único parâmetro interpretativo, ou seja, o viés antropomórfico da linguagem, as correntes lógico-epistemológicas acabam por pressupor justamente o que acreditam contestar: a dualidade metafísica. No caso de WL, 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.

Temos mais a falar sobre isso no próximo tópico. Mas ainda falta comentar outro ponto antes mencionado: as interpretações que concebem a mentira e a aparência como necessárias à vida. À semelhança de Vaihinger, encontramos na literatura especializada o elogio

⁴⁶ Lopes (2023, p. 417). Cf.: 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.

das ilusões como “[...] um mecanismo artístico útil à própria vida, sem a qual ela mesma não existiria” ou “como característica mais fundamental da vida humana”. Mais ainda: a ideia de dissimulação [*Verstellung*], tão importante em WL, é entendida como “garantia da vida (ou até mesmo a forma mais própria da vida)”⁴⁷. Sob esse ponto de vista, a mentira igualmente se submeteria à comentada utilidade pragmática da *Filosofia do como se*. Com isso, os procedimentos artísticos (ou metafóricos) da linguagem, intrinsecamente relacionais, parecem ser reduzidos em favor de uma única e rígida significação, a da *vida*, o que comprometeria o ceticismo linguístico de Nietzsche.⁴⁸ A submissão da mentira ou ilusão à dimensão do conceito “vida” salta aos olhos quando as(os) intérpretes realizam afirmações como as seguintes: “A promoção da vida como critério de avaliação das ilusões”; “A realidade como aparência é a afirmação da existência em plenitude [...]”.⁴⁹

Semelhante linha argumentativa sobre a metáfora como requisito do conhecimento humano foi colocada por Detlef Otto nas suas teses sobre WL. O pesquisador descreve vários aspectos do “impulso à verdade [*Triebes zur Wahrheit*]”⁵⁰ que repercute em outros comentários especializados. Para ele, a fábula narrada por Nietzsche nas primeiras linhas do ensaio (“Em algum remoto recanto do universo...” [WL 1]) corresponderia à “inefabilidade da origem da linguagem”.⁵¹ Acrescenta que a artificialidade e a arbitrariedade da linguagem, bem como o deslizamento da metáfora para o inconsciente, indicariam o quanto o ser humano está “distanciado e fechado em relação à essência, à natureza das coisas”.⁵² Ou seja, o esquecimento do impulso genuíno à formação de metáforas é ratificado nas transposições arbitrárias do conceito.⁵³ A tensão entre a metáfora (viva) e o conceito (morto), ainda segundo o pesquisador,

⁴⁷ Oliveira (2012, p. 12 *et seq.*). Cf.: OLIVEIRA, Jelson R. Nietzsche e o elogio das ilusões: uma estratégia de combate à metafísica. *Estudos Nietzsche*, v. 3, n. 1, p. 9-29, 2012.

⁴⁸ Um dos fortes argumentos de Zittel para os entendimentos da arte na perspectiva única da vida, à revelia do aspecto processual do pensamento de Nietzsche ou do ceticismo linguístico, seria considerar um único critério, o da vida, como mais válido que outros. Como sabemos, o perspectivismo plural nietzschiano nos desautoriza a adotar este ou aquele ponto de vista como principal. Da mesma forma, a escolha da metáfora enrijecida, o conceito, como lastro de fixação (metafísica) de uma única interpretação desconsidera que a linguagem não mais pode ser considerada uma instância segura de sentidos para o mundo (Zittel, 2020, p. 130 *et seq.*).

⁴⁹ Oliveira (2012, p. 23 *et seq.*).

⁵⁰ Otto (1994, p. 168).

⁵¹ “Diese Unerzählbarkeit ist diejenige des Ursprungs der Sprache, mit dessen Erzählen zugleich die Geschichte des Triebes Zur Wahrheit erzählt wäre” (Otto, 1994, p. 168).

⁵² “[...] läßt und ihn so als naturgemäß vom Wesen, der Natur der Dinge distanziert und abgesperrt zeigt” (Otto, 1994, p. 168).

⁵³ A interpretação da metáfora como impulso ao conhecimento influenciou igualmente o pesquisador André Luis Muniz Garcia, antes da sua virada estética, a partir de 2017. Na dissertação de mestrado (2008), lemos: “A relação entre condições de vida e conhecimento é ponto nevralgico na argumentação de WL” (Garcia, 2008, p. 156). Na mesma linha argumentativa, o componente artístico é concebido como “[...] uma capacidade ou habilidade do orgânico de transpor, traduzir, pela linguagem, processos fisiológicos e inconscientes, estados de prazer e desprazer em sons, imagens e palavras” (ibid., p. 127). A fábula inicial de WL igualmente se submete ao epistêmico, quando afirma: “O parágrafo de abertura de WL é, especialmente, provocativo: propõe

assumiria propositalmente uma dupla tese contraditória, a saber: ora a metáfora aparece como ancestral do conceito, ora como contraste. Otto chega a comentar a impossibilidade da oposição entre metáfora e conceito, uma vez que a própria metáfora causa a morte do sensível e padece no conceito. A despeito dessa importante reflexão sobre a continuidade entre metáfora e conceito que nos interessa, reafirmada diversas vezes por Nietzsche (“um edifício de conceitos feito com as próprias metáforas” [WL 1]), Detlef Otto, ao situar o conceito entre a metáfora e a música, compara a derrocada da tragédia no *Nascimento da tragédia* (doravante, GT)⁵⁴ com a morte da metáfora no conceito em WL.⁵⁵ Para ele, o conflito entre a imagem apolínea e a música dionisiaca de GT não teria sido abandonado ou superado por Nietzsche em WL, e, por isso, a “abundância performativa da metáfora”⁵⁶ permaneceria em aberto. Essa análise da metáfora como “dionisiaca” e do conceito como “apolíneo”, semelhante ao confronto entre música e imagem em GT, tem sido largamente replicada pelas(os) comentadoras(es).⁵⁷

Embora as(os) representantes da corrente epistemológica concordem, em geral, com a premissa da metáfora como impulso para o conhecimento, há diferenças nas caracterizações ou na associação a esse impulso. Sob influência da *Filosofia do como se*, uma parte das(os) especialistas costumam tratar o “impulso vital” em sentido naturalista,⁵⁸ como discorremos até aqui. Entretanto, outras(os) especialistas, um grupo igualmente importante, ressaltam a característica do impulso como resultado de forças inconscientes, a exemplo de Claudia Crawford. A especialista incluiu um importante debate sobre a articulação das ciências naturais (o inconsciente orgânico) com a retórica (a origem tropológica da linguagem) na interpretação dos escritos de juventude de Nietzsche.⁵⁹ Noutras abordagens, como a de Ernst Behler,⁶⁰ percebe-se a defesa de uma mudança na filosofia de Nietzsche em WL em relação a

narrar a gênese e, enigmaticamente, do abrupto perecimento do conhecimento. Nietzsche é irreduzível em sua posição de que também o conhecimento – o intelecto – é um tipo de apêndice orgânico da espécie: surge e, se acaso perecer, esvai-se com ela. Para além da vida humana, o intelecto não possui qualquer significação”. Cf.: GARCIA, André Luis Muniz. **Metáforas do corpo**: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. 2008. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

⁵⁴ NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁵⁵ Otto (1994, p. 175 *et seq.*).

⁵⁶ “[...] performative Abundanz der Metapher” (ibid., p. 187).

⁵⁷ Para Anna Hartmann Cavalcanti, por exemplo, a força ou “pulsão artística, criadora de imagens”, no *Nascimento da tragédia*, assemelha-se ao “impulso formador de metáforas”, em WL (Cavalcante, 2006, p. 35). CAVALCANTI, Anna Hartmann. Do símbolo à metáfora: reflexões sobre arte e linguagem no primeiro Nietzsche. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 1, p. 29-39, 2006.

⁵⁸ Vaihinger (2011); Vecchia (2018); Otto (1994); Casares (2002); Campioni (2019); Cavalcante (2006); Lopes (2023); Oliveira (2012); Llinares (2015); Garcia (2019).

⁵⁹ Crawford (1988). Ver também Orsucci (1994).

⁶⁰ Behler (1994).

GT, sobretudo no seu enredamento metafísico.⁶¹ Para esse pesquisador, WL ratificaria a primazia do componente retórico (tropológico) da própria linguagem, na esteira das interpretações de Lacoue-Labarthe.⁶² Consideramos que essa visão toca em pontos semelhantes à argumentação de Claus Zittel, embora parta de base teórica distinta. Ou seja, enquanto Behler se apoia em teorias da linguagem fundadas retoricamente, Zittel argumenta a partir do modernismo literário.⁶³ Pela pertinência dessas interpretações na concepção da metáfora como impulso ao conhecimento, vejamos os dois últimos estudos mencionados (Claudia Crawford e Ernst Behler), a começar pelo estudo de Claudia Crawford, para quem as “operações formais e inconscientes da linguagem”, lidas a partir do impulso à formação de metáforas em WL, seriam mais originárias e valiosas.⁶⁴

Há amplo conhecimento entre pesquisadoras(es) dessa corrente, em especial para Crawford, sobre a influência da obra de Gustav Gerber, *Linguagem como arte*, na “teoria da metáfora” de Nietzsche. Os estudos analisam as anotações de Nietzsche da época em que ministrou um curso sobre retórica⁶⁵ na Universidade de Basileia, bem como o período de escrita de WL⁶⁶, compreendidos entre 1872 e 1873. No capítulo 14 de *Primórdios da teoria da linguagem de Nietzsche*,⁶⁷ Claudia Crawford detalha com vagar a teoria de Gerber, no intuito de compará-la com a versão nietzschiana.⁶⁸ Embora a origem da linguagem fuja aos propósitos

⁶¹ Referimo-nos à teoria metafísica da representação, em que Nietzsche acreditava poder expressar um fundamento último das coisas, um ser primordial, se não pela linguagem, por meio do impulso dionísio presente na música. Como sabemos, o próprio Nietzsche realizou a autocrítica no prefácio da obra de 1886, ao considerar o livro “[...] cheio de inovações psicológicas e de segredos de artistas, com uma metafísica de artista no pano de fundo [...]” (GT/NT, Tentativa de autocrítica, 2).

⁶² Behler (1994).

⁶³ O engajamento de Claus Zittel com o modernismo literário pode ser conferido na apresentação da reedição da obra *Anschauung und Begriff*, de Max Brod e Félix Wiltsch. Nesse livro, ver o capítulo de Zittel, *A indeterminação da linguagem. A monografia de Max Brod e Felix Weltsch sobre concepções borradas*. Cf.: ZITTEL, Claus. *Unbestimmte der Sprache*. Max Brods und Felix Weltsch Monographie über verschwommene Vorstellungen. In: BROD, Max; WELTSCH, Felix. **Anschauung und Begriff**. Herausgegeben von Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2017 (EPUB); Zittel (2020).

⁶⁴ “Thus, conscious language does not represent a culmination or perfecting of basically unconscious and inferior processes, rather, the possibility, the ‘philosophical worth’ which resides in the formal and unconscious operations of language are what is originary and valuable.” (Crawford, 1988, p. 202).

⁶⁵ Dentre as leituras da preparação de Nietzsche para o mencionado curso, no qual se matricularam apenas dois estudantes, constam elementos da retórica grega e romana, além da consulta a Gustav Gerber. Em vista dessa precedência das correntes gregas na filosofia do jovem Nietzsche, Behler confirma que a consciência dos elementos retóricos que repousam na linguagem e o questionamento da sua função semântica é anterior à leitura de *Linguagem como arte*, de Gerber. Sobre o assunto, ver: BEHLER, E. *Nietzsche’s Study of Greek Retic. Research in Phenomenology*, v. 25, p. 3-26, 1995.

⁶⁶ Na realidade, é bem conhecido o fato de esse ensaio ter sido ditado ao colega K. von Gersdorff, em junho de 1873, em vista do estado de saúde debilitado de Nietzsche nesse momento. Cf.: Barros (2008).

⁶⁷ “The Beginnings of Nietzsche’s Theory of Language” (Crawford, 1988).

⁶⁸ Nesse capítulo, são descritos os passos da origem da linguagem segundo Gerber: i- a “coisa em si” evoca um estímulo nervoso que produz uma sensação; ii- tal sensação produz um som (grito, choro, grunhido etc.), que reduz a tensão do estímulo; iii- esse som seria a representação da sensação em outro material, como uma espécie de “sinédoque” (toma a parte pelo todo); iv- a representação transforma o som em imagem; v- a imagem se

deste estudo, interessa-nos a interpretação da metáfora de Crawford a partir do diálogo, proposto por ela, entre as ciências naturais, com base no materialismo de Friedrich Albert Lange,⁶⁹ e a retórica, usando as lentes de Gustav Gerber.

Ao comentar a teoria da linguagem de Gustav Gerber, Claudia Crawford aponta duas consequências. A primeira confirma que as operações artísticas da linguagem inconsciente são retóricas, sobretudo sob a figura da sinédoque (tomar a parte pelo todo) e da metáfora. Consequentemente, as palavras não têm significado em si, mas o adquirem no contexto das frases. A segunda afirma que a impossibilidade semântica e ontológica das palavras repercute na crítica à filosofia de tradição metafísica. Nesse contexto argumentativo, Crawford comenta as possíveis coincidências entre Nietzsche e Gerber, quais sejam: i- o inconsciente artístico é pré-condição para a linguagem; ii- a linguagem tem origem no instinto (instinct); iii- a transposição de estímulos em sons, imagens e palavras não é consciente; iv- a linguagem consciente fixa as imagens do inconsciente, empobrecendo a “linguagem viva”.

Em resposta à pergunta quanto ao que Nietzsche teria ganho com “o modelo metafórico de cognição” de Gerber, em complementação ao científico de Lange e outros naturalistas, Crawford argumenta que a versão retórica seria “mais idealista” do que a fisiológica. Em seguida, afirma que a metáfora se tornaria a partir de então “uma forma ou símbolo” que levaria ao ceticismo de Nietzsche. Melhor dizendo, levaria a uma descrença na “relação entre a linguagem e a esperança de explicar um mundo fora dela”.⁷⁰ Apesar de

torna símbolo dessa representação, ao invés de uma reação à sensação; vi- a imagem, por fim, transforma-se em palavra (Ibid., 204-205).

⁶⁹ No capítulo 6, Crawford trata especificamente da história do materialismo de Lange (Lange's History of Materialism), destacando as possíveis áreas de preocupação de Nietzsche a partir da filosofia de Lange, quais seriam: 1) nunca podemos ir além da nossa organização; 2) a filosofia é arte; 3) a importância do conhecimento de Nietzsche sobre as teorias naturalistas e a perspectiva de Lange sobre elas; 4) a linguagem e a relação sujeito/predicado; 5) as ideias de Lange sobre teleologia à luz da teoria darwiniana. Citamos: “I will address five major areas of concern for Nietzsche, areas in which the reading of Lange's book brought about significant gain of knowledge and confirmation or revision of ideas held previously. These areas are 1) that we can never get beyond the fact of our organization; 2) that philosophy is art; 3) the importance of Nietzsche's acquaintance with atomistic and dynamic theories, and the latest research on force and matter, and Lange's perspective on these; 4) language and the subject/predicate relationship; and finally, 5) Lange's ideas on teleology in light of Darwinian theory” (Crawford, 1988, p. 69).

⁷⁰ Contextualizemos o parágrafo completo: “But what has Nietzsche really gained by taking on the framework of Gerber's metaphorical model of cognition in place of or in combination with a more scientific explanation? Only a new figure, a new trope of a more idealistic type perhaps than the tropology of nerves, sensations, pleasure/pain, or quantity/quality. Metaphor becomes yet another form or symbol which must equally as well lead to the ultimate skepticism which lies behind Nietzsche's view of the relationship between language and the hope of explaining a world outside of it. Perhaps this is why he eventually abandons the tropological framework, but not his struggle with the perceptual/linguistic puzzle. Thus, while Nietzsche clearly takes over Gerber's rhetorical framework, it is evident that it was prepared for and extended by Nietzsche in light of his earlier thinking” (Crawford, 1988, p. 206).

empregar o termo “ceticismo”, acreditamos que há diferença com aquilo que queremos aqui defender.

Embora, para Crawford, a metáfora inviabilize as chances de “explicar um mundo fora” da linguagem, subsiste nessa interpretação (i) a noção de que exista “um mundo”, bem como (ii) a separação entre a metáfora e o conceito, posta a premissa naturalista de Lange. Dito de outro modo, a exemplo dos representantes da corrente epistemológica, persiste a ideia de que seja possível a representação da realidade pela linguagem, embora substituindo-a por uma “metáfora viva”, pela noção de aparência. Sua proposta de formação inconsciente das imagens nos processos linguísticos ainda tem por base o componente fisiológico⁷¹ (científico) do impulso metafórico.⁷² Isso equivale a tratar a metáfora a partir de conceitos advindos das ciências naturais e da teoria dos tropos, não o contrário, como advogamos. Assim, a despeito das diferenças em relação ao neoidealismo positivista de Vaihinger, a proposta do diálogo inovador entre naturalismo (redução da metáfora à transposição de processos fisiológicos, orgânicos e sensoriais) e a retórica (base tropológica da linguagem) não rompe com os rígidos pressupostos epistêmicos.

Decerto, é justamente a impossibilidade ou a problematização semântica da metáfora que gostaríamos de aprofundar, posto que Nietzsche levou seu projeto de questionamento do sentido extralinguístico (referencialismo) às últimas consequências, na defesa da linguagem artisticamente concebida. Para isso, seria preciso inverter as clássicas interpretações sobre a metáfora em WL, como propõe Zittel, assumindo a radicalidade artística da linguagem como metáfora e a inviabilidade das designações forjadas no “columbário de conceitos” (WL 1).

Se Claudia Crawford ressalta os aspectos inconscientes da linguagem na sua interpretação de WL, Ernst Behler enfatiza a concepção da metáfora como “impulso artístico ou retórico”. No caso de Behler, ao comentar o embate em WL 2 entre o “homem racional”

⁷¹ Sobre o termo fisiológico a partir do naturalismo de Lange, citamos: “Para essa tradição, com a qual Nietzsche, na década de 60, tomou contato a partir das leituras de Lange e Shopenhauer, a filosofia deve ampliar seu domínio de investigação para o campo da fisiologia, a fim de compreender as funções psicofísicas do corpo” (Garcia, 2008, p. 41).

⁷² Acerca da base metafórica da linguagem em Nietzsche e sua implicação no naturalismo de Lange, ratifica Crawford: “Now let us turn to the second part of Meijers' question: ‘How does Nietzsche come to the idea that language arises exclusively out of metaphors?’ I think I have demonstrated that Nietzsche did not simply take over Gerber's ideas from *Language as Art*, but that because of discussions contemporary with the two thinkers, in the natural and physical sciences and in philosophical and linguistic areas, the notion of a two or three step, partly or wholly unconscious, imaging process, which is anthropomorphically based upon physiological perception and thus remains separated from direct knowledge of a thing in itself, was very easily arrived at independently by Nietzsche and Gerber.” (Crawford, 1988, p. 211).

(pautado por conceitos) e o “homem intuitivo” (guiado pela intuição),⁷³ o pesquisador nega que se trate de uma eliminação da ciência e da filosofia. Ao contrário, essa parte do ensaio nietzschiano configuraria uma alternância entre metáfora e conceito, entre arte e ciência. Contudo, logo em seguida, o pesquisador parece controverter sua posição sobre uma possível equivalência entre ambos, ao sugerir uma “redenção da metáfora”, comum nos estudos citados até aqui. Ou seja: a depender do quão intuitivo o ser humano possa ser, diz ele, parafraseando Nietzsche, o “domínio da arte sobre a vida poderá ser estabelecido e o ‘esplendor das visões metafóricas’ sobre a expressão da vida, que são o sinal de uma vida determinada pela arte, poderá se espalhar”.⁷⁴

Nietzsche cita, de fato, o “domínio da arte sobre a vida” ao comparar o homem racional com o intuitivo. Porém, esse não é o “final” do ensaio inacabado, nem podemos concluir pela possível rivalidade entre ambos, se considerarmos o contexto de WL. Como veremos nos próximos tópicos, temos outra leitura desse suposto embate, mais próxima da interpretação de Zittel, uma vez que a diferença entre conceito (verdade) e metáfora (mentira) não é de oposição, mas de gradação. Fundamental para compreender isso é um trecho no qual Nietzsche fala justamente do tal “homem intuitivo”:

Onde o homem intuitivo, tal como na Grécia antiga, alguma vez manipula suas armas mais violentamente do que seu oponente, então, sob circunstâncias favoráveis, **pode tomar forma uma cultura e fundar-se o domínio da arte sobre a vida**; aquela dissimulação, aquele repúdio à indignação, aquele brilho das intuições metafóricas e, em linhas gerais, aquela imediatez do engano seguem todas as manifestações de tal vida (WL, 2, grifos nossos).

Behler defende ainda uma ruptura do ensaio *Verdade e mentira* em relação ao *Nascimento da tragédia*, no que se refere à reflexão sobre a linguagem, que nos interessa comentar, uma vez que Zittel igualmente se contrapõe a essa versão. Para Ernst Behler, a “teoria antropomórfica e não representativa”⁷⁵ da linguagem em WL, sem referência à realidade, não se relacionaria com a metafísica ainda presente em GT. Considera ainda que a origem da linguagem baseada “no instinto ou em alguma teleologia inconsciente” estaria presente em GT, mas não em WL. Ou seja, o Nietzsche de *Verdade e mentira* faria a crítica da teoria instintiva

⁷³ Para acompanharmos, eis o trecho de WL que ampara a versão de Behler: “Há épocas em que o homem racional e o homem intuitivo colocam-se lado-a-lado, um com medo da intuição, outro ridicularizando a abstração; o último é tão irracional quanto o primeiro é inartístico” (WL 2).

⁷⁴ Vejamos o trecho completo: “Kommt nämlich der intuitive Mensch auch zur Geltung, so vermag sich die Herrschaft der Kunst über das Leben einzustellen und sic, jener Glanz der metaphorischen Anschauungen” über Lebensäußerung zu verbreiten, die das Zeichen eines von Kunst bestimmten Lebens sind.” (Berler, 1994, p. 102).

⁷⁵ Ibid., p. 102.

e natural, relacionada à arte e à música, ainda presente naquela obra. Em consonância com estudo de Lacoue-Labarthe,⁷⁶ WL se destacaria pelo sentido retórico e artístico do impulso, característico da própria linguagem. Seria possível conferir essa virada de perspectiva, diz Behler, na mudança acerca da concepção de símbolo,⁷⁷ ainda presente em GT, em relação à versão de “*referências cruzadas metonímicas*”,⁷⁸ preponderante em WL.

Sim, para Nietzsche, a linguagem expressa “apenas relações das coisas com os homens”, o qual, para expressá-las, “serve-se da ajuda das mais ousadas metáforas” (WL 1). Ademais, a transposição de metonímias e metáforas perfaz o refúgio do “impulso à formação de metáforas” na arte. No entanto, a ruptura de WL com a “metafísica do artista”⁷⁹ de GT pode ser questionada, uma vez que Nietzsche ainda se refere a uma realidade “extralinguística”, o que seria abandonado em MA I. Acompanhemos:

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, **renunciaria 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. Ele busca um novo âmbito para sua ação e um outro regato, sendo que encontra no mito e, em linhas gerais, na arte. Perpetuamente, mistura as rubricas e as divisórias dos conceitos ao introduzir novas transposições, metáforas, **metonímias**; perpetuamente, demonstra ávido desejo de configurar o mundo à disposição do **homem desperto sob a forma tão coloridamente irregular, inconsequentemente desarmônica, instigante e eternamente nova como a do mundo do sonho** (WL 2, grifos nossos).

Embora divirjam nos aspectos centrais, como o possível rompimento de WL com a metafísica do artista de GT ou o caráter “redentor” da metáfora, algumas conclusões de Behler reaparecem na interpretação de Zittel e são aprofundadas em outra direção. A equivalência entre conceito e metáfora, a despeito do espírito emancipador ainda presente em Behler, constitui uma das contra-argumentações de Zittel. As redes de relações cruzadas e metonímicas no âmbito intralinguístico, presentes em WL e radicalizadas por Nietzsche nas obras posteriores,

⁷⁶ Behler cita principalmente esta obra de Lacoue-Labarthe: LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Le détour* (Nietzsche et la rhétorique). **Poétique** 5, Revue de théorie et d’analyse littéraires, Paris, 1971.

⁷⁷ Acerca da relação entre símbolo e alegoria na concepção de linguagem em Nietzsche, consultar a tese de doutorado de Anna Hartmann Cavalcanti. Cf.: CAVALCANTI, Anna Hartmann. **Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche**. 2003. 263 p. Tese (doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

⁷⁸ Ibid., p. 107.

⁷⁹ A metafísica do artista, no *Nascimento da tragédia*, concebe o artista como um “médium” para a aparência, especificamente para a emergência do dionisíaco enquanto Uno-primordial, com sua dor e contradição, replicado em forma da música. Assim, apenas como fenômeno estético a vida e o mundo se justificaria. Como sabemos, Nietzsche rompeu com essa visão em seguida, a partir de MA-I. Vejamos: “Mas na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, um médium através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência. [...] pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (GT 5).

perfazem outra forte objeção. No próximo tópico, discorreremos sobre a compreensão de Claus Zittel que embasa a defesa da mentira poética como um discurso que problematiza a função semântica da linguagem e como isso pressupõe uma revisão das interpretações sobre a metáfora.

1.2 Contraposição de Claus Zittel: metáfora como rede de relações horizontais e a problematização da função semântica da linguagem

Se a metáfora costuma ser compreendida em WL 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 e que motivam a investigação sobre a metáfora em WL. Parte dessas provocações foi colocada por Claus Zittel⁸⁰, 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; a mentira, portanto, pensada a partir de um pressuposto estético.

No que tange às interpretações da metáfora em WL, Zittel as classifica em três possibilidades no âmbito da Pesquisa Nietzsche. A primeira diz respeito ao hegemônico enquadramento das vertentes epistemológicas,⁸¹ 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”. 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 GT, o conflito da dimensão dionisíaca (música) e apolínea (imagem), para analisar, como vimos acima, a relação entre a metáfora (como dionisíaca) e o conceito (como apolíneo) em WL⁸². Noutras palavras, o questionamento seria este: se *Verdade e mentira* é entendida preponderantemente como uma ruptura de Nietzsche com a metafísica do artista em GT, como defende, por exemplo, Behler, por que adotar a tensão dionisíaco-apolínea para compreender a metáfora e o conceito em WL?

⁸⁰ Zittel (1995; 2000; 2020).

⁸¹ Vaihinger (2011); Vecchia (2018); Otto (1994); Casares (2002); Campioni (2019); Cavalcante (2006); Lopes (2023); Oliveira (2012); Llinares (2015); García (2019); Crawford (1988); Behler (1995).

⁸² Vimos isso principalmente em Cavalcante (2006) e Otto (1994).

Expliquemos o contexto desse debate: a metafísica do artista remete ao conflito entre uma base primordial dionisiaca (expressa no mito e na música) e a aparência (apolínea) desse uno primordial mediada pelo artista (GT 5).⁸³ Entretanto, “Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo” (GT 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” (GT 4). Nessa interpretação, o artista teria um papel importante na afirmação (estética) da existência, especialmente em face do dionisiaco ou trágico.⁸⁴

Não obstante, reitera Zittel, as interpretações especulativas de WL incorrem em contraste com o pensamento de Nietzsche, principalmente, porque (1) são orientadas pela linguagem conceitual negada; (2) adotam a referencialidade da linguagem (a capacidade de fazer corresponder palavras e coisas no mundo) como medida; e (3) defendem a ruptura com a ordem lógica do conceito como principal conquista da metáfora.⁸⁵ Em contraponto, Zittel defende uma segunda e uma terceira vias de leitura da metáfora em WL, 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.⁸⁶ Nesse entendimento, a tese se baseia em dois pontos principais.

⁸³ “O artista já renunciou à sua subjetividade no processo dionisiaco: 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” (GT 5).

⁸⁴ Lemos ainda no *Nascimento da tragédia*: “Até agora examinamos o apolíneo e o seu oposto, o dionisiaco, como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta: por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade. 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, prostrava-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” (GT 4).

⁸⁵ Zittel (2000, p. 277 *et seq.*).

⁸⁶ Cf.: Zittel (2000, p. 273-274).

Primeiro, em WL, Nietzsche ainda se encontra “enfeitiçado” pela metafísica do artista de GT, ao contrário do que afirma Behler; segundo, a metáfora em WL 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 WL, 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 (WL 1, grifos nossos).

Os resquícios metafísicos do *Nascimento da tragédia* também respingam em WL quando da formação dos conceitos, ou, mais precisamente, na ideia de que “toda palavra se torna imediatamente um conceito à medida que não deve servir, a título de recordação, para a vivência primordial [...]” (WL 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” (WL 1).

Mais próximo ainda do vocabulário metafísico de GT, lemos isto: “[...] apenas porque o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito *artisticamente criador*, ele vive com certa tranquilidade, com alguma segurança e consequência” (WL 1). Poderíamos questionar, portanto, se esse “sujeito artisticamente criador” não corresponderia ao artista de GT, à metafísica do artista, haja vista o contexto. Decerto, as correntes epistemológicas de interpretação de WL se concentram em “salvar” o impulso da metáfora, presente no “sujeito artisticamente criador”, do “columbário de conceitos, cemitério das intuições” (WL 1). Para isso, a despeito de considerarem WL, 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 “dionisiaca” assim – haja vista as transposições entre imagem, som e

palavra⁸⁷ –, mas apenas “um grau preparatório do conceito”, portanto, também apolínea? Bem sabemos que o dionisíaco em GT corresponde à música, não à poesia, posto que a palavra, mesmo do poeta, consiste no aprisionamento do som em imagem (representação) apolínea.⁸⁸ São essas as premissas de Zittel para defender o caráter apolíneo da metáfora em WL e que servem de base teórica para os propósitos desta pesquisa.

Não é difícil identificar a continuidade entre metáfora e conceito em WL, 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” (WL 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” (WL 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” (WL 1) 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” (WL 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 (WL 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.” (NF, 1887, 10 [60]).⁸⁹ Haja vista o teor metafísico presente em WL, 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

⁸⁷ “De antemão, um estímulo nervoso transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por seu turno, remodelada num som! Segunda metáfora. E, a cada vez, um completo sobressalto de esferas em direção a uma completamente nova” (WL 1).

⁸⁸ “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 similiforme 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” (GT 5).

⁸⁹ Marco Antônio Casanova traduziu “von schamloser Art” por “tipo disfarçado”. Entretanto, pelo tom provocativo do aforismo, optamos pela alternativa “tipo desavergonhado”. Segue o original: “Im Verhältniß zur Musik ist alle Mittheilung durch Worte von schamloser Art; das Wort verdünnt und verdummt; das Wort entpersönlicht; das Wort macht das Ungemeine gemein.” (AF, 1887, 10 [60]).

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” (WL 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” (WL 1).

À primeira vista, nota Zittel,⁹⁰ 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 logo 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** (WL 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.⁹¹ A metáfora, precursora do conceito, iguala o diferente e age sobre a imaginação, uma vez que “um símbolo lembrado é sempre um conceito” (DW 4)⁹². As abstrações, anota Nietzsche à época (NF 1872, 19 [204]), “são metonímias, ou seja, permutações de causa e efeito. Mas todo conceito é uma metonímia”. Portanto, a irrupção dionisíaca a partir da metáfora, interpretada recorrentemente pela Pesquisa Nietzsche,⁹³ 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 *Leitmotiv* 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”.⁹⁴ O pesquisador ressalta que, no caso de Nietzsche, a autossupressão é completa,

⁹⁰ Zittel (2020, p. 113-114, nota 21).

⁹¹ Ibidem, p. 112.

⁹² “Ein gemerktes Symbol ist ein Begriff : da bei dem Festhalten im Gedächtniß der Ton ganz verklingt, ist im Begriff nur das Symbol der begleitenden Vorstellung gewahrt. Was man bezeichnen und unterscheiden kann, das „begreift“ man. In der Steigerung des Gefühls offenbart sich das Wesen des Wortes deutlicher und sinnlicher im Symbol des Tones: darum tönt es mehr.” (DW 4).

⁹³ Otto (1994); Casares (2002); Campioni (2019); Cavalcante (2006); Lopes (2023); Oliveira (2012); Llinares (2015); García (2019); Crawford (1988); Behler (1995).

⁹⁴ “die Selbstaufhebungsfigur ein Leitmotiv, mehr noch: einen Grundzug des nietzscheanischen Denkens darstellt;— sie die konsequenteste Kritikstrategie Nietzsches ist;— sie damit sowohl als ein Schlüsseltheorem für die Bewertung des Status der unterschiedlichsten Einzelaussagen Nietzsches angesehen werden kann— als

“nicht bleibt nichts übrig”], ou seja, a *Selbstaufhebung* não preserva o que subsumiu no seu oposto, mas liquida-o completamente.⁹⁵

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 reino da moralidade, sem que ela mesma fosse [considerada] tematicamente como uma figura de pensamento [Denkfigur]”.⁹⁶ 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 se arruinar.⁹⁷ 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 vítima [*Opferrolle*]”⁹⁸ da metáfora na linguagem, como parecem sugerir representantes das correntes epistêmicas, completa Zittel.

auch den entscheidenden Ansatzpunkt markiert, um jenseits von vereinfachenden Alternativen ein klärendes Licht auf die vermeintlichen Paradoxien, Selbstwidersprüche, Ambivalenzen in seinem Denken werfen zu können, z. B. oboder inwieweit Nietzsche als Moralist oder Immoralist, Idealist oder Anti-Idealist, Aufklärer oder Gegenaufklärer, letzter Metaphysiker oder Überwinder der Metaphysik anzusehen sei; — sie überdies das sich durch alle Werkphasen ziehende Prinzip der >tragischen(Philosophie Nietzsches darstellt, und insofern ihre Beschreibung für die Würdigung der ästhetischen Dimension seines Denkens einen wichtigen Beitrag zu leisten vermag” (Zittel, 1995, p. 10-11).

⁹⁵ 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. Afirma ele: “Im Unterschied zum Selbstaufhebungsbe griff Hegels, mit dem der Nietzsches häufig gleichgesetzt wird (z. B. W. Kaufmann S. 274 f.), bei dem via negationis eine Vermittlung der Gegensätze auf höherer Stufe erreicht wird, in der die früheren mitaufbewahrt werden, ist bei Nietzsche die Liquidation vollständig. Es bleibt nichts übrig.” (Zittel, 1995, p. 69).

⁹⁶ Vejamos o trecho completo: “Trotz zahlreicher, äußerst prononciert und in Nietzsches Schriften vielfach an zentralen Punkten exponierter Aussagen über die Selbstaufhebungsfigur gibt es noch keine sich ihr eigens widmende Studie in der Nietzsche-Forschung. Obgleich gelegentlich konstatiert wurde: Selbstaufhebung ist Terminus bei Nietzsche und eine häufig gebrauchte Figur in seinem Denken» (Stegmaier, S. 126), hat man es bei solchen Erwähnungen am Rande zumeist belassen, oder man übersah die Selbstaufhebungsfigur ganz. Einzig die ungedruckte Dissertation Erich Schröders von 1953 nimmt sie in ihrem Titel: Die Selbstaufhebung der Moral im Vollendungsstadium der Metaphysik» auf. Wenigstens dreimal wurde die Selbstaufhebungsfigur in einer Kapitelüberschrift berücksichtigt, von Grau (1958, S. 33): Die philosophische Selbstauflösung des Christentums im deutschen Protestantismus«2, von Vattimo (S. 46): »L'autosoppressione della morale«3 und Abel (S. 334): »Die Selbstauflösung der wahren Welt und des »wahren Wesens«; — wobei zwei dieser Arbeiten gleich im Titel anzeigen, was für den ganz überwiegenden Teil aller von mir geprüften Erwähnungen gilt: **daß die Selbstaufhebung eingegrenzt auf den Bereich der Moral betrachtet wird, und ohne daß sie dabei selber als Denkfigur thematisch würde.**” (Zittel, 1995, p. 9, grifos nossos).

⁹⁷ “Wissenschaft, und Kultur überhaupt, manifestieren sich jeweils in der Sprache. Ihre Selbstaufhebungen, der Zerfall der Kultur, das Sich-ad-absurdum-Führen der Erkenntnis vollziehen sich demnach auch über die ihres primären Konstitutionsmittels.” (ZITTEL, 1995, p.74)

⁹⁸ “Der entscheidende Punkt bei diesem Petrifizierungsvorgang ist, daß die Metapher dabei nicht lediglich eine Opferrolle spielt, sondern daß sie ihrerseits diese verhängnisvolle Entwicklung erst möglich macht.”(ZITTEL, 2000, p.275)

Sob a perspectiva teórico-cultural (lembramos que essa é a segunda forma de analisar a metáfora por Zittel, a primeira foi o caráter apolíneo, revisado),⁹⁹ “[...] 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”.¹⁰⁰ Em acréscimo, cita uma anotação póstuma do período de WL (NF, 1875, 12[24]), com a confirmação de que a música fora completamente corrompida pela retórica e pela poesia, quer dizer, pela palavra.¹⁰¹ 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 comentada¹⁰² 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 (NF, 1871, 12 [12 [1], grifos nossos).¹⁰³

⁹⁹ “Auch aus kulturtheoretischer perspektive &igt sich Nietzsche zufolge, daß allginein die Abnutzung und Entleerung der Metaphern bereits so weit und unumkehrbar fortgeschritteJ1 ist, daß keine Dichtung mehr einen Weg aus detn Ciengms der Sprache zu weisen vermag” (ZITTEL, 2000, p.276)

¹⁰⁰ O mesmo trecho se repete na tradução italiana de obra mais recente de Zittel: “Da una prospettiva teorico-culturale lo svuotamento delle metafore si è spinto secondo Nietzsche troppo avanti, ed è talmente irreversibile, che nessuna poesia può indicare la via d’uscita dalla prigione del linguaggio”(ZITTEL, 2020, p.115)

¹⁰¹ “Wagner giebt nun eine Antwort: die Existenz der Musik hängt mit der Stärke der modernen Zeit zusammen, diese aber hat ungeheure Schwächen anderer Organe mit sich gebracht: und dieser erkrankte und erschöpfte Zustand ist es, dem in der Musik ein Heilmittel erwächst. Einmal hat sie ein Verhältniß zur Sprache, als eine universal vorwortliche Sprache zu der ganz ausgeraubten entkräfteten rhetorisch und poetisch vernützten Sprache: die allgemeine Erkrankung aller Sprechenden, die Unfähigkeit, sich noch wirklich mit einander zu verständigen: wenn schon die Poesie für jeden jetzt dichtet, so denkt jetzt die Sprache für jeden, er ist der Sklave derselben und niemand hat noch Individualität in diesem ungeheuren Zwang” (NF, 1875, 12[24]).

¹⁰² Interessante notar que Behler 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 “dionisiaca” da “massa orgiástica do povo”, como uma manifestação do “Uno-primordial”. Cf.: Behler (1995). Vejamos o trecho: “O homem dionisiaco, 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 dionisiaca 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.” (NF, 1871, 12 [12 [1]).

¹⁰³ “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

Assim como a música se suprime no poema, sem possibilidade emancipatória ou redentora, 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”.¹⁰⁴

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” (NF, 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”.¹⁰⁵ 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”.¹⁰⁶

Por outro lado, a consciência das “pontes de mentiras” da linguagem coloca o discurso poético em vantagem em relação, por exemplo, ao da ciência, posto que essa não toleraria completamente a natureza do seu estado ficcional, antes, tentaria aprisioná-lo com finalidades “úteis”.¹⁰⁷ A arte, ao contrário, assume completamente o ônus e o bônus do discurso ficcional (mentiroso), por isso pode romper mais radicalmente com padrões considerados

wollte! Die Musik kann Bilder aus sich erzeugen, die dann immer nur Schemata, gleichsam Beispiele ihres eigentlichen allgemeinen Inhaltes sein 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.” (NF, 1871, 12 [12 [1]).

¹⁰⁴ “Il ponte è qui anche una metafora per la metafora, la quale equipara cose simili mentendo” (Zittel, 2020, p. 140).

¹⁰⁵ Zittel (2020, p. 54).

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Por exemplo, a *Filosofia do como se* de Vaihinger, com seus ecos sobre a Pesquisa Nietzsche, discutida no tópico anterior. Cf.: Vaihinger (2011).

inadequados. Em consequência, a arte se destaca, na interpretação de Zittel da visão estética nietzschiana, “não pela falta ou insuficiência de racionalidade científica, mas pelo seu *plus* de reflexão”.¹⁰⁸ Ou seja: por maior “transparência, flexibilidade e multiplicidade dos seus modos de representação”, bem como pela “densidade e riqueza das conexões”.¹⁰⁹

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”.¹¹⁰ 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” (WL 1). No fundo, isso só ratificaria uma confiança inabalável no poder normativo, designativo e de identificação da linguagem.

Estudos sobre as convenções da linguagem, as assim chamada designações uniformemente válidas, são variados e seguem a interpretação da metáfora via conceito,¹¹¹ 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 WL 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-

¹⁰⁸ Zittel (2020, p. 154).

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Idem, p. 140.

¹¹¹ Exemplificamos a clássica interpretação sobre a origem da linguagem de Cláudia Crawford, que inspirou diversos outros estudos. Cf.: Crawford (1988).

nos da suposta crença em uma “verdadeira realidade”, a qual a linguagem deve “representar”.¹¹²
 Por essas razões,

[a] **intuição, enquanto imagem**, passa a fazer parte da rede de relações com a linguagem, ou seja, torna-se metáfora, e **a relação vertical com a ‘realidade’ é substituída pelas relações horizontais no jogo de referências cruzadas entre metáfora e conceito**. A metáfora ‘transpõe’ o sensível para o não sensível (Zittel, 2020, p. 114, grifos nossos).¹¹³

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.¹¹⁴ A razão disso é o abalo irreversível das concepções metafísicas, uma vez que as possíveis fontes (“princípios”) para uma interpretação uniforme, regular e ordenada do mundo, do “real”, entram em colapso. 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.

A razão disso é que pressupor um “impulso fisiológico”, como é comum na pesquisa, consistiria em admitir um pressuposto 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.¹¹⁵ Para entendermos isso melhor, a famosa passagem de WL 1 – “um estímulo nervoso é transposto em imagem, primeira metáfora!” – 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” (WL 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

¹¹² Zittel (2020, p. 114).

¹¹³ “L’intuizione, in quanto immagine, entra a far parte della rete delle relazioni con il linguaggio, diventando cioè metafora e il rapporto verticale con la ‘realtà’ è sostituito dalle relazioni orizzontali nel gioco del rimando tra metafora e concetto. La metafora ‘traspone’ il sensibile sul non sensibile” (Zittel, 2020, p. 114).

¹¹⁴ Zittel (2020, p. 119 *et seq.*).

¹¹⁵ Por essas razões, consideramos que o debate em torno dos termos “Trieb” (impulso) e “Instinkt” (instinto) na Pesquisa Nietzsche 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”, suposição com forte teor metafísico.

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” (WL 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”. O questionamento da quantidade de línguas para designar um mesmo objeto corrobora o caráter arbitrário das designações. 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” (WL 1). Se apenas estabelecemos relações entre metáforas, como instrumentação para equiparar diferenças numa equivalência, decerto, “em todas as coisas, aprendemos tão-somente essas formas” (WL 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 WL frente às demais interpretações, que seguem o viés especulativo, é radical. Na corrente dominante na Pesquisa 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 suposições metafísicas que tinham contaminado GT.

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 “dionisiaca”. 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 daquele forjado “columbário dos conceitos” (WL 1).

A elasticidade do discurso fundado em redes de metáforas – neste estudo, isso seria 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 WL, 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*,¹¹⁶ 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, como essencialmente metafórica.

A presente investigação se insere nessa lacuna de produções na Pesquisa 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 na filosofia de Nietzsche 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.

1.3 A mentira 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 WL 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 em WL, tendo por base a relação entre metáfora-metáfora que o texto sugere? Como fio condutor, defendemos que a mentira poética

¹¹⁶ Zittel (1995; 2000; 2020).

– 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 literal e figurado, entre uso comum, habitual, e incomum, excêntrico. Tal antecipação moderna¹¹⁷ da metáfora por Nietzsche assume os seguintes traços em WL: 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 em WL.

Num primeiro aspecto – a metáfora como base para compreensão da linguagem como arte¹¹⁸ –, a mentira poética, discurso que alarga as redes de metáforas para induzir à ilusão consentida (como na fábula ensaiada no início do ensaio),¹¹⁹ pode ser lida em diversos trechos

¹¹⁷ Danneberg (1996).

¹¹⁸ No item 1.1 deste capítulo, apresentamos 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. 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 “instinto” 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.

¹¹⁹ Embora não seja nosso tema central, arriscamos algumas palavras sobre a fábula no início de WL. Não parece casual que Nietzsche inicie seu ensaio sob a escrita fabular, cujo enredo conhecemos bem: os animais de um certo “astro”, após inventarem o conhecimento, “tiveram que morrer”, porque o “astro congelou-se” (WL 1). Ensaíamos perguntar, preliminarmente, no que consiste uma “fábula”, enquanto estilo literário. Em breve definição, trata-se de uma “narrativa de sucessos fingidos, inventados para instruir ou divertir; um conto imaginário ou mentiroso.”. Ou, ainda, uma “pequena composição de forma poética ou prosaica em que se narra um fato alegórico, [...] na qual se fazem intervir pessoas, animais irracionais personificados e até coisas inanimadas” (COELHO, 2024). Deparamo-nos assim, logo no princípio de WL, com uma das formas de apresentação da mentira poética, qual seja, a fabulação, quer dizer: um discurso com exacerbação intencional e irreverente das redes de metáforas da linguagem. Dentre os comentadores visitados, Gregor Schwering interpreta a fábula nietzschiana como uma encenação de uma enxurrada de metáforas e imagens, com o propósito de esmagar o quadro de convenções, desarranjá-lo ou ironizá-lo. Diz o pesquisador: “*Dem „freigewordenen Intellekt“*, gibt der Text eine Richtlinie vor, geht es darum, das Gerüst der Konvention zu zerschlagen, durcheinander zu werfen oder zu ironisieren sowie das Fremdeste zu paaren und das Nächste zu trennen (vgl., 888). Dem entspricht auf der Seite des Mediums die Inszenierung einer Metaphern- und Bilderflut, für die schon der Anfang des Textes als hervorragendes Beispiel dienen kann [...]” (Schwering, 2011, p. 68). Essa versão nos parece apropriada ao estudo problematizador que a metáfora assume da função referencial da linguagem. Por seu turno, com base no entendimento metáfora-metáfora de WL, divergimos da visão de Detlef Otto, para quem a fábula corresponderia ao inaudito da linguagem. No trecho a seguir, Nietzsche contrasta a condição do “intelecto tornado livre”, quando guiado por intuições, da seguinte forma: “A partir dessas intuições nenhum caminho regular dá acesso à terra dos esquemas fantasmagóricos, das abstrações: a palavra não é feita para elas, sendo que o homem emudece quando as vê, ou, então **fala por meio de metáforas nitidamente proibidas e combinações conceituais inauditas**, para ao menos corresponder criativamente, mediante o desmantelamento e a ridicularização das antigas limitações conceituais, à poderosa intuição atual” (WL, 2, grifos nossos). Portanto, o poeta ou artista, aquele que “faz o irreal surgir como efetivo”, pode sim fazer “combinações inauditas” com as palavras, muito embora isso perturbe propositalmente a

de WL. 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” (WL 1) do intelecto, descritas por Nietzsche no início do escrito inacabado, 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” (WL 1) e estabelecem as “designações válidas e impositivas das coisas” (WL 1). Concomitante a isso, Nietzsche 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?” (WL 1). Acompanhamos ainda em WL 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 feira, como ações honestas; a partir delas formulamos, finalmente, uma *qualitas occulta* com o nome: honestidade. (WL 1)

A “omissão do desigual” (WL 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” (WL 1). Em consequência, “ninguém falaria de uma certa regularidade da natureza”, mas a trataria como “uma criação altamente subjetiva”, isto é, concebida a partir do que 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” (WL 1). A linguagem, via metáforas, estabelece relações de coisas diferentes, unificando-as

expectativa linear do significado conceitual, tão próprio das correntes lógico-epistemológicas. Cf.: COELHO, Nelly Novaes. Fábula. In: CEIA, Carlos. **e-Dicionário de termos literários**, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 3 mar. 2024; Schwering (2011); Otto (1994).

forçosamente numa composição verbal.¹²⁰ Segue-se disso a inusitada concepção de “metáfora apolínea”,¹²¹ 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” (WL 1).¹²² E não só isso: Nietzsche reitera que entre o ser humano “artisticamente criador” (WL 1) e o objeto “não vigora nenhuma causalidade, nenhuma exatidão, nenhuma expressão, mas, acima de tudo, uma *relação estética*, digo, uma transposição sugestiva, uma tradução balbuciante para uma língua totalmente estranha” (WL 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!” (WL 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 [...]”, pois, para Aristóteles, “metáfora é a designação de uma coisa mediante um nome que designa outra coisa”, e a isso ele 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).¹²³ Claramente, a proposta de Nietzsche de multiplicar as metáforas, no caso de WL, mediante o exemplo do mentiroso/poeta/artista, questiona justamente o caráter referencial e binário (literal/figurado) da concepção aristotélica de linguagem.¹²⁴

¹²⁰ Interessante notar como o ceticismo linguístico de Nietzsche se parece com o de Fritz Mauthner, na obra *Contribuições a uma crítica da linguagem*. Como exemplo, citamos esta descrição da “palavra sem intuição”, na tradução brasileira da mencionada obra: “Toda palavra individual é prenhe de sua própria história, toda palavra individual porta em si uma evolução infinda de metáfora em metáfora. Quem emprega a palavra não poderia chegar a falar, por pura abundância de visões, se tivesse presente uma parte ínfima dessa evolução lexical metafórica; assim emprega cada palavra individual apenas segundo seu valor convencional hodierno, como fichas de jogo, dá a essas fichas de jogo um valor imaginário, jamais uma intuição” (Mauthner, 2024, p. 47). Similares também são os questionamentos e tautologias dos processos de significação da linguagem, como neste trecho: “Porque temos a palavra ‘livre’, consideramos que somos livres. Porque podemos dizer ‘queremos’, acreditamos que queremos. [...] Porque podemos dizer ‘eu’, acreditamos em nós” (ibidem, p. 41). MAUTHNER, Fritz. **O avesso das palavras**. Organização e tradução Márcio Susuki. São Paulo: Ed. 34, 2024.

¹²¹ Zittel (1995; 2000).

¹²² “Sem metáfora, não há nenhum conhecer propriamente dito” (NF, 1872, 19 [228]).

¹²³ As citações da obra de Aristóteles seguem a numeração proposta por Immanuel Bekker, no final do século XIX. Ele dividiu o texto em 2 colunas, sendo a da esquerda indicada pela letra **a** e a da direita indicada pela letra **b**. Essa divisão continua sendo utilizada para novas edições e traduções das obras aristotélicas. Cf.: ARISTÓTELES. **Poética** (edição bilingue). Tradução, introdução e notas Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

¹²⁴ Acerca da teoria da predicação em Aristóteles, citemos os comentários de Lucas Angioni: “Nessa perspectiva, a teoria da predicação é uma teoria a respeito das relações pelas quais a linguagem, sem seu domínio declarativo ou apofântico, pode satisfazer plenamente sua função, qual seja, reportar-se objetivamente ao mundo e

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, assim, rompe com a clássica teoria aristotélica 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 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**” (NF, 1872, 19 [228] Grifos nossos).

As metáforas subsidiam o discurso do mentiroso/artista/poeta à insubmissão das convenções (normas) da linguagem. Nessa terceira premissa, tocamos o tema da priorização do discurso do mentiroso em WL, a saber, a priorização da linguagem artística, como aquela que “mistura as rubricas e divisórias dos conceitos” (WL 1), introduz “novas transposições, metáforas, metonímias”, configura um mundo “coloridamente irregular, inconsequentemente desarmônico, instigante e eternamente novo” (WL 1), bem como, “com satisfação criativa, baralha as metáforas e desloca pedras da abstração” (WL 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”.¹²⁵ Ao contrário da(o) cientista ou

oferecer-nos constatações fidedignas a respeito dos fatos e situações nele presentes. [...] a teoria da predicação é uma teoria a respeito das correlações entre, de um lado, as estruturas objetivas pelas quais as coisas se dão no mundo e, de outro, as estruturas lógico-linguísticas pelas quais pretendemos constatar-las e remeter a elas” (Angione, 2009, p. 20), Cf.: ANGIONE, Lucas. **Introdução à teoria da predicação em Aristóteles**. Campinas: Unicamp, 2006.

¹²⁵ 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.**” (Rep., 377b-e). As referências à obra de Platão seguem a paginação Stephanus, um sistema de referência e organização usado nas edições contemporâneas das obras de Platão. É baseado na edição das obras completas de Platão feitas em Genebra em 1578 por Henricus Stephanus (Henri Estienne). As obras de Platão (e Plutarco) são organizadas de acordo com números, cada um dos quais é dividido em seções de igual importância (**a, b, c, d**

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” (WL 1).

Ao mergulhar na “língua”,¹²⁶ 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 WL,¹²⁷ sobretudo à poesia épica homérica, viabilizam a pertinência da mentira como

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

¹²⁶ Para Júlia Kristeva, o texto está duplamente orientado, seja para o “sistema significante no qual se produz (a língua e a linguagem de uma época e de uma sociedade precisa) e para o processo social do qual participa enquanto discurso”. Por sua vez, a significância diz respeito ao “trabalho de diferenciação, estratificação e confronto que se pratica na língua”. Sobre a problematização da significância produzida pelo próprio texto, na exploração infinita da linguagem, afirma: “Tornando-se a significância uma infinidade diferenciada cuja combinatória ilimitada jamais encontra limites, a ‘literatura’/o texto subtrai o sujeito de sua identificação com o discurso comunicado, e, pelo mesmo movimento, rompe com sua categoria de espelho que reflete as ‘estruturas’ de um exterior. [...] o texto cria para si uma zona de multiplicidade de marcas e de intervalos cuja inscrição não centrada põe em prática uma polivalência sem unidade possível” (Kristeva, 2012, p. 2-4). O texto nem nomina nem determina a realidade, antes a constitui num intrincado jogo de relações semânticas, do qual também a(o) autora(r) faz parte. Nos esclarecimentos de Marcelo Brito da Silva: “Para a análise no modelo semiótico importa o que o texto constrói e não o mundo pré-existente a ele. Nesse modelo, a literatura é um jogo de significantes e não de significados, até porque, para Julia Kristeva, a interpretação é uma tarefa fadada ao fracasso. Com efeito, a autora rompe com o pressuposto de que existe uma verdade no texto, ‘um’ significado passível de ser recuperado (monossemia). A crítica literária semiótica não ‘interpreta’, o que o analista deve fazer é entrar no jogo para produzir mais jogo. [...] Como o texto é essencialmente uma cadeia de significantes, a Semiótica não procura a origem ou uma causa que porventura tenha gerado esse ou aquele efeito. O texto é uma máquina motriz de significantes e a significância é a relação que os significantes estabelecem entre si. À Semiótica de Kristeva interessa estudar a significância e não a ‘origem’, a ‘causa’ que tenha redundado em determinado ‘sentido’ atribuído ao texto. Não é que não exista um significado, a questão é que ele se evade quando tentamos explicá-lo. Por seu turno, a ‘explicação’ também se transforma em outros significantes. O significado é evasivo, fugidio, inapreensível. Significante e significado nunca estão co-presentes.” (Silva, 2018, p. 261-262). Cf.: KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2012; SILVA, Marcelo Brito. Implicações da semiótica de Júlia Kristeva para a crítica literária. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA, 16. **Anais**, v. 1, p. 260-274, 2018. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/?p=3&ano=2018>. Acesso em: 3 mar. 2024.

¹²⁷ 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). Baseamo-nos também na “poética clássica”, no sentido mencionado pelo pesquisador, qual seja, aquela que “[...] evoca no ouvinte a produção literária greco-latina, ou seja, daqueles escritores que são tanto nossos quanto deles – que nos pertencem sem pertencer totalmente, por incluir nosso passado sem nos excluir desse mesmo passado. Homero e Virgílio são poetas clássicos por excelência – o que implicaria que neles se encontra a poética clássica em grau máximo” (Brandão, 2005, p. 11). Em Nietzsche, a articulação da mentira com as poéticas gregas é mais explícita nesta anotação póstuma da época de WL: “**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**. Eis como o sacerdote forja mitos de seus deuses: ela [a mentira] justifica sua sublimidade. É incrivelmente difícil fazer com que o sentimento da livre mentira volte a viver. Os grandes filósofos ainda vivem nesse

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” (WL 2) possibilitam “um outro regato” para o “impulso à formação de metáforas” (WL 2). Ou nas palavras (metáforas) do próprio Nietzsche, “[...] 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” (WL 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,¹²⁸ no qual se sobressai o entrelaçamento entre a poesia, o jogo e o sagrado.¹²⁹ 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” (WL 1).

Valeria destacar, por fim, a sutileza de alguns trechos da segunda seção inacabada de WL, 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

consentimento à mentira.” (NF, 1872, 19 [97]). Grifos nossos. Cf.: BRANDÃO, Jacinto Lima. O narrador-tirano: notas para uma poética da narrativa. **Gragoatá**, Niterói, n. 28, p. 11-31, 1. sem. 2010; BRANDÃO, Jacinto Lima. **Antiga Musa**: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. 182p.

¹²⁸ Sobre as Saturnais, citamos: “As Saturnais, festas em que, como se sabe, os antigos romanos celebravam, no mês de dezembro, o deus Saturno, comparecem freqüentemente nos epigramas de Marcial (c.38 d. C. – c. l 04), constituindo uma interessante vertente temática de sua poesia. Podemos dividir em dois grupos os epigramas que fazem referência às Saturnais: um que englobaria os poemas em que as festividades surgem como pano de fundo para um tema principal (uma sátira a um indivíduo que o poeta vê na rua, uma crítica a um amigo ou patrono ingrato que não retribuiu um presente, uma homenagem ao imperador ou a algum patrono, etc.); e outro grupo que incluiria os epigramas em que as próprias Saturnais são o tema principal e servem como elemento para considerações de ordem poético-literária do autor. [...] A diversão, as brincadeiras, os jogos que caracterizavam os dias de Saturnais também são copiosamente retratados nos Epigramas.” (Cesila, 2005, p. 13; 15). Cf.: CESILA, Robson Tadeu. Saturnais: uma época para ler Marcial. **Revista PhaoS**, v. 5, p. 13-29, 2005.

¹²⁹ Conforme Huizinga: “Toda poesia tem origem no jogo: o jogo sagrado do culto, o jogo festivo da corte amorosa, o jogo marcial da competição, o jogo da emulação da troca e da inventiva, o jogo ligeiro do humor e da prontidão. (...) Enumeremos uma vez mais as características que consideramos próprias do jogo. É uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade e da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, o torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e distensão. **A verdade é que esta definição de jogo que demos também pode servir para a poesia.** A ordenação rítmica ou simétrica da linguagem, a acentuação eficaz pela rima ou pela assonância, o disfarce deliberado do sentido, a construção sutil e artificial das frases, tudo isto poderia consistir-se em outras tantas manifestações do espírito lúdico”. (Huizinga, 2008, p.143;147). HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Trad.: João Paulo Monteiro. São Paulo: perspectiva, 2008.

metáfora. Sim, há trechos em WL 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 afinco 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 (WL 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” (WL 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.

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.¹³⁰ A nosso ver, o que ocorre nesse final do inacabado texto de WL 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.¹³¹ Razões para isso não faltam, e a principal é

¹³⁰ Curiosamente, o desfecho trágico do “homem intuitivo” e do “homem racional”, ambos desamparados, coincide com o começo fabular do ensaio, em que os animais “tiveram que morrer”, porque o “astro congelou”.

¹³¹ “Não é necessário voltar a explicar até que ponto a linguagem como meio de conhecimento, como meio de cultura e como meio de autopreservação da vida suprime, por meio de sua autossubsistência, os seus elementos constitutivos. Deve apenas ser salientado que Nietzsche continua a sua crítica linguística de uma forma correspondente nos seus últimos escritos. Ali, a linguagem é para ele um processo de abreviação através de signos a serviço da simplificação epistemológica ou da falsificação moral do mundo”. No original: “Inwiefern Sprache als Mittel der Erkenntnis, als Mittel der Kultur und als Selbsterhaltungsmittel des Lebens durch ihre Verselbständigung ihre Konstituenten aufhebt, braucht nicht nochmals eigens dargelegt werden. Es sei nur

impedir a falsa vitória da metáfora como “mais original” ou mesmo “mais verdadeira” do que o conceito na preferência teórica do jovem Nietzsche.

darauf hingewiesen, daß Nietzsche seine sprachkritischen Erwägungen auch in seinen späteren Schriften in entsprechender Weise fortführt; Sprache ist für ihn dort ein Abkürzungsvorgang durch Zeichen im Dienst der erkenntnistheoretischen Vereinfachung oder moralischen Verfälschung der Welt” (Zittel, 1995, p. 75).

2 A MENTIRA QUE NÃO CAUSA DANOS: LEITURAS DE *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

É que as palavras abstratas, que a língua precisa usar para trazer à luz algum tipo de juízo, desmanchavam-se na minha boca como cogumelos apodrecidos.

Hugo von Hofmannsthal, Uma Carta.

2.1 Mentira como redes de relações entre metáforas

No primeiro capítulo, caracterizamos o problema da mentira nas interpretações prevalentes na Pesquisa Nietzsche acerca do ensaio inacabado *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Contrapusemos as visões hegemônicas – que concebem a metáfora em WL como um “impulso ao conhecimento”, fundadas geralmente em bases epistêmicas – à posição estético-teórica de Claus Zittel, na qual nos amparamos. Como discutido acima, ele defende o caráter apolíneo, autorreferente, relacional e contestador da função semântica da linguagem presente na metáfora em Nietzsche. Diante desse debate, argumentamos, então, em favor da mentira poética como *discurso da(o) artista orientado por redes de relações entre metáforas* que problematizam um viés fundamental da função semântica da linguagem: seu caráter designativo, referencial. Com isso, efetuamos um importante deslocamento nas visões, no âmbito da Pesquisa Nietzsche, da metáfora em WL, a saber, da compreensão epistemológica hegemônica para uma contra-hegemônica, estético-relacional. Haja vista a relevância dessa virada, que dá centralidade ao estudo da mentira poética na filosofia de Nietzsche, teceremos comentários preliminares a este segundo capítulo, os quais resgatam os avanços dessa inovadora (porque moderna) concepção de metáfora para nossa investigação.

Como vimos, o motivo da crítica da linguagem realizada pelo discurso da(o) mentirosa(o) seria afim ao que se convencionou chamar de ceticismo linguístico, compreendido como uma descrença no poder de descrição/designação, pela linguagem, do mundo e dos sentimentos humanos, posto que ela não pode garantir o que se espera dela: uma orientação semântica segura sobre as coisas, sobre o mundo.¹³² Noutras palavras, ciente do paradoxo de

¹³² Sobre o ceticismo como crítica da linguagem, citemos Fritz Mauthner, autodeclarado “discípulo” de Nietzsche: “E me alegrarei se um muito bom leitor tiver a dizer a si mesmo ao final do caminho: a resignação cética, a compreensão da incognoscibilidade do mundo real não é mera negação, é o saber que temos de melhor; **filosofia é teoria do conhecimento, teoria do conhecimento e crítica da linguagem**; mas a crítica da linguagem é o trabalho com a ideia libertadora de que, com as palavras de sua língua e de sua filosofia, os homens jamais poderão ir além de uma apresentação figurativa do mundo. [...] Nessa questão principal [sobre a origem do pensamento crítico-linguístico], não fui discípulo de nenhum professor de filosofia universitário, **apenas em certa medida do poeta filósofo Nietzsche** e do positivista Ernst Mach, que então ainda era físico e ainda não havia sido incluído entre os filósofos.” (Mauthner, 2024, p. 205; 465, grifos nossos).

que a linguagem não é uma fonte segura de significação da realidade, muito menos de comunicar a singularidade dos afetos humanos, a(o) artista/poeta promove, propositalmente, a exacerbação dessa inabilidade semântica em face do entrelaçamento de metáforas entre si, o que instaura uma certa crise de significação.¹³³ No que concerne à Pesquisa Nietzsche, da mesma forma que a metáfora se descola das premissas naturalistas e científicas, fidelizando-se às das tradições poéticas (especialmente a poética homérica, mencionada no capítulo anterior), a concepção de ceticismo é concomitante ao debate presente nas mais diversas vertentes do modernismo literário europeu.¹³⁴ A par dessas premissas, trazidas à tona pelos estudos de Zittel, propomos uma íntima relação entre o sentido moderno da metáfora e o ceticismo enquanto crítica da linguagem, hipótese que baliza nossa interpretação da mentira poética em Nietzsche.

Mas qual seria o sentido “moderno” da metáfora antecipado por Nietzsche e que subsidiaria a concepção de mentira poética em sua filosofia? Vimos que a linguagem como arte pressupõe muito mais a metáfora autorreferencial do que o “impulso”, de caráter naturalista e retórico, como afirma Claudia Crawford.¹³⁵ No entanto, a teoria da linguagem como arte de Gerber costuma ser assimilada pelas(os) especialistas enquanto “fonte” principal de Nietzsche na escrita de WL.¹³⁶ Ao invertermos a priorização do “impulso” para a própria metáfora,

¹³³ Acompanhemos o ceticismo linguístico nas metáforas de um poeta, bem como a referência ao jogo de relações entre metáforas intralinguísticas neste trecho da clássica carta de Lord Chandos (Hugo von Hofmannsthal) a Francis Bacon: “Fiz uma tentativa para sair desse estado buscando refúgio no mundo espiritual dos antigos. Evitei Platão por temer o perigo do voo de sua imaginação. Pensei em manter-me sobretudo junto a Sêneca e Cícero. Tive esperanças de curar-me com os seus conceitos bem delimitados e harmoniosamente ordenados. Compreendi bem esses conceitos: **vi o seu maravilhoso jogo de relações surgir diante de mim como magníficas fontanas d’água, brincando com bolas douradas.** Podia vê-los jogar para lá e para cá, brincando uns com os outros. **Mas eles só tinham a ver uns com os outros e o mais profundo e pessoal de meu pensamento permanecia excluído de seu círculo.** Com eles experimentei a sensação de uma terrível solidão. Em meu espírito era como se estivesse trancado num jardim com estátuas sem olhos. Tive de fugir novamente para o ar livre.” (Hofmannsthal, 2010, p. 29-30, grifos nossos).

¹³⁴ Os pressupostos do ceticismo linguístico se referem às deficiências da linguagem para atender às expectativas de adequação dos termos literários. Isto é, a premissa de que ela não é capaz de satisfazer as expectativas da(o) escritora(r) – como a expressão de uma experiência ou um sentimento singular – haja vista o que se espera da literatura. No modernismo literário, as desconfianças sobre a linguagem são diversas e complexas, mas algumas das razões à dúvida instaurada são elencadas por Lutz Danneberg: i- ela não expressa o singular; ii- a(o) artista lamenta a escassez da linguagem em relação à realidade vivida; iii- o número de palavras é finito para o número ilimitado de objetos; iv- a linguagem apenas nomeia precariamente as mudanças da experiência, mas não suas transformações contíguas; v- além disso, ela é muito tradicional para expressar novas experiências; vi- também hipostasiada, metafórica, tudo isso em relação à realidade que pretende descrever (Danneberg, 1996, p. 1541).

¹³⁵ Crawford, 1988.

¹³⁶ Em contraponto, citemos o próprio Nietzsche, numa anotação póstuma à época de WL: “[...] Os instintos também parecem ser esse pensamento por imagem [Bilderdenken zu sein], que finalmente se torna estímulo e motivo”. No trecho original completo: “Die unbewußten Schlüsse erregen mein Bedenken: es wird wohl jenes Übergehn von Bild zu Bild sein: das letzterreichte Bild wirkt dann als Reiz und Motiv. Das unbewußte Denken muß sich ohne Begriffe vollziehen: also in Anschauungen. Dies ist aber das Schlußverfahren des beschaulichen Philosophen und des Künstlers. Er thut dasselbe, was Jeder in physiologischen persönlichen Antrieben thut, übertragen auf eine unpersönliche Welt. Dieses Bilderdenken ist nicht von vorn herein streng logischer Natur, aber doch mehr oder weniger logisch. Der Philosoph bemüht sich dann, an Stelle des Bilderdenkens ein

esquivamo-nos do viés epistêmico do texto e aproximamo-nos das discussões oriundas do modernismo literário. Quer dizer, se metáforas são transposições de esferas distintas, elas poderiam valer como “pontes” (metáfora para metáfora) entre coisas dessemelhantes, e isso justo para aproximá-las (o que Zittel chama de “caráter apolíneo” da metáfora).¹³⁷ Portanto, a ênfase num componente intralinguístico, ou seja, a metáfora como mero tropo, igualmente nos desautoriza a eleger esse ou aquele significado como “mais verdadeiro”.

Por conseguinte, inexistente um sentido “literal” (em oposição a um “figurado”) da linguagem, como se existisse um modo não metafórico, um modo imune à metáfora que pudesse até mesmo avaliá-la de modo neutro. Essa inovadora visão antecipada por Nietzsche em WL se opõe, exemplarmente, à clássica interpretação da metáfora em Aristóteles,¹³⁸ uma vez que não há uma palavra/sentido “natural” e outro “fictício/inventado”, posto o caráter intrinsecamente ficcional/mentiroso presente na linguagem: a metáfora. Conceber a mentira poética como rede de relações entre metáforas intralinguísticas, de maneira a acentuar essa inabilidade semântica para o entendimento/significação segura do mundo, caracteriza o próprio fazer da(o) artista/poeta, ou seja, da(o) “mentirosa(o)”, segundo Nietzsche.

A mentira como rede de relações entre metáforas pressupõe outra inversão proposta por Zittel¹³⁹ e revisitada no capítulo anterior: ao invés de entendermos a metáfora a partir do conceito – por exemplo, tratando-a como “impulso” em sentido naturalista –, pensemos o conceito a partir da metáfora. Mas o que significa essa torção e quais as implicações filosóficas para nossa pesquisa? Inicialmente, (1) que precisamos *duvidar* da pretensão de explicar o mundo, mesmo que sobre bases científicas, haja vista (2) os embaraços de uma linguagem que se ampara em metáforas (não mais entendida como mero tropo ou figura de linguagem). Noutras palavras, admitido o ceticismo linguístico como premissa, convém *superar* a falsa distinção entre sentido figurado (conotativo) e literal (denotativo) convencionalizada por uma tradicional teoria da metáfora. Contudo, se não podemos conhecer nem descrever o mundo, quiçá nossas experiências pessoais, via linguagem, então, o que fazer? Ademais, como voltar a falar de metáfora diante das premissas tão radicais como aquela do ceticismo linguístico? Se ele desacredita tanto do dualismo entre os sentidos “próprios” e “figurados” como do que está por trás dele (de que existe um modo convencional/natural/habitual de dizer o mundo e outro que seria *artificial*), por que ainda insistir na metáfora?

Begriffsdenken zu setzen. **Die Instinkte scheinen auch ein solches Bilderdenken zu sein, das zuletzt zum Reiz und Motiv wird.**” (NF, 1872, 19[107], grifos nossos).

¹³⁷ Zittel, 2000, 2020.

¹³⁸ Aristóteles, 2017.

¹³⁹ *Ibidem*.

Para responder a essas questões, recordemos, com Claus Zittel, outro ponto discutido no capítulo anterior: a retomada da metáfora como estratégia para destronar o conceito nada mais faz que trocar uma valência por outra, mantendo inalterada a suposição de que a significação da linguagem afiança o mundo.¹⁴⁰ A nosso ver, diante do impasse que envolve a troca do conceito pela metáfora – o que, no fundo, significaria afirmar o “aparente” (a mentira, a arte, o engano) ou o devir como uma espécie de nova “essência” do mundo –, Nietzsche suprime da metáfora qualquer processo simbólico que nela ainda poderia subsistir. Com isso, a metáfora, na visão anticlássica de Nietzsche, não significaria “algo” estável e externo, mas poeticamente alude a outras metáforas e dinâmicas intralinguísticas, as quais amplificam nossas representações e imagens, sem importar se essas representações ou imagens então “no lugar” de um “mundo” ou de qualquer outra forma de realidade.¹⁴¹ É por isso que essa noção nietzschiana antecede e influencia a visão de metáfora desenvolvida pelo modernismo literário do século XX.¹⁴² De acréscimo, ao investir em redes de relações entre metáforas para ludibriar as convenções da língua, Nietzsche agudiza, ainda na visão de Zittel, a limitação semântica e expõe a eminente *Selbstaufhebung* (autossupressão) da linguagem.¹⁴³ Aqui aparece, justamente, a habilidade da(o) mentirosa(o)/artista/poeta em *acentuar* a crise de significação da linguagem, como tecedor das redes de relações entre metáforas que afrouxam cada vez mais qualquer sentido “seguro” de algo (supostamente) extralinguístico.

São esses os avanços sobre a metáfora como “essência linguagem” que nos orientam na leitura do estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche em WL. Agora, para

¹⁴⁰ Zittel, 2000, 2020.

¹⁴¹ Notemos que a versão de metáfora do modernismo literário parte das mesmas premissas linguísticas adotadas precocemente por Nietzsche. Acompanhemos, nos comentários de João Alexandre Barbosa, a metáfora no âmbito do movimento modernista e o uso estético desse artifício linguístico pelo poeta: “E a metáfora para o poeta é o açoite privilegiado. [...] Para isso, no entanto, é preciso que a metáfora seja literalmente um artifício, um recurso retórico, através do qual o mundo não revele senão a face ultrajada e vencida pela linguagem do poema e a arte do poeta. O que se pretende não é desmascarar o mundo – mas recobri-lo com a metáfora que lhe deu existência poética e, portanto, o venceu” (Barbosa, 1974, p. 23). Cf.: BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

¹⁴² Lutz Danneberg ressalta que, em termos de crítica linguística, a influência de Nietzsche se destaca e as correspondências com sua concepção de linguagem são reconhecidas em vários escritores. No original: “In sprachkritischer Hinsicht gilt der Einfluß Nietzsches als offenkundig. Entsprechungen zu Nietzsches Sprachauffassung werden bei einer Reihe von Schriftstellern vermutet.” (Danneberg, 1996, p. 1552). A ressonância do pensamento de Nietzsche se verifica no relato do pesquisador acerca dos impasses do ceticismo linguístico literário. Sem uma delimitação rígida entre as estratégias adotadas, posto que elas se interpenetram, há autores que, para enfrentar os desafios impostos pela linguagem, aceitam o problema e/ou criam novos campos literários; outros rejeitam os pressupostos do ceticismo e/ou inventam condições à escrita literária. No entanto, há aqueles que, como Nietzsche, dão à própria insolubilidade um significado destacado, com a intenção de acentuar a crise semântica da linguagem (*ibidem*, p. 1541 *et seq.*).

¹⁴³ Zittel, 1995, p. 75. Ainda que em WL não consigamos “provar” a *Selbstaufhebung* (autossupressão) da linguagem, acompanhamos Zittel na compreensão de que o elemento “trágico” sempre esteve presente na filosofia de Nietzsche, desde a juventude.

prossequirmos na investigação, pontuemos alguns comentários sobre as interpretações canônicas de *Humano, demasiado humano*, obra que pretendemos estudar neste capítulo. A publicação de MA I é considerada um marco temporal importante no abandono do pensamento juvenil de Nietzsche pelas(os) especialistas. Entretanto, preponderantemente, as(os) comentadoras(es) se preocupam bem mais em mostrar o que Nietzsche teria abandonado a partir de 1878 (ano de publicação de MA I) – especialmente, a metafísica do artista ancorada na estética de Wagner, assim como Schopenhauer e a metafísica da vontade – do que aquilo que ele aprimorou, a saber: o estatuto da mentira poética no contexto de seus interesses pelas poéticas gregas, pois esse era um interesse sugerido pelas linhas finais de WL, como mostrado no capítulo 1. Assim, em novo deslocamento das interpretações prevalentes, argumentamos que Nietzsche continuou e aperfeiçoou o debate com as concepções teórico-estéticas dessa tradição em MA I e II, especialmente na figura do *poeta como enganador*, vista aqui como uma “ponte” para a relação ambivalente entre “verdade” e “mentira” no discurso artificialmente estruturado da(o) poeta/artista.

Para que isso fique mais claro, revisitemos brevemente essas posições da Pesquisa Nietzsche, antes de retomarmos nossa hipótese de leitura. Inseridas nas correntes epistemológicas que comentamos no capítulo anterior, tais interpretações perfazem um muro de conceitos, quase impenetrável às contraversões que aqui apresentamos, sob as frestas abertas por Claus Zittel. Entrementes, insistimos em alguma brecha para que possamos adentrar com a nossa hipótese da mentira poética em MA I e MA II.

Passo a comentar algumas interpretações dessas obras que me interessam de perto. Argumentamos que elas seguem a mesma predisposição das vertentes epistemológicas, ou mesmo éticas, com pouco espaço para uma visada estética, defendida por esta dissertação. No artigo *Metafísica dos carrascos*,¹⁴⁴ por exemplo, Oswaldo Giacoia se propõe a reconstruir, em MA I, a crítica nietzschiana à tese do livre-arbítrio, incluída aí suas objeções às filosofias de Kant e Schopenhauer. Para o pesquisador, o resultado alcançado por Nietzsche teria sido “integrar a negação do livre arbítrio, conciliando necessidade e liberdade, num programa teórico que só o derradeiro período de sua filosofia chegará ao ponto máximo de completude e maturação”.¹⁴⁵ Nessa chave de leitura, a rebeldia dos “espíritos livres” consistiria em negar a oposição metafísica entre necessidade e liberdade. Nietzsche teria, a partir de então, encontrado uma “independência teórica para estabelecer seu conceito próprio de liberdade, que assume a

¹⁴⁴ Giacoia Júnior, 2017.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.88.

forma de eterno retorno do mesmo”.¹⁴⁶ Sua filosofia, segundo Giacoia, continuaria próxima à de Schopenhauer, especialmente no que se refere à “causalidade da vontade”.¹⁴⁷ Ainda para o pesquisador, a “invenção da liberdade (mesmo aquela inteligível) é metafísica do carrasco”,¹⁴⁸ pois legitima exercícios de imputação no âmbito da cultura. Como essa, outras análises acerca da centralidade de Kant e Schopenhauer em MA I são frequentes. Consideramos, entretanto, que elas circunscrevem barreiras rígidas (e controversas) nas quais Nietzsche apoiaria supostos “conceitos”, tal como “espírito livre”, contrastando com a dimensão do engano ou da fluidez artística da linguagem que tanto nos interessou até aqui.

Outro argumento recorrente e central sobre MA I remete à tese de que Nietzsche adotaria o saber das ciências, especialmente o naturalismo metodológico de Lange, para se opor à metafísica.¹⁴⁹ Nessa direção, Nietzsche não faria um repúdio ao iluminismo, mas teria incorporado “os benefícios do esclarecimento”, para se colocar como forte aliado da ciência.¹⁵⁰ Dessa forma, a ciência em MA I seria um “método de exercício cético” cuja tarefa residiria em “uma emancipação iluminista do homem”.¹⁵¹ Nietzsche, enfim, adotaria o “antidogmatismo” científico em oposição à metafísica¹⁵², na defesa de um suposto “realismo científico moderado”.¹⁵³ Variações desse argumento a partir do neokantismo asseveram que ele também “teria se beneficiado do potencial crítico” de Kant, mas sem assumir suas balizas metafísicas.¹⁵⁴ Ou, ainda, que Nietzsche teria contrariado a metafísica por meio de uma experimentação fisiológica e literária.¹⁵⁵

Constatamos que as interpretações de MA I supramencionadas (destacando-se aqui a pesquisa nacional) seguem firme a vertente epistemológica, sem maiores aberturas para uma posição estética, advogada por esta dissertação. Em contraste, começemos por trazer à baila

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 95.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 90.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 99-100.

¹⁴⁹ Sobre a centralidade da ciência em MA-I e as repercussões para o pensamento de Nietzsche, ver: Mattioli, 2020; Dalla Vecchia; Neves, 2021; Gori, 2013. Cf.: MATTIOLI, William. Ontologia e Ciência na crítica de Nietzsche à metafísica em *Humano, demasiado humano*. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 61, n. 145, p. 231–259, jan. 2020; DALLA VECCHIA, Ricardo Bazilio; NEVES, Arthur Brito. O Kant de Nietzsche: matemática, representação e natureza em *Humano, demasiado humano*. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 12, n. 1, p. 24-46, jan./jun. 2021; GORI, Pietro. On Nietzsche’s Criticism towards Common Sense Realism in *Human, All Too Human I*, 11. **Philosophical Readings**, Veneza, v. IX, n. 3, , p. 207-2013, 2017.

¹⁵⁰ Burnett, 2010, p. 315.

¹⁵¹ Itaparica, André Luis, 2013, p. 69. Cf.: ITAPARICA, André Luis. Nietzsche e Paul Rée: o projeto de naturalização da moral em *Humano, Demasiado Humano*. **Dissertatio**, v. 38, p. 57–77, verão de 2013.

¹⁵² Frezzatti Júnior, 2017.

¹⁵³ Dalla Vecchia; Neves, 2021; Gori, 2017.

¹⁵⁴ Dalla Vecchia; Neves, 2021, p. 28.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 25.

alguns trechos da obra, nos quais Nietzsche equipara a filosofia à ciência, ambas “tiranizadas pela lógica”, numa “apologia ao conhecimento”:

[...] Até agora não houve filósofo em cujas mãos a filosofia não se tivesse tornado uma **apologia do conhecimento**, ao menos nesse ponto cada um é otimista, ou seja, que deve ser atribuído ao conhecimento a mais alta utilidade. Todos eles são tiranizados pela lógica: e esta é, em sua essência, otimismo (MA I, 6, grifos nossos).

Decerto, a crítica de Nietzsche ao “otimismo” utilitário da ciência e da filosofia, atreladas à lógica na “apologia do conhecimento”, gera, no mínimo, questionamentos acerca da mencionada adesão ao “esclarecimento”, ao “kantismo” ou àquilo que versões “analíticas” do pensamento de Kant, atualmente em voga na Pesquisa Nietzsche, tentam apresentar. Por sua vez, aproveitemos uma “brecha” nesse sólido muro de interpretações epistêmicas, sutilmente mencionada, por exemplo, por Henry Burnet, que outrora ratificara uma suposta posição “iluminista” de Nietzsche.¹⁵⁶

Num artigo mais recente, sobre o capítulo *Da alma dos artistas e escritores* (MA I), o pesquisador confessa que os espíritos livres não passam de uma “imagem literária ou poética”.¹⁵⁷ Essa constatação tardia de Burnett abre uma fenda para que possamos entrar com nossa hipótese. Sigamos pelas frestas deixadas pelo pesquisador, como pretexto para irmos noutra direção. No mencionado prefácio de MA I, que motivou a afirmação sobre a dimensão poética dos “espíritos livres”, diz Nietzsche:

Foi assim que há tempos, quando necessitei, inventei para mim os ‘espíritos livres’, aos quais é dedicado esse livro melancólico-brioso que tem o título *Humano, demasiado humano*: **não existem esses ‘espíritos livres’, nunca existiram** [...]. E também por quê, onde não encontrei o que precisava, tive que obtê-lo à força de artifício, de falsificá-lo e criá-lo poeticamente para mim (– **que outra coisa fizeram sempre os poetas?** [...]) (MA-I, *prefácio*, 1, grifos nossos).

Tais passagens sobre a famosa noção de “espírito livre” podem ser interpretadas à luz do que propomos nesta dissertação: as(os) poetas, artistas ou escritoras(es) enganam, falsificam, criam a ilusão da arte com seus artifícios linguísticos, movem as pontes (metáforas) entre coisas diferentes, multiplicam as relações entre elas, aproximam-nas forçosamente e, com isso, tocam intencionalmente a inconsistência semântica de suas palavras, imagens e

¹⁵⁶ “Em Humano não encontramos mais repúdio ao Iluminismo; ao contrário, ele incorpora os benefícios do esclarecimento. [...] Parece claro que Nietzsche não quer abandonar as conquistas estéticas; antes quer fundi-las num todo essencial, em que a ciência também tem seu lugar” (Burnett, 2010, p. 315; 319).

¹⁵⁷ “Embora no mesmo aforismo [MA I, prefácio, 2] Nietzsche anuncie a chegada dos espíritos livres, que ocupariam a ‘nossa Europa’ é inegável que a figuração não passava de uma **imagem literária ou poética**” (Burnett, 2017, p. 114, grifos nossos).

representações. Disso resulta que, para mentir, a(o) artista/poeta dribla as convenções da linguagem, joga com as metáforas livremente, inventa, sem nenhum apego à tradição ou a impasses linguísticos.¹⁵⁸

É por isso que Nietzsche forjou para si o *espírito livre, um conceito relativo* (MA I, 225), pois nele a(o) artista/poeta está liberada(o) da norma de se referir ao mundo ou à “realidade” de uma maneira predeterminada (“lógica”, como no caso citado), de usar estes ou aqueles conceitos, de escrever desta ou daquela maneira, com tais ou outras palavras. Nietzsche arremata essa hipótese ao dizer, de modo taxativo, sobre suas invenções: “[...] não é próprio da essência do espírito livre ter opiniões mais corretas, mas sim **ter se libertado da tradição**, com felicidade ou com um fracasso.” (MA I 225). Para André Muniz Garcia, o desapego à tradição, aqui, não diz respeito a uma gramática antimetafísica, na esteira da filosofia crítica de Kant, muito reiterada entre os intérpretes. Antes disso, a contraposição se refere aos cânones da escrita sacralizados pela prosa literária, solenemente rompidas, por exemplo, por escritores como Laurence Sterne, considerado por Nietzsche em MA II o “mais livre escritor” (OS 113).¹⁵⁹

Diante de escassas interpretações esteticamente orientadas na pesquisa especializada, propomos, então, rever as visões atribuídas a Nietzsche por ocasião da publicação de *Humano*. Ao invés de devedor da filosofia de Schopenhauer, numa suposta rendição à “causalidade da vontade”,¹⁶⁰ ou de um “iluminista” inconfesso, acolhedor das

¹⁵⁸ Observemos a semelhança com as redes de relações intralinguísticas nas estratégias do poeta modernista, segundo João Alexandre Barbosa: “E o que o verdadeiro poeta inventa, e por isso ele é um inventor, é um novo tecido de relações até ele inexistente. Que essa nova tecitura venha a constituir-se numa nova gramática da poesia, como tem ocorrido com os novos tecidos que resultam de um aprofundamento dos limites da linguagem da época que se inscreve o criador, em grande parte se explica [...] pelos elementos que configuram uma poesia da gramática” (Barbosa, 1974, p. 30).

¹⁵⁹ “Ao longo de muito tempo, a pesquisa Nietzsche pressupôs que a ficção (e conceitos afins, tais como aparência, erro, ilusão, mentira, falso) servia a uma crítica radical da filosofia especulativa racionalmente fundada. Pensava-se que, destronada a ‘verdade’ como critério de conhecimento, a ficção tomaria seu posto, e isso, sem considerar um custo enorme: a ficção, para grande parte da pesquisa especializada, acabaria por se tornar justo aquilo que era combatido, tornou-se o ‘novo verdadeiro’, quer dizer, tornou-se função explicativa do saber. A premissa da qual esse artigo parte é bem distinta. A ficção que interessa à filosofia de Nietzsche estaria associada a uma estratégia totalmente diversa. ‘Falso’, ‘engano’, ‘mentira’, ‘fictício’, ‘erro’, ‘inverdade’... tais noções não são reguladas por uma gramática antimetafísica, antiontológica, posição derivada, por exemplo, das conquistas da filosofia crítica de Kant e do kantismo. Na verdade, o recorrente uso dessas noções reverbera conquistas de uma vertente artística ainda pouco discutida pela pesquisa especializada, a saber, a da poética do *pseûdos*” (Garcia, 2022, p. 10). E sobre a forma da escrita livre como desapego da tradição da prosa literária, exemplificada em Sterne, completa: “Essa ambiguidade aparece como traço formal da prosa que se esforça por repetir o inimitável. Mais precisamente, essa ambiguidade (re)aparece justamente como indeterminação, imprecisão, vagueza da escrita. Tais características revelam, portanto, o limiar no qual a escrita alcança a liberação de regras que prescrevem a ela este ou aquele modelo. É nesse o sentido que em OS 113 a escrita de Sterne é denominada ‘estilo de arte em que a forma determinada é constantemente rompida, deslocada, retraduzida no indeterminado’. A escrita de Sterne representa, em face da tradição da prosa, uma engenhosa ruptura – uma ruptura da forma.” (*ibidem*, p. 15). Cf.: GARCIA, André Luis Muniz. A forma da escrita livre - Nietzsche e a prosa de ficção. *Estudos Nietzsche*, v. 14, n. 1, 2023.

¹⁶⁰ Giacoia Júnior, 2017.

benesses do “esclarecimento” científico,¹⁶¹ por vezes tido como um “realista científico moderado”¹⁶² ou mesmo um “neokantista antimetafísico”,¹⁶³ talvez pudéssemos considerá-lo muito mais como ele próprio se descreveu para o amigo e filólogo Erwin Rohde: “[...] **continuei a ser poeta** até o limite do termo, apesar de já ter me tiranizado com o oposto de toda a poesia” (BVN, 1884, 490).¹⁶⁴

É no contexto de uma interpretação estética da escrita nietzschiana que nos situamos e, para tanto, nossa orientação investigativa será a seguinte: mostraremos que Nietzsche não abandonou, em MA, o diálogo com as poéticas gregas referidas em WL, aquele em que o intelecto se torna “desobrigado de todo seu serviço escravo, sempre que pode enganar sem causar prejuízo e festeja, então, suas Saturnais” (WL 2). Em continuidade ao ensaio inacabado de juventude, o debate de Nietzsche em MA I e II com a tradição poética se torna mais sofisticado, mascarado ou mesmo dramatizado pela fórmula do “poeta como enganador”, resgatada, por exemplo, em VM 32. Acerca dessa expressão utilizada no segundo volume de MA, defendemos que o epíteto “enganador(a)” guarda consigo uma estratégia poética, um artifício, para se referir à mentira que não causa agravos, qual seja, aquela da dimensão artística do discurso, um que não apela mais para a “lógica”. Para enxergá-la, entretanto, precisamos de muitos e diferentes olhares.

Certamente, os óculos fornecidos pela interpretação epistemológica são insuficientes para compreendermos a perspectiva estética do estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche. Por isso, antes de uma investigação sobre obras do período intermediário, como MA I e II, resta ainda outra coisa a se fazer: para que nossa pesquisa não seja acusada de um *déficit* metodológico ou que não segue o rigor convencional de leitura dos textos de Nietzsche, julgamos ser necessário um breve excursus sobre o método de interpretação de uma escrita tão metaforicamente sofisticada como a apresentada, que compõe MA. Ou seja, como a escrita nietzschiana se modifica e se diversifica nas formas a partir de MA I, cabe um olhar mais sensível às sutilezas do texto. Precisamos, então, falar de um método mais apropriado ao entendimento das redes de relações entre metáforas puramente estéticas, e, para tanto, vamos novamente nos embasar na pesquisa de Zittel, mais precisamente, em sua defesa da intertextualidade como metodologia de interpretação dos textos de Nietzsche.

¹⁶¹ Burnett, 2010.

¹⁶² Mattioli, 2020; Itaparica, 2013; Dalla Vecchia; Neves, 2021; Gori, 2013.

¹⁶³ Dalla Vecchia; Neves, 2021.

¹⁶⁴ “Übrigens bin ich Dichter bis zu jeder Grenze dieses Begriffs geblieben, ob ich mich schon tüchtig mit dem Gegentheile aller Dichterei tyrannisirt habe.” (BVN, 1884, 490).

2.2 Deslocamentos metodológicos para a interpretação da mentira poética em MA: da pesquisa de fontes à intertextualidade

O pensamento relacional de Nietzsche requer um método de interpretação que seja capaz de comunicar minimamente os muitos pré-textos presentes na obra. Precisa de um esforço investigativo que tenha como objeto o texto, a forma e o contexto da obra – seja um aforismo, um poema, um ensaio, um diálogo ou uma mistura de gêneros literários (como no caso de *Zarathustra*). Como são múltiplas e entrecruzadas as referências intra e intertextuais na obra nietzschiana, o modo de compreendê-la acompanha esse movimento, sem nunca pretender esgotá-la. Para Zittel, a intertextualidade se adéqua melhor ao ponto de vista da “rede de metáforas” do texto nietzschiano do que a pesquisa de fontes (a metodologia filológica da escola italiana), largamente utilizada por especialistas. Isso porque, enquanto a pesquisa filológica tem um foco prioritário (as fontes ou as possíveis influências, diretas ou indiretas, de leitura do autor), a intertextualidade multiplica essas particularidades a partir do que o próprio texto sugere.¹⁶⁵ No que consiste, então, a intertextualidade enquanto recurso hermenêutico e quais suas características principais? E por que essa escolha parece mais consonante ao estudo da mentira poética em Nietzsche? Desdobremos essas questões.

A intertextualidade pode ser concebida como múltiplas referências entrecruzadas entre obras, com destaque para as literárias. No âmbito da pesquisa especializada, a preponderância do estudo das fontes deixa escapar as nuances do rico diálogo entre textos, principalmente quando isso se dá, como é caso da prosa nietzschiana, no abundante recurso às metáforas. Em contraponto, a ênfase no relacionamento de referências textuais pretende estruturar uma “práxis poética em termos de sua própria forma de reflexão” na filosofia de Nietzsche.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Zittel, 2020, p. 45 *et seq.*

¹⁶⁶ Citamos: “Os princípios intertextuais da composição textual são assinalados como tal. Já com a simples referência à multiplicidade de referências, contesta-se o direito dessas visões interpretativas gerais [Deutungen] a favorecer interpretações individuais [Auslegungen] [...]. Além disso, a partir de uma apresentação dos procedimentos estéticos, sujeitos ao critério da univocidade, preparam-se as bases para uma teoria que procura descrever adequadamente as estruturas complexas do texto [...] e fundamentar uma práxis poética em termos da sua própria forma de reflexão”. Na tradução consultada: “I principi intertestuali della composizione testuale hanno signi-ficato come tali. Già con il semplice rimando alla molteplicità dei riferimenti si contesta fin da subito il diritto di quelle visioni interpretative generali [Deutungen] di favorire singole interpretazioni [Auslegungen] le quali intendono magari che con la sua poetica zarathustriana, Nietzsche porrebbe l’arte al servizio della vita. Inoltre, su una presentazione dei procedimenti estetici, che sottostanno ai criteri di univocità, si preparano le fondamenta di una teoria che cerca di descrivere adeguatamente le complesse strutture di rimando del testo zarathustriano e di fondare una prassi poetica in termini di forma propria di riflessione.” (Zittel, 2020, p. 33).

Para adentrar no intricado texto nietzschiano, Claus Zittel sugere as categorias de análise intertextual propostas por Manfred Pfister:¹⁶⁷ a primeira, a referencialidade, diz respeito ao aumento da intertextualidade à medida que um outro pré-texto é comentado, perspectivado ou interpretado. Em linhas gerais, um pré-texto é a referência explícita ou implícita do texto a outro preexistente. Quanto mais evidente é essa menção, maior a referencialidade; no extremo, corresponde a citação direta. A segunda, a comunicabilidade, corresponde ao grau de ciência da(o) autora(r) e leitora(r) sobre o pré-texto com o qual se dialoga. A comunicabilidade se intensifica com a sintonia em relação ao pré-texto identificado. A terceira, autorreflexividade, corresponde à referência do texto às características textuais, especialmente no que concerne aos aspectos literários. Quando as referências ao pré-texto são incorporadas de modo sintagmático ao texto, temos a quarta categoria de análise intertextual de Pfister, a saber, a estruturalidade. Essa é uma das formas de ocultamento de difícil leitura, uma vez que a própria estrutura do texto incorpora e oculta o tema de que trata. As demais classificações intertextuais são a seletividade, ou seja, como se escolhe um determinado elemento do pré-texto, bem como a dialogicidade, quer dizer, o grau de tensionamento dos múltiplos sentidos no texto com seus pré-textos.

No âmbito da teoria literária, a intertextualidade compreende a interferência, a transposição, o diálogo ou mesmo a polifonia entre textos, tal como um mosaico vivo que coloca interpretações em movimento. Exemplificam esse procedimento a citação, a alusão, a referência, o plágio, o pastiche, as colagens, a paródia, entre outras.¹⁶⁸ A leitura intertextual imprime uma atenção especial para o contexto que modula o texto, seja no âmbito da própria obra (intratextual) ou no âmbito do diálogo que estabelece com outras (intertextual). Na interpretação do texto nietzschiano, o recurso a esse princípio de leitura significa, inicialmente, evitar a busca isolada pelo significado ou sentido mais “fundamental”, quer dizer, pelo conteúdo mais autêntico ou pela conceituação mais precisa, uma vez que isso seria feito sem levar em consideração o contexto ou a forma como ela foi escrita. Outra perspectiva de compreensão é considerar, por exemplo, os aforismos como resultados de conversas ocultas no texto, bem como as relações que ele estabelece. Nesse sentido, a(o) leitora(r) é convidada(o) a participar

¹⁶⁷ Pfister, 1985. Cf.: PFISTER, Manfred. Konzepte der Intertextualität. In: BROICH, Ulrich; PFISTER, Manfred. **Intertextualität**: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Germany: De Gruyter, 1985. v. 35.

¹⁶⁸ O termo “intertextualidade” foi proposto por Julia Kristeva no final da década de 1960 e, desde então, substituiu os vários outros tradicionais para a referência de textos a textos. Kristeva desenvolveu a sua teoria da intertextualidade com recurso explícito ao conceito de “dialogicidade” de Michael Bakhtin. Sobre intertextualidade, conferir: KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012; SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitritini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

do jogo interpretativo, entrando numa rede intrincada de relações intertextos, sem escopo (teórico) previsto ou sentido (filosófico) garantido.¹⁶⁹

Nesse entendimento entrecruzado de um texto dentro do outro, um certo “cálculo estético” descreve a interação e o entrelaçamento de diferentes procedimentos utilizados na escrita de Nietzsche, rigorosos e coerentes, que “não ocorrem de modo formalista-dedutivo”, mas sim de forma construtiva, por “constelações”. A escrita intertextualmente construída de Nietzsche não é um “fato extrínseco”, mas constitui seu próprio pensamento. Por conseguinte, não há abandono da esfera “racional”, uma vez que se trata de artifício cuidadosamente elaborado. O pensar nietzschiano espelha um entrelaçar de metáforas, operando sob a forma de redes labirínticas, de caráter “polissêmico” – ora é uma obra de arte que engana, ora uma “teia tentadora” de ideias e imagens, por vezes, um “caminho ardiloso do horror e da sedução”; mas também pode sugerir uma “arquitetura da alma” ou a “estrutura enigmática de um texto”.¹⁷⁰

À guisa de síntese do pensamento relacional de Nietzsche e de suas implicações para a pesquisa filosófica proposta por Zittel, temos que considerar algumas perspectivas horizontais e verticais. As horizontais, como vimos, dizem respeito à trama relacional signo-signo ou metáfora-metáfora intertextual. As verticais correspondem à busca de referências no imaginário literário e mesmo para além dele. Dentre as horizontais, há alguns impedimentos a considerar, posto que a filosofia de Nietzsche é contra o pensamento que isola, que fixa o foco no “conteúdo” ou que estabelece dualidades como forma de alcançar soluções teóricas. Ao contrário disso, importa mais o contexto da obra, as múltiplas interpretações e as próprias ambiguidades como estratégia de reflexão. Poder-se ia imaginar que aqui a intertextualidade se confunde com algum tipo de procedimento dialético, o que não é o caso, pois a dialética também não se adéqua ao pensamento de Nietzsche, uma vez que não há “desenvolvimento categorial lógico”, mas relações de relações, algumas delas sabotando as próprias afirmações. Decerto, isso nada tem que ver com “relativismos”, mas complexidade de perspectivas interpretativas.¹⁷¹

Sob o ponto de vista vertical, a filosofia de Nietzsche desautoriza essencialismos, pensamentos positivista-materialistas, ou mesmo um viés transcendental (no sentido de Kant) ou subjetivista. Tampouco admite o, muita vez alegado, irracionalismo. Reiteramos: não há pensamento por detrás da imagem, mas um cálculo referencial interno, formado pela inter-

¹⁶⁹ “Aquele que presta atenção, se os jogos de palavras de Nietzsche, seus versos, frases, textos, individualmente ou em seu conjunto, apontam para ocultas estruturas enigmáticas, para ele abrem-se caminhos de entrada para o labirinto do pensamento de Nietzsche. Saídas, porém, não.” (Zittel, 2019, p. 145). Cf.: ZITTEL, C. “Conversas com Dionísio”. Jogos lúdicos de Nietzsche. *Estudos Nietzsche*, v.10, n. 2, p. 119-149, 2019.

¹⁷⁰ Zittel, 2019.

¹⁷¹ Zittel, 2020, p. 160 ss.

relação de imagens/representações. O “jogo de referências cruzadas” estrutura polissemias imagéticas que são a própria forma de reflexão. As relações interpretativas no texto nietzschiano não estabilizam significados, daí a necessidade de ampliarmos a interpretação para além do estudo de fontes. Outrossim, urge investigar as redes de relações entre metáforas continuamente falseadas pela dimensão artística (poética) da linguagem. A preferência pelo discurso poético ganha relevo especial no pensamento de Nietzsche, vez que assume mais radicalmente o *status* ficcional/artificial da linguagem.¹⁷²

O pensar nietzschiano parte de alguns pressupostos em relação à leitura intertextual. Se o pensamento é sobretudo estético, fluidificado por sensações imagéticas, a articulação da “obra de arte” também se modifica. Por certo, ela não pode ser entendida como “total”, “autônoma”, “fechada” ou como “aurática”, ensimesmada, desconectada das outras manifestações artísticas. Ao contrário, a obra é uma criação dinâmica construída por vários outros textos, uma soma de atuações e reflexões, num contexto de integração disruptiva inconstante. A obra, por sua vez, funcionaria mais ou menos como tramas intertextuais e intratextuais, numa dinâmica sempre mutável de “metáforas, motivos e pensamentos”.¹⁷³ A dissolução intencional da (suposta) unidade tradicional da obra tem um traço decisivo da modernidade estética, portanto, ela representa e explicita, no quadro do supramencionado ceticismo linguístico, a própria crise da linguagem, concomitantemente à da metafísica.¹⁷⁴

Outra importante premissa para a interpretação da filosofia de Nietzsche é que a menção à realidade ou a algum “conteúdo” conceitual, desvinculado do contexto de leitura e das redes de metáforas, não se sustenta nessa abordagem. Se não há realidade, mas relações (metáfora-metáfora) em multiplicidades de imagens e representações, então a referência a um suposto “mundo”, a um “suporte” ou “subsistente” dessas relações é inviabilizada. Ou seja, a designação das coisas, no sentido de fazer corresponder o dizer com o que é dito, é limitado, porque (1) nada existe “por si”, mas em redes cruzadas de relações. A linguagem não garantiria um mundo extralinguístico, algo “em si” (como dizia a velha linguagem da metafísica). Em

¹⁷² *Ibidem*, p. 150 ss.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 150 ss.

¹⁷⁴ Sobre o entrelaçar das distintas crises, metafísicas e da linguagem, explica Zittel: “A crise do conceito tradicional de ópera é o sinal da crise da metafísica. Zarathustra é, no sentido de Bubner, uma ‘obra’ exemplar da estética moderna. Mas a ‘obra’ relacional e intertextualmente constituída não é apenas a expressão da crise da metafísica, mas da sua representação. A crise da tradição torna-se experimentável e reconhecível no meio da arte, a tradição sai na e através da arte.” No original: “La crisi del concetto tradizionale di opera è il segno della crisi della metafisica. Lo Zarathustra è nel senso di Bubner un’‘opera’ esemplare dell’estetica moderna. Ma l’‘opera’ relazionale e costituita in modo intertestuale non è soltanto l’espressione della crisi della metafisica, ma della sua rappresentazione. La crisi della tradizione diventa esperibile e riconoscibile nel medio dell’arte, la tradizione prende congedo dentro ed attraverso l’arte.” (Zittel, 2020, p. 84).

decorrência, (2) a linguagem, em sua rede de metáforas, nada mais “significa” do que ela mesma, ampliando, naquelas relações, seus modos de dar sentido e significar.

No caso que mais interessa a este estudo, o método intertextual empregado na investigação da mentira poética é de imensa relevância na medida em que tal abordagem pode emergir do texto na forma de indicações/referências a um pré-texto, sobretudo aqueles da tradição das poéticas gregas,¹⁷⁵ que tanto nos interesse em face da figura do mentiroso, levando-se em conta o contexto da obra e como ele foi escrito.

2.3 As “pontes” (metáforas) para as poéticas gregas: a(o) artista/poeta como enganador(a)

*Canto as excelências dos heróis
e das heroínas.*

Korina, poeta (Tângara, Beócia).¹⁷⁶

Os avanços do primeiro capítulo no que se refere à concepção de metáfora e ao ceticismo linguístico, bem como os deslocamentos intertextuais necessários ao estudo do texto nietzschiano, são premissas fundamentais de nossa interpretação do estatuto da mentira poética em *Humano, demasiado humano*. Outrossim, a mudança no estilo de escrita de Nietzsche, a partir dessa fase intermediária, direciona nossos interesses para uma leitura intertextual mais acentuada nesse tópico. Com isso, entrecruzaremos textos a partir de alusões referidas nas seções sob análise. Dito isso, partimos de uma questão decisiva para nossos propósitos: como, a partir das conquistas que obtivemos em WL, caracteriza-se a mentira poética em MA? No argumento central, destacamos que, nessas obras, a fórmula do(a) artista/poeta como enganador(a) são “pontes” (metáforas) para a discussão da mentira nas poéticas gregas, com ênfase nas seguintes características: i- a ambiguidade da relação entre “verdade” e “mentira” na tradição do discurso poético; ii- o destaque à representação literária da *métis* (divindade que subsidiou o imaginário grego em torno da astúcia, inteligência, esperteza, magia)¹⁷⁷ da(o) artista/poeta na habilidade de contar histórias, de narrar mitos; iii- o engano como dimensão artística da linguagem que acentua a crise do primado semântico da linguagem.

No artigo *Forma da escrita livre: Nietzsche e a prosa da ficção*, o pesquisador André Luis Muniz Garcia nota que a “mentira no contexto das poéticas gregas antigas” se

¹⁷⁵ Brandão, 2005, 2010.

¹⁷⁶ Ragusa, 2020, p. 126. Cf.: RAGUSA, Giuliana. Nove musas mortais: as poetisas da Grécia Antiga. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação (Sesc-SP)**, v. 11, p. 113-136, dez./2020.

¹⁷⁷ Detienne; Vernant, 2008. Cf.: DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis**: As astúcias da inteligência. Tradução Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

relaciona com a “fórmula ‘artista como enganador [Der Dichter als Betrüger]’”.¹⁷⁸ Para exemplificar, cita pelo menos três seções de MA em que a mencionada formulação aparece, quais sejam: VM 188 – *Musas como mentirosas*; VM 32 – *A suposta realidade real*, inicialmente concebida como *O poeta como enganador [Der Dichter als Betrüger]*¹⁷⁹; MA I 154 – *Jogar com a vida [Mit dem Leben spielen]*.¹⁸⁰ Embora tenha pontuado essas passagens, elas não foram aprofundadas pelo especialista, mas, a nosso ver, sugeridas como “pistas” para outras investigações. Pela instigante referência do vínculo da mentira poética “à tradição da *pseûdos*-narrativa em Homero”,¹⁸¹ julgamos importante começar por esse rastro.

Iniciemos, então, nossa leitura intertextual das três seções supracitadas, em meio às intrincadas *pontes* em direção às poéticas gregas. Em *Opinião e sentenças diversas* 188, o diálogo com Hesíodo é explícito e amplamente reconhecido:

As Musas como mentirosas – ‘Conhecemos a arte de dizer muitas mentiras’ – assim cantaram as Musas, quando se revelaram a Hesíodo – Chegamos a descobertas essenciais no instante em que vemos o **artista como enganador [Künstler als Betrüger]** (VM 188, grifos nossos).

Trata-se aqui de uma menção ao *Hino às Musas*, famoso proêmio da *Teogonia* (vv.I-115). Pela relevância da citação mencionada por Nietzsche para o contexto da mentira nas poéticas gregas, rememoremos parte do poema, na tradução de André Malta:¹⁸²

Elas certa vez a Hesíodo o belo canto ensinaram,
ao pastorear ovelhas no sopé do sagrado Hélicon.
Primeiramente esta fala as deusas me dirigiram,
as Musas Olímpias, jovens porta-égide Zeus:
‘Pastores do campo, vis vergonhas, não mais que estômagos:
**sabemos muita mentira dizer semelhante aos fatos
e sabemos, se queremos, verdades enunciar**’
Assim disseram as jovens do grande Zeus, concertantes.
E a mim deram um cetro (de um loureiro em flor, o ramo
que apanharam, espantoso), e em mim inspiraram a voz
sublime – para que eu glorifique o que será e foi –,
mandando entoar a ditosa raça dos que sempre são,
mas em primeiro e por último cantar sempre elas próprias,

¹⁷⁸ Garcia, 2023, p. 11.

¹⁷⁹ “A fórmula ‘artista como enganador [Künstler als Betrüger]’ foi discutida na seção 32 de *Opiniões e sentenças diversas*, focando mais uma vez o tema da ‘mentira poética’ (segundo a edição Colli e Montinari, não fosse uma mudança de última hora, o título dessa seção seria *Der Dichter als Betrüger*).” (Garcia, 2023, p. 11).

¹⁸⁰ Essa seção é traduzida por Paulo César Souza como “Brincando com a vida”. Entretanto, a versão para português do vocábulo *spielen* como “jogar” nos parece mais apropriada, haja vista a intrínseca articulação entre jogo e poesia, dimensão igualmente aludida no intertexto com a “facilidade e frivolidade da imaginação homérica”, citada logo na primeira frase. Cf.: NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano I**: um livro para os espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹⁸¹ Garcia, 2023, p. 11.

¹⁸² Malta, 2012, p. 270. Cf.: MALTA, André. **Homero Múltiplo**: Ensaio sobre épica grega. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012.

Mas por que a mim isso – à roda sim do carvalho ou da rocha?
(Teogonia, vv, 22-35, grifos nossos).

O paradoxo por trás da aparente simplicidade da frase de Hesíodo é o seguinte: se as Musas, como divindades, inspiram com seus cantos o(a) poeta, o(a) adivinho(a) e os reis justiceiros a proclamarem “verdades”, como podem ensinar também “mentiras”? Há um amplo debate interpretativo na teoria literária sobre essa emblemática passagem do *Hino às Musas*, sintetizado por André Malta em pelo menos três correntes. A primeira inclui um embate com teóricos racionalistas, que enxergam na poesia de Hesíodo “algum tipo de inovação” considerada “verdadeira” (didática),¹⁸³ em oposição a Homero, representante de uma poesia “mentirosa”, pejorativamente considerada. Hesíodo estaria, com a frase, rivalizando (em sentido agonístico) com Homero. A segunda vertente, com a qual nos filiamos, suprime qualquer embate entre os dois grandes poetas, considera Hesíodo posterior a Homero, mas ambos partilham de uma mesma tradição. As mentiras, aqui, integrariam naturalmente qualquer discurso poético “ciente de seu estatuto fictício (ou de suas limitações)”,¹⁸⁴ sem qualquer conotação moralmente condenável. Ou, para parafrasear famoso enunciado de Nietzsche, tratar-se-ia de *verdade e mentira em sentido extramoral*. Por fim, há aqueles que anulam qualquer relação entre os dois grandes poetas da Grécia arcaica. Mais ainda, defendem que Hesíodo “estaria tentando sobrepor sua teogonia pan-helênica (‘verdadeira’) àquelas locais (‘mentirosas’), desautorizando-as”.¹⁸⁵

Uma saída comum para o impasse é questionar o sentido de “verdade” e “mentira” no contexto da tradição poética grega, com destaque para a indiscernibilidade entre ambas, afirmada por muitos pesquisadores com os quais dialogamos.¹⁸⁶ Segundo o historiador Marcel Detienne,¹⁸⁷ é preciso ter em mente que a noção de “verdade” na Grécia arcaica não pode ser entendida fora de um sistema de representação mágico-religioso que a origina. Na tradição

¹⁸³ Malta, 2012, p. 77.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Embora tenham especificidades próprias nas interpretações do proêmio da Teogonia, a indiscernibilidade entre verdade e mentira no discurso poético da Grécia arcaica é consenso entre as(os) principais autoras(es) em que nos baseamos. Especificamente sobre essa fala das *Musas*, podemos conferir a mencionada ambivalência nos trabalhos de André Malta, Jacyntho Lins Brandão, Pietro Pucci e Carlo Brilhante. Cf.: MALTA, André. **Homero Múltiplo**: Ensaios sobre épica grega. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012; BRANDÃO, Jacinto Lins. **Antiga Musa**: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. 182p.; BRANDÃO, Jacinto Lins. As musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28). **Ágora: Estudos clássicos em debate**, v. 2, p. 7-20, 2000; PUCCI, Pietro. **Odyseus polutropos**: Intertextual readings in the Odyssey and Iliad. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987; BRILHANTE, Carlo. **Il Cantore e lá musa**: poesia e modelli culturali nella Grécia Arcaica. Pisa-Italy: Edizioni ETS, 2009.

¹⁸⁷ Detienne, 2013, p. 55 *et seq.* Cf.: DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução Ivone C. Benetti. São Paulo: Editora WMF, 2013.

poética grega, a verdade não é propriamente um “conceito”, como depois se tornaria, mas um discurso ambivalente inseparável dos rituais de louvor, da narrativa litúrgica ou das leis da realeza. Nesses termos, não se separa a verdade (*Aléthea*) da mentira (*Léthe*), posto que ambas perfazem as palavras e as ações de personalidades públicas com funções sociais reconhecidas. Com especificidades peculiares, a(o) poeta, a(o) adivinha(o) e o rei possuíam, então, uma relação privilegiada com as Musas, divindades detentoras do saber. Por meio da “palavra inspirada”¹⁸⁸ pelas deusas, essas personalidades proferiam “verdades” permeadas de memória (sentido estendido de *Aléthea*) e esquecimento (extensão de *Léthe*).

Com isso, queremos reafirmar a ambiguidade da relação entre “verdade” e “mentira” no discurso inspirado pelas Musas, posto que elas sabem “muita mentira dizer semelhante aos fatos”, mas também conseguem, quando querem, “verdades enunciar”.¹⁸⁹ E sob esse aspecto cabe destacar algumas características do enigmático canto das Musas no discurso poético. A relação entre memória e esquecimento, por exemplo, ocorreria porque elas,

[...] quando dizem a ‘Verdade’, trazem ao mesmo tempo o ‘esquecimento’ das desditas, a trégua dos cuidados [...]. Sob o efeito de seu encantamento, do prazer que provocam, o mortal escapa ao tempo cotidiano, o tempo das misérias e preocupações. É invadido pelo esquecimento. [...] O que é memória para o poeta é esquecimento para outrem. O discurso do poeta é como o canto das Sereias, essas irmãs das Musas; seu poder de esquecimento é o mesmo difundido pelo Zeus de Fídias (Detienne, 2013, p. 74-75).

A *Aléthea* da(o) poeta é reforçada por *Diké*, que acentuaria a “realização” do discurso mágico-religioso no âmbito da ação, enquanto *Pistis* revela a confiança com o outro, no caso, do ser humano para com as divindades e as verdades por elas enunciadas. Da mesma forma, *Peithó* (sedução, encanto), associada a *Apathé* (engano, duplicidade) são dimensões necessárias da *Aléthea*, segundo Detienne. Assim, os “Mestres da verdade” também conhecem a arte de enganar, seduzir, encantar, mentir. As potências desse discurso poético, positivas e negativas, são duplas perfeitamente análogas a “outras potências ambíguas”. Quer dizer, “há, de alguma maneira, uma equivalência entre elas: o discurso ambíguo é uma mulher, é o deus Prometeu, é um tecido variegado”.¹⁹⁰ *Aléthea* e *Léthe* não são antagônicas, elas deslizam entre uma zona intermediária mutuamente, permanentemente, confundindo-se uma com a outra. Especificamente sobre o próêmio da *Teogonia* de Hesíodo, o historiador sintetiza com propriedade o que defendemos:

¹⁸⁸ *Ibidem*

¹⁸⁹ *Hino às Musas*, *Teogonia*. Cf.: Malta, 2012, p. 270.

¹⁹⁰ *Idem*, p. 72.

São as Musas que, no prólogo da Teogonia, fazem a **mais notável profissão da ambiguidade**: ‘Sabemos dizer muitas coisas enganosas (*pseúdea*), semelhantes a realidades (*etymoisin homoía*), mas, quando queremos, também sabemos dizer coisas vorazes (*alethéa*)’. As Musas sabem dizer *Alétheia* e *Apáte*, que se parece com *Alétheia*, a ponto de confundir-se com ela. A **fórmula** é notável primeiramente porque representa estágio intermediário entre o plano mítico, o da *Apáte*, e o plano racional, o de *alethés* e *pseudés*; em segundo lugar, porque traduz tanto a ambiguidade do engodo quanto o engodo da ambiguidade (Detienne, 2013, p. 81-82, grifos nossos).

De todo modo, a designação “fórmula”, seja para a fala das Musas no proêmio da Teogonia,¹⁹¹ seja para a expressão “poeta como enganador [Der Dichter als Betrüger]”¹⁹², nossa principal chave de leitura, requer algumas considerações. Numa leitura intertextual, a fórmula consiste numa das técnicas de composição utilizadas pela(o) poeta épica(o) tanto na tradição oral como na fase escrita. O sistema formular facilita o improvisado durante a apresentação da(o) poeta, embora reste claro que a poesia oral não se restrinja a esse artifício.¹⁹³ Milman Parry, pesquisador clássico de referência no assunto, definiu a fórmula nos poemas épicos como “um grupo de palavras que é regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para exprimir uma dada ideia essencial”. A parte imprescindível do poema seria “aquela que permanece depois de se ter eliminado tudo o que é puramente estilístico na expressão”.¹⁹⁴

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Garcia, 2023, p. 11.

¹⁹³ Sobre o uso de fórmulas na poesia oral e certa tendência em tentar confiná-la a essa técnica, sintetiza Rosalind Thomas: “O poeta oral pode, portanto, ter tido várias técnicas à sua disposição, e deveríamos evitar a ideia de que os poetas orais só podem atuar diante de uma plateia e com uso de uma linguagem totalmente formular e tradicional. [...] A transição do oral para o escrito, ademais, não é um evento isolado, ou irreversível: o poeta oral segue cantando um canto mesmo após tê-lo ditado (como por exemplo, o iugoslavo Avdo), e o texto escrito pode ele próprio ser alterado [...]. É muito difícil encontrar um estilo oral bem definido. A poesia oral pode ser formular (e as fórmulas ajudam ao improvisado do poeta), mas nem toda poesia formular é oral – e na verdade nem toda poesia oral é formular. Deveríamos talvez pensar mais em termos de **tradição literária ou poética** do que em oralidade isolada” (Thomas, 2005, p. 70-71, grifos nossos). Cf.: THOMAS, Rosalind. **Letramento e oralidade na Grécia antiga**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

¹⁹⁴ No original: “The formula in the Homeric poems may be defined as a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea. The essential part of the idea is that which remains after one has counted out everything in the expression which is purely for the sake of style.” (Perry, 1971, p. 272). Outrossim, essa definição é considerada demasiada ampla, por Rosalind Thomas, uma vez que todo hexâmetro dactílico poderia ser considerado uma “fórmula”, se levarmos ao cabo a definição de Milman Parry. Para chegar a esse conceito, o classicista estadunidense conduziu um famoso estudo entre 1930 e 1940 com cantoras(es) iugoslavas(os) que mantiveram a tradição oral, para comprovar a hipótese de que a poesia épica antiga era um produto da oralidade, transmitida de geração em geração por meio da memorização e da performance. Ele analisou cerca de 12.500 canções e poemas gravados, *dos quais cerca de 11.000 eram de mulheres*, solenemente ignoradas por Milman, chegando a conclusões que revolucionaram os estudos literários sobre o tema. Dentre as principais, o pesquisador ratifica que as(os) cantoras(es) utilizavam um vasto repertório de fórmulas e epítetos para construir seus versos, o que facilitava a memorização e a composição improvisada. Ressaltamos, com Laurel Bowman, que as mulheres partilhavam da mesma tradição de poesia épica com os homens, com amplo reconhecimento público. A pesquisadora realizou um recorte de gênero na evidência de Perry, bem como analisou a existência de fragmentos sobreviventes de poetas mulheres da Grécia arcaica, para resgatar a importância de mulheres poetas, concluindo que muitas outras existiram e repercutiram, além da conhecida Safo. Cf.: PARRY, Milman. **The making of Homeric verse**. Edição de Adam Parry. Oxford-UK: At the Clarendon Press, 1971; BOWMAN, Laurel. “The ‘women’s tradition’ in Greek poetry”. **Phoenix**, Ontario, v. 58, n. 1-2, p. 1-27, 2004.

Obviamente, as tais fórmulas assumem variações diversas, não aparecem sempre com as mesmas palavras nos poemas. Acerca disso, no *Hino às Musas*, a fala das *Musas* é considerada formular por Jacynto Lins Brandão, uma vez que ela se repete na *Odisseia*, na fala do próprio Odisseu. Ele exemplifica o episódio em que o herói retorna ao seu palácio disfarçado de mendigo e conversa com Penélope. Questionado pela esposa quem seria e de onde viria, faz uma longa digressão para manter a falsa identidade (*Od.*, 19, 161-163), finalizando assim:

**Falando muitas
mentiras, era como se espalhasse fatos
inquestionáveis**, e ela, que o ouvia, logo
chorou, o rosto mergulhou num mar de lágrimas
(*Odisseia*, 19, 203-207, grifos nossos)¹⁹⁵

O trecho supracitado, além de identificar a fórmula de Homero em Hesíodo, evidencia um dos muitos discursos fictícios (*pseúdea*) da *Odisseia*. Jacinto Brandão segue aqui a mesma direção de Pietro Pucci, para quem o mencionado trecho melhor ilustra a natureza da ficção homérica como um “disfarce da verdade”.¹⁹⁶ Tal como a mentira contada pelo herói/poeta a Penélope, sabidamente falsa pelo público/ouvintes, Brandão menciona a clássica passagem das sereias (*Odisseia*, 12, 184-188) como *pseúdea*, porque “semelhante a fatos”. Embora implícito, as sereias, em sua versão “desregrada, enlouquecida, sem limites”¹⁹⁷ (mesmo que tangencie nosso assunto, objetamos possível estereótipo de gênero na frase do especialista, na adjetivação “tresloucada” destinada às mulheres), apenas ensaiam que dirão verdades, mas ficam no plano da enunciação de um canto “feito só de proêmio”.¹⁹⁸ Como manifestação ilimitada das Musas, as sereias “sabem tudo e cantam tudo – e, nesse sentido, poderíamos compreender por que os que param para ouvi-la jamais partem. Seu canto não tem fim”.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Para os trechos da *Odisseia*, utilizamos, sempre que necessário, a tradução de Trajano Vieira (Homero, 2013). Jacynto Brandão traduz o trecho desta forma: **“Representava muitas mentiras, dizendo coisas semelhante a fatos**, E da que ouvia corriam lágrimas...” (Brandão, 2000, p. 10).

¹⁹⁶ “Nenhuma passagem pode ilustrar melhor a natureza da ficção odisseana como um ‘disfarce da verdade’ do que a linha que o poeta usa para comentar as mentiras de Odisseu quando este narra a Penélope uma história apócrifa sobre si próprio (*Od.* 19.165-203). No final desta história, a voz narrativa intromete-se e comenta de forma incisiva: [...], **‘Enquanto contava muitas mentiras, estava a torná-las semelhantes a acontecimentos reais’** (*Od.* 19.203)” (grifos nossos). No trecho original: “No passage can better illustrate the nature of Odyssean fiction as a ‘disguise of truth’ than the line the poet uses to comment on Odysseus’ lies as he narrates to Penelope an apocryphal story about himself (*Od.* 19.165-203). At the end of this story, the narrative voice intrudes and pointedly comments: [...], ‘While telling many lies he was making them similar to real events’ (*Od.* 19.203).” (Pucci, 1987, p.98). Além do trecho bem representar *pseúdea*, o uso de técnicas semelhantes pelos dois maiores poetas épicos da Grécia arcaica constitui um forte argumento de que ambos partilham de uma mesma tradição (Brandão, 2000, 2005; Brilhante, 2009; Malta, 2012; Pucci, 1987).

¹⁹⁷ Brandão, 2000, p. 15.

¹⁹⁸ Idem, p. 16.

¹⁹⁹ Idem, p. 18. No trecho da *Odisseia*, quase podemos ouvir as Sereias enunciarem a sabedoria infinita: “Aproxima, Odisseu polifamoso, glória / argiva. Escuta nossa voz, a voz das duas! / Em negra nau, ninguém

Noutras palavras, tornam-se fatais. Conforme a *Teogonia*, as Musas são filhas de *Mnemosyne* (memória), que as gerou “misturando-se ao pai Cronida [Zeus], não para rememoração, mas para esquecimento (*lesmosýne*)”.²⁰⁰ Portanto, as Musas são “memória mesclada a Zeus ou a uma espécie de memória para o esquecimento”.²⁰¹

No mais, Jacynto Brandão considera a fala autorreferente das Musas como “uma primeira definição do estatuto do poeta”,²⁰² no qual mais importante do que o conteúdo dito é justamente a maneira ou a forma como se diz. No seu entendimento, as Musas não condenam nem se distanciam da mentira, mas sim dos equívocos daqueles(as) que não sabem diferenciar *pseúdea* e *aléthea*. Nos episódios da *Odisseia* referidos, verificamos um claro consentimento mútuo entre a(o) poeta e o público/leitoras(es), a exemplo das mentiras que Odisseu conta para Penélope (*Odisseia* 19, 161-163). Portanto, a(o) poeta “mente” e sabe que mente, pois seu ofício consiste justamente na habilidade astuciosa e inteligente (*métis*) de contar histórias como se fatos fossem. Por seu turno, quem escuta o que narra a(o) poeta consente com o prazer da mentira, firmando acordo com seu estatuto poético.²⁰³ Essa consciência poética da mentira constitui um critério importante para o que depois veio a se chamar ficção.²⁰⁴ Há ainda aqueles que não sabem que mentem, por isso confundem mentira com verdade – alvo da condenação das Musas, segundo Brandão.

Com isso, entramos na argumentação principal da dissertação sobre a interpretação da mentira poética em MA, qual seja, a centralidade da “fórmula ‘poeta como enganador [Der

bordeja por aqui / sem auscultar o timbre mel de nossa boca / e, em gáudio, viajar, ampliando sua sabença, / pois conhecemos tudo o que os aqueus e os troicos / sofreram na ampla Ílion – numes decidiram-no. / **Quanto se dê na terra amplinutriz, sabemos**” (*Odisseia*, 12, 184-191, grifos nossos).

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² *Idem*, p. 7.

²⁰³ Segundo Pietro Pucci, esse artifício em que autor(a), texto e leitor(a) estão num mesmo cenário aumenta o poder do engano, pois nos dissimula propositalmente sobre quem deveria falar a verdade ou não (Pucci, 1987, p. 99 *et seq.*).

²⁰⁴ Sobre a influência das poéticas gregas (ou clássicas), bem como dos poetas Homero e Hesíodo para o surgimento da ficção, sintetiza Jacyntho Brandão: “O testemunho das leituras gregas não nos deixa dúvidas de que, tratando-se de leitores excepcionalmente dotados, como o são Sólon, Platão e Aristóteles, o que se expõe é que os textos, de alguma forma, supõem – e seria no mínimo preconceituoso atribuir aos poetas arcaicos e a seu público uma inconsciência ingênua sobre o fazer poético ou pretender que Homero e Hesíodo, em nome de uma inconsistente mentalidade primitiva, agissem meio às cegas. Na verdade, eles, **com seu gesto inaugural [...] expuseram o lugar do poeta**, ao refletirem sobre sua função, abrindo a história de uma reflexão crítica que se estenderá por longuíssima duração. Também no campo da poesia parece despropositado supor qualquer espécie de ‘milagre grego’, que dividiria a era da ingenuidade dos tempos da razão, tratando-se antes de uma reflexão continuada que, no próprio processo de refletir-se, desembocará nas poéticas clássicas. Estas, portanto, não nascem do nada, mas são provocadas pelas próprias ‘poéticas implícitas’ dos antigos poemas. **Dizendo de outro modo: ao exporem o poeta, esses poemas consagram nada menos que o refinado conjunto de relações entre verdade(s) e psêudes a que depois (desde os romanos) se chamou de ficção. O que poderia ser o outro nome da Musa**” (Brandão, 2005, p. 177-178, grifos nossos).

Dichter als Betrüger]”²⁰⁵, com a qual Nietzsche finaliza VM 188, fórmula que vale como uma “ponte” para uma justificação poética da “mentira” nas narrativas gregas. Por oportuno, cabe notar que, embora a poesia épica seja majoritariamente representada por homens, a pesquisadora Laurel Bowman evidencia,²⁰⁶ com base em fragmentos de poetisas cujo trabalho sobreviveu, que elas não apenas se utilizavam das mesmas formas ou gêneros literários dos homens, mas também partilhavam as celebrações e festivais, com amplo reconhecimento público. Por essas e outras razões, embora Nietzsche utilize a expressão “o poeta como enganador”, no masculino, incluímos a participação das “musas mortais” (e não apenas as imortais) nas tradições poéticas gregas.

Como foi previamente referido, em VM 188 Nietzsche aborda a mentira poética por meio do canto das Musas, numa menção explícita a Hesíodo, para afirmar que “chegamos a descobertas essenciais no instante em que vemos *o artista como enganador* [Künstler als Betrüger]”. Com essa pista, precisamos perguntar, então, como o escritor de MA aborda a figura do(a) poeta como enganador(a) no âmbito do debate intertextual em curso. Não custa mais uma vez reforçar: a intertextualidade que adotamos nos possibilita um diálogo não apenas entre a seção de Nietzsche com as poéticas gregas, mas, igualmente, entre MA e WL, sempre que uma alusão, frase ou palavra remeta a outros textos/contextos de leitura.²⁰⁷ Nesse procedimento

²⁰⁵ Garcia, 2023, p. 11.

²⁰⁶ Especialista em literatura grega, literatura e gênero, Laurel Bowman se contrapõe ao argumento de que a poesia oral feminina faria parte de certa “tradição segregada”, restrita a mulheres, repassada por gerações de mãe para filha. Ao contrário disso, afirma que as mulheres partilhavam da mesma tradição oral pública que os homens. A pesquisadora ratifica que a existência de textos de autoria feminina, numa “tradição pública de autoria quase exclusivamente masculina” (Bowman, 2004, p. 17), é uma forte evidência em favor do seu argumento. Se toda a poesia que restou do mundo antigo foi disseminada por autores masculinos, a sobrevivência dos textos de poetisas como Praxila, Mero, Anite, Safo, Erina, Telesila, Korina, Nossis ou Mystis reafirma a participação das mulheres na tradição dominante. A propósito, Korina, citada na epígrafe deste tópico, foi a segunda poeta mais famosa depois de Safo. Ela participou de festivais e venceu o poeta Píndaro cinco vezes, além de editar seu próprio livro na era helenística. Sobre a representação das mulheres na poesia épica, consultar: Bowman, 2004; Ragusa, 2020.

²⁰⁷ Ainda sobre a intertextualidade, exemplificamos o seu uso na teoria literária por autores como Pietro Pucci e André Malta. Ambos delimitam frequentemente “pontes” entre a *Ilíada* e a *Odisseia*, vice-versa, intertextualmente. No caso de Pietro Pucci, a explicação sobre o método, ainda no prefácio, chega a ser quase didática, vejamos: “Os leitores deste livro empreenderão uma viagem às páginas da **Odisseia e da Ilíada**. A metáfora da viagem está em consonância não só com o tema da Odisseia, mas também com os movimentos politrópicos e à deriva de Odisseu nas suas viagens e na escrita odisseana. Durante estas explorações, os leitores serão alertados para a possibilidade de uma leitura intertextual da Odisseia. **No centro deste livro está o reconhecimento de que uma abordagem intertextual pode criar um ‘sentido’ excitante e revelar uma interação poderosa entre os dois poemas.** É claro que os confrontos intertextuais ocorrem em todo o lado nos textos, sempre que uma fórmula, um motivo ou uma cena de um poema evoca características correspondentes no outro poema. Em princípio, portanto, poderia ter analisado todas as linhas da Odisseia ou da Ilíada. **Para além disso, tive de escolher passagens;** a minha escolha foi determinada pelos principais motivos temáticos e retóricos das epopeias.” No original: “Readers of this book will undertake a voyage into the pages of the Odyssey and the Iliad. The voyage metaphor is in keeping not only with the theme of the Odyssey but with the polytropic and drifting movements of Odysseus in his travels and of Odyssean writing. During these explorations, readers will be made aware of the possibility of an intertextual reading of the Odyssey. At the heart of this book lies the recognition that an intertextual approach can create exciting ‘sense’

intencionamos reforçar a hipótese de continuidade das “pontes” para as poéticas gregas, tanto em WL como em MA.

Isso posto, se até aqui nos concentramos na ambiguidade da relação entre verdade e mentira no discurso poético grego, uma das características da mentira poética em MA, nossa discussão se encaminha agora para os outros delineamentos que perfazem nosso argumento, a saber, a relevância da *métis* (astúcia, inteligência, esperteza, magia) da(o) poeta para narrar histórias; o engano como artifício de linguagem que acentua a crise de significação, tendo por pressuposto o ceticismo linguístico, ou seja, a descrença na garantia de sentido estável via linguagem.

De volta à pergunta sobre como Nietzsche aborda a figura do(a) poeta como enganador(a) em MA, uma possível sugestão de resposta pode ser lida na seção 32 de *Opiniões e sentenças diversas*. Passemos a ela.

Se Nietzsche tivesse mantido o nome original de VM 32, inicialmente concebido como *O poeta como enganador [Der Dichter als Betrüger]*,²⁰⁸ quiçá ficaria mais claro o tema da mentira poética, bem como o diálogo com as poéticas gregas. Entrementes, essa “evidência” semântica, para um autodeclarado *poeta*, equivaleria, talvez, a renunciar aos próprios artifícios de ocultação e de engano que o caracterizam, assim como seus escritos. Dito isso, a seção inicia por descrever as artimanhas da escrita do(a) artista/poeta, num exercício de autorreflexividade intertextual.²⁰⁹ Pela importância da seção para nossa discussão, vejamo-la na íntegra:

A suposta realidade real – ao retratar diferentes profissões – por exemplo, as de general, tecelão, marinheiro –, **o poeta [der Dichter], faz com que se conhecesse profundamente essas coisas** e fosse *alguém que sabe*; mais ainda, na exposição dos atos e destinos humanos ele age como se tivesse presenciado o tecer da trama do mundo: nisso ele é um **enganador [Betrüger]**. **Engana aqueles que não sabem** – por isso tem êxito: esses lhe elogiam o autêntico e profundo saber, e enfim induzem à ilusão de que realmente sabe das coisas tão bem como aqueles que as conhecem e fazem, até mesmo como a grande aranha tecedora do mundo. Por fim, **o enganador se torna sincero e acredita na sua veracidade**. Sim, **as pessoas sensíveis [die empfindenden Menschen]** chegam a lhe dizer claramente que eles têm a *superior* verdade e veracidade – pois estão momentaneamente cansados da realidade e tomam

and reveal a powerful interaction between the two poems. Of course intertextual confrontations occur everywhere in the texts, wherever a formula, a motif, or a scene in one poem evokes corresponding features in the other poem. In principle, therefore, I might have analyzed all the lines of the *Odyssey* or of the *Iliad*. Short of this, I had to choose passages; my choice has been determined by the epics' major thematic and rhetorical motifs.” (Pucci, 1987, p. 7).

²⁰⁸ Ver nota anterior sobre a mudança de nome de última hora da seção 32 de *Opiniões e sentenças diversas*, por Nietzsche (Garcia, 2023).

²⁰⁹ A autorreflexividade intertextual corresponde à referência explícita das próprias características textuais, especialmente quanto aos aspectos literários, conforme classificação proposta por Pfister e adotadas por Zittel, vistas no item anterior (Pfister, 1985; Zittel, 2020). No caso em tela, assim como em muitos outros, o fato de Nietzsche descrever as artimanhas de composição poética do artista, ao mesmo tempo em que as aplica como estratégias de ocultação na escrita, caracteriza a autorreflexividade descrita por Pfister.

o **sonho poético** como uma benéfica distração e noite para a cabeça e o coração. O que este sonho lhes mostra parece ter mais *valor* então, porque, como dissemos, eles o sentem como algo mais benéfico: e os homens sempre acharam que o que parece mais valioso é o mais verdadeiro, o mais real. **Os poetas [die Dichter], que são cômicos desse poder, procuram intencionalmente difamar o que habitualmente se chama realidade e convertê-la no incerto, aparente, inautêntico, pleno de pecado, engano e sofrimento;** utilizam todas as dúvidas quanto aos limites do conhecimento, todos os **exageros do ceticismo, para estender sobre as coisas os pregueados véus da incerteza:** para então, após esse escurecimento, **seus sortilégios e a magia [Zauberei und Seelenmagie] que exercem** sejam entendidos, muito irrefletidamente, como caminho para a ‘verdadeira verdade’, para a ‘realidade real’ (VM 32, grifos nossos).²¹⁰

De partida, visualizemos o disfarce da fórmula “poeta como enganador [*Der Dichter als Betrüger*]” operada por Nietzsche. Embora Paulo César de Souza tenha traduzido “o escritor faz com que se conhecesse profundamente essas coisas” (VM 32), Nietzsche inicia a frase com “der Dichter”, o poeta. Na sequência, temos a finalização da fórmula: “nisso ele é um enganador [*Betrüger*]” (VM 32). Assim, se associarmos novamente o jogo de palavras propositalmente embaralhado, facilmente reconstruímos “*Der Dichter als Betrüger*”, isto é, “o poeta como enganador”. Essa versão recomposta faz diferença para nós, pois, ao que tudo indica, embora Nietzsche tenha mudado o título da seção de última hora, manteve destrinchada a explicação da fórmula logo na primeira frase de VM 32. Constatamos aqui uma das muitas sutilezas artificialmente produzidas no texto pelo autodeclarado *poeta-Nietzsche* (BVN, 1884, 490), as quais propositalmente “ocultam verdades”. Ao que parece, no exercício intertextual em curso, assim como as Musas, Nietzsche igualmente conhece bem “a arte de dizer muitas mentiras” (VM 188).

Decerto, se adentrarmos um pouco mais nos artifícios de engano do escritor de MA, vemos com outros olhos a previsão de que “chegamos a descobertas essenciais no instante em que vemos o artista como enganador” (VM 188), antes revisitada. Continuemos, então, pela pergunta do que propriamente significa essa afirmação, no âmbito do estatuto da mentira poética em Nietzsche. Ou seja: a que “descobertas” chegamos com o(a) artista/poeta como enganador(a), considerando como intertexto as poéticas gregas da narrativa época (Homero e Hesíodo)? A primeira, discutida nos parágrafos precedentes, refere-se à indiscernibilidade entre “verdade” e “mentira” no discurso poético da Grécia arcaica. Doravante, destaquemos a segunda, a pressuposta *métis* (astúcia, inteligência, esperteza, magia, mutabilidade, multiplicidade, impenetrabilidade) do(a) artista/poeta na habilidade de mentir.

²¹⁰ Realizamos as seguintes alterações na tradução de Paulo César de Souza: o poeta [*Die Dichter*], em vez de “o escritor”; as pessoas sensíveis [*die empfindenden Menschen*], no lugar de “os homens sensíveis”.

Na “suposta realidade real” (VM 32), o(a) poeta como enganador(a) é descrito(a) assim: aquele(a) que “faz com que se conhecesse profundamente essas coisas e fosse *alguém que sabe*”; por isso, estende “sobre as coisas os pregueados véus da incerteza”, utilizando-se de “sortilégios” e “magia” [Zauberei und Seelenmagie]. E ainda: “[Eles/elas] são cômicos desse poder” do sonho poético, por isso “procuram intencionalmente difamar o que habitualmente se chama realidade e convertê-la no incerto, aparente, inautêntico, pleno de pecado, engano e sofrimento”. Ora, tomemos a deixa do “sonho poético” (VM 32)²¹¹ para percorrermos um caminho em direção às poéticas da Grécia arcaica. Acerca da importância dos sonhos no contexto da tradição poética, Eric Robertson Dodds confirma que os gregos nunca falavam “ter”, mas sim, “ver um sonho”²¹². Na realidade grega estudada, dentre os sonhos mais significativos, estão os das metáforas/alegorias e enigmas.²¹³ Da relação dos sonhos com a poesia, o filólogo menciona sobretudo Homero, para falar da experiência onírica como necessidade de expressão poética.²¹⁴

Se considerarmos essas pistas no diálogo intertextual com a tradição poética grega, podemos reler VM 32 dessa forma: as(os) poetisas, “cansados da realidade” e cientes do poder do “sonho poético”, lançam mão de variados artifícios, “sortilégios e magias”,²¹⁵ para

²¹¹ Embora Nietzsche se valha ostensivamente da relação entre sonho e poesia ao longo de sua obra, ele “não possuía nenhuma poética do sonho explicitamente formulada”, razão pela qual o tema merece mais investigações, segundo Zittel. Ponderações sobre a comparação do fazer artístico como um “sonabular à luz do dia”, ou a indiscernibilidade entre sonho e realidade – “A vida como um sonho desperto” (NF, 1985, 4[246]) – bem como a ideia de que viver “só é possível enquanto se sonha” constam dentre as principais reflexões de Nietzsche sobre sonho e poesia, na visão do pesquisador (Zittel, 2024, p. 62-63). Cf.: ZITTEL, Claus. **Filosofia da forma: estudos sobre estética e poética**. Org.: Antônio Edmilson Paschoal, Romano Scroccaro Zattoni. Curitiba: Kottler editorial, 2024a.

²¹² Dodds, 2002, p. 110. DODDS, Eric Robertson. **Os gregos e o irracional**. Tradução Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

²¹³ Diz ele: “Segundo uma classificação transmitida por Artemidoro, Macróbio e outros escritores tardios [...], distinguem-se três tipos de experiência. Uma é a do sonho simbólico, que **‘se disfarça sob metáforas, como conjunto de enigmas**, com um significado que não pode ser entendido sem o exercício da interpretação. Um segundo tipo é o *horama* ou ‘visão’ que é uma antecipação direta de um evento futuro [...]. Um terceiro tipo é chamado *chrematismos* ou ‘oráculo’ e é reconhecido ‘quando, durante o sono, o pai sonhador ou algum outro impressionante personagem, talvez padre ou mesmo um deus, revela, sem simbolismo, o que acontecerá, ou ainda o que deve ser feito’ (Dodds, 2002, p. 112, grifos nossos).

²¹⁴ Dentre os vários trechos da *Ilíada* e da *Odisseia* com menção aos sonhos exemplificados por Dodds, destacamos o canto XIX, em que Penélope chora a morte de seus belos gansos quando uma águia fala repentinamente explicando ser Ulisses. Citemos: “Mas peço que interpretes este sonho, que ouças: / em casa vinte gansos comem grãos, à margem / d’água, espetáculo que me enche de alegria: / uma águia imensa, bico adunco, sai do monte / e trunca-lhes o colo e os mata. Numa pilha / jazem no poço e a águia torna ao vasto céu. / Pus-me a chorar no sonho, a lamentar-me e acaio / belicoados postam-se a redor: às lágrimas, / eu deplorava a eliminação dos gansos. / Mas a águia volta e pousa sobre o teto imenso, / virando para mim, com voz humana: ‘Força, / filha de Icário hiperíclito! **Não é / um sonho, mas visão veraz que há de cumprir-se**’” (*Odisseia*, XIX, 535-547, grifos nossos). Cf.: HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2013.

²¹⁵ Vejamos a expressão “sortilégios e magias” para se referir à *métis* de diferentes maneiras, por Marcel Detienne: “Pelos indícios e pelos comportamentos que caracterizam, os domínios que ela exercita, os estratagemas que ela emprega, para inverter as regras do jogo na prova de força, *métis* parece bem empregar toda a concepção

cantar/narrar discursos ambigualmente entrelaçados de *Aléthea* (verdade) e *Léthe* (esquecimento). Quer dizer, eles “procuram intencionalmente difamar o que habitualmente se chama realidade e convertê-la no incerto, aparente, inautêntico, pleno de pecado, engano e sofrimento” (VM 32). Percebamos que os atributos da(o) poeta descritos são próprios do universo artístico advindo da expressão *métis* (inteligência, habilidade para fabular, enganar). Na Grécia antiga, a *métis* é uma palavra polissêmica de ampla influência na cultura, nas práticas poéticas e mágico-religiosas (mitologia), palavra que se aplica a “realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas”.²¹⁶ O termo pode ser considerado uma forma de pensamento, um modo de conhecer ou uma atitude mental que envolve a “[...] sutileza do espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência largamente adquirida”.²¹⁷

Na esfera da poesia, *métis* é “uma potência de astúcia e de engano” que “age por disfarce”.²¹⁸ Nisso, ela articula as narrativas “mentirosas” em Homero, seja na figura do

que os gregos fizeram para si desse tipo particular de inteligência que, em lugar de contemplar essências imutáveis, encontra-se diretamente implicado nas dificuldades da prática, com todas as suas possibilidades, confrontando o universo de todas as forças hostis, desorientadoras, porque são sempre móveis e ambíguas. Inteligência em obra do futuro, em situação de luta, *métis* reveste a forma de uma potência do confronto, **utilizando qualidades intelectuais – prudência, perspicácia, prontidão e penetração do espírito, artimanhas ou mesmo mentira** – mas estas qualidades desempenham como **tantos sortilégios** dos quais ela disporia para opor à força bruta as armas que são seu apanágio: a inapreensibilidade e a duplicidade. Como água corrente, o ser dotado de *métis* desliza entre os dedos de seu adversário; por força da flexibilidade ele se torna polimórfico; como a armadilha, ele também é o contrário do que aparece: ambíguo, invertido, ele age por viradas.” (Detienne; Vernant, 2008, p. 50, grifos nossos). A mesma expressão reaparece para se referir à *métis* da deusa Atena: “[...] esses profissionais de uma guerra mais técnica, e mesmo se certas manobras chamam Atena, seu auxílio e seus conselhos, a *métis* da deusa em **armas põe em ação os meios mais secretos que mobilizam inquietantes magias e sortilégios prestigiosos**” (*ibidem*, p. 163). Ou ainda: “A égide, a Górgona, o fogo ofuscante, a voz estridente, tantos aspectos da **magia guerreira** que possui Atena *Glaukôpis* e cujo segredo ela guarda no flamejar de seu olhar fascinante” (*ibidem*, p. 165).

²¹⁶ Detienne; Vernant, 2008, p. II. Cf.: DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis: As astúcias da inteligência**. Tradução: Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

²¹⁷ “Tão vasto seja o domínio em que se exerce *métis*, tão importante sua posição no sistema de valores, ela não se manifesta abertamente pelo que ela é, ela não se mostra ao grande dia do pensamento abertamente, na clareza de um sábio que se proporia a defini-la. Ela aparece mais ou menos ‘nos vãos’, imersa numa prática que não se preocupa, em nenhum momento, mesmo quando ela a utiliza, em explicitar sua natureza, nem em justificar seu procedimento. [...] A *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a precisão, a sutileza do espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes, ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso.” (Detienne; Vernant, 2008, p. II). Na mitologia grega, *Métis* foi a primeira mulher de Zeus, mãe de Atena. Para se precaver da sapiência infinita da futura esposa, “[...] Zeus não se contentou em unir-se a Métis em primeiro casamento; engolindo-a, ele se fez inteiramente *métis*. Sábia precaução: depois de ter concebido Atena, Métis teria gerado, se Zeus não tivesse impedido o golpe, um filho mais forte que seu pai e que, por sua vez, tê-lo-ia destronado, como ele mesmo derrubara o seu. Mas doravante já não há *metis* possível fora de Zeus e contra ele. Nenhuma astúcia se trama no universo sem antes passar pelo seu espírito.” (*Ibid.*, p. 20).

²¹⁸ “A *métis* é uma potência de astúcia e de engano. Ela age por disfarce. Para ludibriar sua vítima, ela toma emprestada uma forma que mascara, em lugar de revelar seu verdadeiro. Nela a aparência e a realidade desdobradas opõem-se como duas formas contrárias, produzindo um efeito de ilusão, *apáte*, que induz o

“poliastuto” (*polytropos*) personagem Ulisses, na *Odisseia*, ou mesmo nas artimanhas narradas pela *Ilíada*.²¹⁹ Com isso queremos dizer o seguinte: difamar, gerar incerteza, aparência, engano, sofrimento, dúvida, erro, são *métis* da(o) poeta para produzir uma “suposta realidade real” (VM 32). Essa realidade textual é habilmente forjada pelo escritor de MA, premissa importante para a nossa dissertação, haja vista a autorreflexividade da própria escrita²²⁰ do filósofo/poeta. Prova disso se encontra no importante rastro deixado pelo “enganador-escritor” (Nietzsche) ao ocultar a fórmula “Der Dichter als Betrüger”, com a qual iniciamos a leitura desta seção.

Para delimitarmos a importância da *métis* da(o) poeta em contar mentiras, tracemos intencionalmente uma nova ponte, agora com a *Odisseia*, dando ênfase aos múltiplos sentidos da palavra *polytropos*, epíteto de Odisseu. Acompanhemos a análise do próêmio da obra por André Malta, uma vez que o poema épico tradicionalmente estabelece, logo no início, um “programa” que delimita o objeto da narração de maneira “difusa, episódica e, muitas vezes, digressiva ao longo de milhares de versos”.²²¹ Esse recurso textual, complementa o pesquisador, “uma espécie de lei de composição [...], encontra em Homero seu modelo supremo”, razão pela qual vale a pena começar pelas primeiras dez linhas do seu poema mais famoso. Citemos:

O homem **mutiversátil**, Musa, canta, as **muitas**
errâncias, destruída Troia, polis sacra,
as **muitas** urbes que mirou e **mentes de homens**
que escrutinou, as **muitas** dores amargadas
no mar a fim de preservar o próprio alento
e a volta aos sócios. Mas seu **sobre-empenho** não
os preservou: pueris, a insensatez vitima-os,
pois Hélio Hiperitônio lhes recusa o dia
da volta, morto o gado que comeram.
Filha de Zeus, começa o canto de algum ponto! (Od., I, 1-10, grifos nossos).

adversário ao erro e deixa-o, em face de sua derrota, tão ofuscado quanto diante dos sortilégios de um mágico” (Detienne; Vernant, 2008, p. 29, grifos nossos).

²¹⁹ “Estes traços do comportamento de Antíloco [personagem da *Ilíada*] ganham relevo quando eles são aproximados à conduta de **Ulisses, o *polýmetis***, a astúcia feita homem. Vejamos o mais sutil, o mais perigoso orador da Grécia propondo-se, diante dos troianos reunidos em assembleia, a urdir trama brilhante de seu discurso: ele fica lá, desajeitadamente plantado, os olhos fixos na terra, sem levantar a cabeça; ele segura o cetro imóvel, como se ele não soubesse usá-lo; acreditar-se-ia ver um homem rústico paralisado em seu enfado, ou mesmo um homem que perdeu seu espírito (*aphrona*). O mestre em trapaças, o mágico das palavras, no momento de tomar a palavra finge ser incapaz de abrir a boca, por não conhecer os rudimentos da arte da oratória [...]. Tal é a duplicidade de uma *métis* que, apresentando-se sempre de forma distinta do que é, aparenta-se a essas **realidades mentirosas**, essas potências de engano que Homero designa pelo termo *dólos* [...]” (*Ibid.*, p. 30, grifos nossos). Sobre a relação da *métis* com as habilidades do poeta como enganador, sobretudo na figura do *polýmetis* Odisseu (Ulisses), consultar: Brandão, 2000, 2005; Malta, 2012; Pucci, 1987; Trajano, 2013.

²²⁰ Pfister, 1985; Zittel, 2020.

²²¹ Malta, 2012, p. 173.

De início, a repetição do adjetivo “muito” (*polús*) salta aos olhos do pesquisador André Malta, uma vez que é dito pelo menos quatro vezes de maneira diferente, nos versos iniciais: “homem multiversátil”; “muitas errâncias”; “muitas urbes que mirou e mentes de homens que escrutinou”; “muitas dores amargadas” (*Od.*, I, 1-4)²²². Não se trata aqui, obviamente, de simples circularidade lexical, mas sim de estratégia poética para desdobrar aquilo que se associa ao herói/personagem. Em voga estaria o reforço do prefixo *polús*, igualmente manejado esteticamente para conferir diferentes epítetos que identificam imediatamente Odisseu, pelo menos cinco ao longo do poema: *polúmetis* (multiastuto); *polúphron* (multipensante); *polumékhanos* (multiengenheiro); *polúainos* (multíloquo); *polútlas* (múltiplo).²²³ A reincidência do adjetivo *polús* sintetiza as ideias desenvolvidas nos versos seguintes, tais como o “intenso vagar, intenso saber e intenso sofrer”.²²⁴ Da mesma forma, os múltiplos epítetos acrescentam, além dos usuais “multiastuto”, “mutipensante” e “multiengenheiro” (*polúmetis*, *polúphron*, *polumékhanos*), outras duas características centrais de Odisseu, quais sejam, a “sagacidade/manhosidade” e a “resistência/sofrimento”.²²⁵

O pesquisador chama atenção para um desses termos iniciados com *polús*: *poluainos*, cujo sufixo *ainos* diz respeito a “emitir palavras carregadas de importância ou sentido”, podendo indicar “não apenas o de muitos voleios mentais, mas também o de muitos tropos, voleios de linguagem, o que possui muitos modos ou formas de se expressar ou de empregar o discurso”.²²⁶ André Malta nota que *poluainos* aparece apenas uma vez na *Odisseia*, quando as sereias, no Canto 12, dirigem-se a Odisseu desta maneira: “Aproxima, Odisseu plurifamoso, glória argiva. Escuta a nossa voz, a voz das duas!” (*Od.* XII, 184). Com base em Pietro Pucci, André Malta explica que a palavra *ainos* costumeiramente pode ser traduzida de duas maneiras distintas, ora em sentido passivo, “muito elogiado, ilustre”, como na tradução de Trajano Vieira, noutras vezes de forma mais assertiva, como “o de muitas palavras sábias, plenas de sentido”. É justamente nessa segunda acepção que o adjetivo mostra afinidade com *polútropos*.²²⁷

²²² Como já mencionado, utilizamos a tradução de Trajano Vieira para as citações da *Odisseia*. A versão de André Malta para as quatro repetições é esta: “multiforme”; “muitíssimo vagou”; “muitos homens”; “muitas dores” (Malta, 2012, p. 173).

²²³ *Ibidem*, p. 18.2

²²⁴ *Op. cit.*

²²⁵ *Ibidem*, p. 190.

²²⁶ *Op. cit.*

²²⁷ Sobre o duplo uso da palavra *ainos*, reitera: “Não se trata de uma teorização sem apoio no texto, e o próprio estudioso italiano [Pucci] lembra da pertinência não só da figura de Autólico, o avô de Odisseu, célebre pelos perjúrios (*Od.* 19, 396), mas também, naturalmente, o jogo utilizado pelo herói quando se autodenomina ‘ninguém’ para Cíclope no Canto 9, fazendo *ou tís*, pronome, valer como nome próprio para *Oûtis* (a partir do

Além da saudação das sereias no Canto XII, em que consta a versão agregada com o *polus* (muitos), *poluainos*, *aînos* aparece de outra forma no Canto XIV, ocasião em que Odisseu, no seu regresso a Ítaca, disfarça-se de mendigo para testar seu antigo empregado, Eumeu, sob o pretexto de conseguir uma capa contra o frio. Em resposta, Eumeu afirma que o herói/personagem disse “um *aînos amúmon*, ‘uma história irrepreensível’, e não pronunciou um *épos nekerdés*, ‘um dito não proveitoso’”.²²⁸ Por fim, Malta reitera que nada mais natural a Odisseu, um “herói *polúainos*, ‘multilóquo’, que emitir *aînos* [...] uma história cujo sentido ou objetivo não está anunciado diretamente – o termo aplicável aí seria fábula, que traduz *aînos* perfeitamente em certas ocorrências”.²²⁹

Seja como história repleta de sentido ambíguo ou como fábula, o destaque para a *métis* de Odisseu em narrar histórias e manejar bem as palavras ocorre em outros trechos da *Odisseia*, como na conhecida passagem do herói pela corte dos Feáceos, na qual o rei Alcínoo rasga elogios às proezas narrativas do personagem/herói:

Alcínoo pronunciou-se assim: ‘Herói, não tens
ares de fraudador, de um ás do embuste, igual
a inúmeros que a terra negra nutre, pluri-
disseminados inventores de mentiras,
do que frustra à visão. **Há forma em tua linguagem,**
em ti sobeja a precisão egrégia. **Aedo**
pareces do reconto exímio que narraste
acerca de amarguras tuas e de argivas’ (Od., XI, 362-369, grifos nossos).

No discurso de Alcínoo, vemos que Odisseu não é um “fraudador” qualquer, como muitos dos “pluridisseminadores de mentiras que frustra à visão”. Ao contrário disso, há um uso deliberado do engano como *artifício de linguagem*, por isso, “há forma” na linguagem dele, que “sobeja a precisão egrégia”. A performance de Odisseu é convincente porque, assim como “as musas mentirosas”, ele conhece “a arte de dizer muitas mentiras” (VM 188), a tal ponto que tem a aparência de um Aedo (poeta), em vista do “reconto exímio que narr[ou]” (Od., XI, 366-369). Acreditamos que aqui temos um adequado intertexto para se interpretar a reflexão de Nietzsche sobre a mentira poética no contexto das poéticas gregas (tal como isso já havia sido aludido em WL 2). E ele dialoga mais especificamente quando diz que “o poeta faz como se

v. 366), e *me tis*, outra forma grega para ‘ninguém’, se confundir com *mêtis*, ‘astúcia’ (v. 410-414)”. (*Ibidem*, p. 191, grifos nossos).

²²⁸ *Ibidem*, p. 194. Vejamos o trecho mencionado na tradução de Trajano Vieira: “E então, Eumeu, disseste em tua resposta: / ‘**Tua narrativa, ancião, é irretocável.** Não / há um só termo vão que margeasse a moira” (Od., XIV, 507-510, grifos nossos).

²²⁹ Malta, 2012, p.194.

conhecesse profundamente essas coisas [retratar diferentes profissões], *fosse alguém que sabe*” (VM 32).

Nesse ponto, vale a pena, uma vez mais, percebermos de que forma o intertexto da(o) *poeta como enganador* em MA se entrelaça com WL, texto estudado no capítulo anterior. Partamos do pressuposto discutido por Brandão acerca do “estatuto do poeta”²³⁰ presente no *Hino às Musas*, isto é, do acordo tácito entre poeta, texto/obra e leitora/público, segundo o qual tudo que presenciam são mentiras utilizadas para iludir, seduzir, ludibriar. Essa premissa, presente no prólogo da *Teogonia* de Hesíodo e em VM 188, parte de um saber (ou da *métis*) que considera sobretudo o conhecimento da(o) poeta para enganar, encantar, seduzir, ou seja, tomar “o sonho poético como uma benéfica distração e noite para a cabeça e o coração” (VM 32). De maneira similar, mas com outras metáforas, lemos em WL 2 que a(o) artista/poeta “[...] demonstra o ávido desejo de configurar o mundo à disposição do homem desperto sob a forma tão coloridamente irregular, inconsequentemente desarmônica, instigante e eternamente nova como a do mundo do sonho”.

Ademais, em WL foi enfaticamente dito que “o próprio homem tem uma inclinação imbatível a *deixar-se enganar* e fica como que encantado de felicidade quando o *rapsodo narra-lhe contos épicos como se estes fossem verdadeiros*” (WL 2, grifos nossos). A mesma cumplicidade entre o poeta – que “engana aqueles *que não sabem*” (VM 32), induzindo-os “à ilusão de que realmente sabe das coisas tão bem quanto aqueles que conhecem e fazem” (VM 32) – e as “pessoas sensíveis [empfindende Menschen]”, que elogiam a “superior verdade e veracidade” desse artista, prefigurava-se na figura do “ser humano [Menschen] intuitivo” (WL 2), um outro nome para o poeta como enganador/mentiroso: eis a nossa hipótese. E isso talvez feito com um arremate que é fundamental citar:

Se cada árvore é capaz de falar como ninfa, **ou, então, um deus, sob a aparência de um touro**, pode raptar donzelas, **se a própria deusa Atena é subitamente vista ao passear, na companhia de Pisístrato**, pelos mercados de Atenas com um belo par de cavalos – nisso acreditava o ateniense honesto -, então, **como sonho**, tudo é possível a cada momento, sendo que a natureza se alvoroça em torno do homem como se fosse somente a **maskarada dos deuses** [Maskerade der Götter], que, **enganando os homens sob todas as formas**, pregava-lhe apenas uma peça. (WL 2, grifos nossos).

No trecho de WL acima vemos “pontes” que remetem ao engano como um artifício forjado pela(o) poeta para produzir mentiras, ou, como nos diz Nietzsche, para criar uma

²³⁰ “No prólogo da *Teogonia*, Hesíodo assina sua obra, o que se considera comumente como uma primeira definição do estatuto do poeta, mas faz isso num trecho com justiça famoso, em que o dado principal é o discurso das próprias Musas” (Brandão, 2000, p. 7).

“suposta realidade real” (VM 32). Nesse sentido, os trechos de WL aludem igualmente à *métis*, ao imaginar a figura de Atena (filha da deusa Métis com Zeus) passeando com o Tirano ateniense Pisístrato, tudo “como se fosse somente a mascarada dos deuses [Maskerade der Götter]”, que, “enganando os homens de todas as formas, pregava-lhes uma peça” (WL 2). Aparece ali também o contorno fabular: “se cada árvore é capaz de falar como ninfa” (WL 2).

Não menos importante, em VM 32 Nietzsche compara as ilusões induzidas pelos poetas com “a grande aranha tecedora do mundo”. A palavra fora grafada como analogia à fragilidade dos conceitos, que, para se manterem de pé, “cumpre ser uma construção como que feita com *teias de aranha*, suficiente delicada que possa ser levada pelas ondas e firme o bastante para não ser despedaçada pelo sopro do vento” (WL 1). Ou melhor, nas redes tecidas pela figura da aranha, conceitos e ilusões parecem indiscerníveis, pois expressam apenas aquilo que nós mesmos imaginamos/fantasiávamos.

Decerto, ao que tudo indica, não há, *sob a ótica da mentira poética*, ruptura entre os textos da juventude e fase intermediária de Nietzsche. Ao contrário, ocorre uma sofisticação estilística que continuará nas obras seguintes. Para comprovar isso, retornemos ao caso de MA I, mais precisamente, à seção 154, na qual se articulam os principais aspectos da mentira poética discutidas até aqui (ambiguidade da relação verdade/mentira; *métis*/saber da(o) poeta), com ênfase na liberdade da(o) poeta para enganar, pelo “prazer na mentira”, sem “experimentar nenhuma culpa”. Nessa seção, a celebração de “todos os povos poetas [*Poetenvolk*]”, no livre espírito de “embelezar a vida com mentiras”, ocorre pelo simples “prazer de fabular” (MA 154). Percorramos essas e outras artimanhas da(o) poeta em mais uma “ponte” para as poéticas gregas:

Jogar com a vida [Mit dem Leben spielen] – A facilidade e frivolidade da **imaginação homérica** era necessária, para suavizar e temporariamente suprimir o ânimo desmedidamente apaixonado e o intelecto extremamente agudo dos gregos. Como a vida parece amarga e cruel, quando fala esse intelecto! Eles não se iludem, mas **deliberadamente cercam e embelezam a vida com mentiras**. Simônides aconselhava seus patrícios a tomarem a **vida como um jogo**; a seriedade lhes era bem conhecida na forma de dor (pois a **miséria humana é o tema que os deuses mais gostam de ver cantando**) e sabiam que apenas através da arte a própria miséria pode se tornar deleite. Mas como castigo por tal percepção, foram tão atormentados pelo **prazer de fabular**, que na vida cotidiana tornou-se difícil para eles livrarem-se da mentira e da ilusão, como todos os povos poetas, que têm igual **prazer na mentira e não experimentam nisso nenhuma culpa**. Provavelmente isso levava ao desespero os povos vizinhos (MA 154, grifos nossos).

Nesse cenário, as duas representações dos “povos de poetas” (MA I 154), Homero e Simônides, merecem atenção intertextual. No caso de Homero, ressaltamos o pertencimento

da mesma tradição épica de Hesíodo, mencionado na leitura de VM 188, posto que ambos lançam mão da fórmula do(a) poeta como enganador(a).²³¹ Quanto a Simônides, resgata um importante destaque ao processo de laicização da poesia, uma revolução ocorrida a partir da “Arcaica tardia”,²³² na Grécia.

Para Carlo Brilhante, a noção de “ficção”, atrelada à emergência das reflexões sobre o fazer poético, sua natureza e finalidades, intensifica-se no “arcadismo maduro”, firmando-se posteriormente.²³³ O nome de Simônides é referência nessa transição do “modelo tradicional de inspiração poética”²³⁴ – ou “mágico religioso” segundo Detienne,²³⁵ ou “feitiçaria e magia da alma [Zauberei und Seelenmagie]” para Nietzsche – em direção às inovações no fazer poético como habilidade humana, especialmente na relação entre a(o) poeta e as divindades. Não que Simônides negue a inspiração das Musas; continua a evocá-la, mas o foco volta-se para as qualidades da poesia e do fazer poético. Com ele, que não se limitou a criticar Homero e Hesíodo, mas propôs alternativas, o modelo de poesia laica avança e prevalece na Grécia antiga. As principais mudanças introduzidas por esse poeta foram: ao invés da “memória” advinda da relação da(o) poeta com a Musa, a ênfase na capacidade mnemônica, técnica de composição poética regida por regras *demasiadamente humanas*, por assim dizer; a poesia como ofício, e não apanágio de “Mestres da verdade”; ao invés de hino aos deuses, louvor aos heróis (e heroínas, como diz a epígrafe de Korina, nesse tópico), bem como aos vencedores de jogos; definição da arte poética como ilusão (*apáte*); rejeição da *Aléthea* como valor cardinal; reivindicação da “*dóxa*”, da ordem da *apáte* (ilusão, engano) e do *kairós* (tempo da contingência, da mudança), ao invés da *epistème*.²³⁶

Nesse novo entendimento do fazer poético, a “escolha por *apáte*” (engano, ilusão), que se traduz na *dóxa* (contingência, mudança)²³⁷ submetida a *kairós* (tempo), repercute na

²³¹ Curiosamente, as seções VM 188 e VM 189 homenageiam seguidamente os dois maiores poetas da Grécia antiga, Hesíodo e Homero, forte indício de que também Nietzsche os considera da mesma tradição poética.

²³² Brilhante, 2009, p. 188 *et seq.*

²³³ *Ibidem.*

²³⁴ *Idem*, p. 18.

²³⁵ Detienne, 2013.

²³⁶ “Ao fazer da memória uma técnica positiva, ao considerar o tempo como âmbito de uma atividade profana, Simônides afasta-se de toda a tradição religiosa, tanto a dos poetas inspirados quanto das seitas e dos meios filosófico-religiosos. Também aí, na inovação da técnica, reconhece-se o mesmo projeto de secularizar a poesia. Praticar a poesia como ofício, definir a arte poética como uma obra de ilusão (*apáte*), fazer da memória uma técnica laicizada, rejeitar *Alétheia* como valor cardinal, todos esses aspectos na mesma iniciativa. Nesse plano, percebe-se também o vínculo necessário entre a laicização da memória e o declínio da *Alétheia*. Separada de seu fundamento, *Alétheia* é brutalmente desvalorizada; Simônides a rejeita como símbolo da antiga poética. Em seu lugar, ele reivindica *tó dokéin*, a *dóxa*. [...] Funcionalmente, a *dóxa* está submetida à *Peithó*, que põe uma *dóxa* no lugar de outra; não pertencendo à ordem da *epistème*, a *dóxa* é da ordem do *kairós*, ‘o tempo da ação humana do possível’, o tempo da contingência e da ambiguidade.” (Detienne, 2013, p. 120; 122).

²³⁷ “A *dóxa* é a forma de conhecimento que convém ao mundo da mudança, do movimento, ao mundo da ambiguidade, da contingência” (*Ibidem*, p. 124).

consciência poética, com ampliação da consciência humana da mentira. Na esfera do pensamento racional, acentuam-se os traços de ambiguidade do plano mítico das Musas: “as Sereias, as mulheres-abelhas, em suma, todas as potências dúbias [...], verdadeiras e falsas (*alethêis e pseudeís*), pertencem a *dóxa*”.²³⁸ Ainda sobre o processo de laicização da poesia, os comentadores ilustram dois fatos inusitados em relação a Simônides. Primeiro, a frase em que compara a poesia com a pintura, em que “a pintura é uma poesia silenciosa, e a poesia, uma pintura falante”.²³⁹ Se para nós modernas(os) parece usual comparar manifestações artísticas, isso não era óbvio na Grécia arcaica, o que repercutiu espanto e discussão. Ademais, reforça a ideia contida na frase atribuída a Simônides, que ganharia fôlego muito depois, qual seja: “o discurso é a imagem (*eikón*) da realidade”²⁴⁰. Ou, dito segundo uma outra metáfora, agora de Nietzsche, a realidade é vista como “espelho” do mundo (NF 1880,10[D83]), ou como “mundo imaginário” (NF-1880, 2[11]). Ou mesmo: a suposta realidade real é imagem poética.

O segundo fato reproduz uma anedota sobre os tessalonicenses, cidadãos da região grega da Macedônia. Perguntado sobre por que não conseguia enganar essas pessoas, Simônides responde: “Porque eles são ignorantes demais para serem enganados por mim”.²⁴¹ Embora uma piada não se explique, sob o risco de perder a graça na revelação da ironia, pedimos licença para algumas observações sobre o episódio, pois reforça o estatuto fictício da mentira poética que argumentamos. Ora, o que faz dos cidadãos gregos mencionados “ignorantes” demais para serem enganados? Decerto, o engano como artifício de ilusão determina que nós concordemos em “ser enganados”, bem como com o deleite que isso provoca, para que se possa fruir a imaginação, num pacto implícito entre poeta, poema e público. Mas isso requer, sobretudo, uma sensibilidade estética e um conhecimento que os tessalonicenses não possuíam, na visão do poeta. Pelo exposto, a poesia de Simônides ratifica, a partir dessas mudanças, a “arte de engodo” como uma “forma de expressão” humana em que *apáte* (engano) assume um valor positivo. Em suma, não se trata mais de uma relação passiva entre a(o) poeta e o conhecimento inspirada pela Musa²⁴², um pressuposto para que o *aêdo* possa proferir seu discurso com *Aléthea* e *Léthe*, mas,

²³⁸ *Idem*, p. 123.

²³⁹ *Idem*, p. 114-115.

²⁴⁰ *Idem*, p. 116.

²⁴¹ *Idem*, p. 116.

²⁴² “Na perspectiva do poeta, será precisamente o reconhecimento dessa subserviência [em relação à Musa] que reafirmará que seu canto é inspirado e, portanto, digno de maior consideração. A fiabilidade do canto não dependerá das qualidades pessoais do *aêdo*, mas do conhecimento que as Musas lhe concederão generosamente.” No original: “Nella prospettiva del poeta sarà proprio il riconoscimento di tale sudditanza a ribadire che il suo è un canto ispirato, degno quindi di essere accolto con la massima considerazione. L'attendibilità del racconto non dipende dalle qualità personali dell'aedo, ma dalla conoscenza che le Muse vorranno generosamente concedergli.” (Brilhante, 2009, p. 37).

sobretudo, trata-se de técnica de memória (mnemônica), engenho e artifícios de linguagem pelo ser humano.

Disso se segue nossa insistência do diálogo intertextual de Nietzsche com as poéticas gregas, e isso pode ficar ainda mais claro quando ele diz: “A facilidade e frivolidade da imaginação homérica era necessária, para suavizar e temporariamente suprimir o ânimo desmedidamente apaixonado e o intelecto extremamente agudo dos gregos” (MA 154). Trata-se aqui de colocar em cena uma tradição poética em que os ouvintes de poesia “não se iludem, mas deliberadamente cercam e embelezam a vida com mentiras” (MA 154). Se bem repararmos, essa frase nietzschiana faz um jogo entre “ilusão” e “mentira” semelhante à anedota de Simônides, descrita acima, requerendo o enlace textual com as metáforas da poesia épica para melhor entendimento. Mas, afinal, se os gregos “não se iludem”, porque então “cercam a vida com mentiras”?

No âmbito da “escolha por *apáte*” (engano, ilusão),²⁴³ em meio à *métis* e aos artifícios de linguagem da(o) poeta, muito peculiar ao estatuto da mentira poética em Nietzsche, nosso estudo se direcionou a esclarecer pelo menos duas questões fundamentais: i- os gregos da época arcaica não se iludem quanto ao acesso à “verdade”, pois sabem que não existe *aléthea* sem *léthe* (VM 188), tampouco a “real realidade”, posto que ela é “suposta” (VM 32) pelo *aêdo*; eles ainda percebem igualmente que a realidade é um sonho (acordado), repleto de “cadeias de cenas e imagens” (WS 194), repetidamente sonhado, por isso se confunde com o “real”, o qual pode ser visto como um “espelho” desse mundo (NF 1880,10[D83]), repleto de coisas que nós mesmos colocamos nele (WL 1); ii- por isso eles consentem com as mentiras da(o) poeta, uma vez que ambos (poeta e público) desejam estar sob o encanto de *apáte*, fruindo livremente o “prazer de fabular”, para então “suavizar e temporariamente suprimir o ânimo desmedidamente apaixonado e o intelecto agudo” deles (MA I 154). No mais, os gregos têm pleno conhecimento de “que apenas através da arte a própria miséria pode se tornar deleite” (MA 154).

Notemos que o enlace da “vida como um jogo” (MA 154), recomendada por Simônides, com a miséria humana como “tema que os deuses mais gostam de ver cantando” (MA I 154), introduz aquilo que Johan Huizinga chama de “tripla relação entre a poesia, o mito e o jogo”.²⁴⁴ Como vimos, o tema da poesia de Simônides celebra os vencedores de

²⁴³ Detienne, 2013, p. 113.

²⁴⁴ “Procuremos antes de mais nada investigar a **tripla relação existente entre a poesia, o mito e o jogo**. Seja qual for a forma sob a qual chegue até nós, o mito é sempre poesia. Trabalhando com imagens e a ajuda da imaginação, o mito narra uma série de coisas que se supõe terem existido em épocas muito recuadas. [...] Creio que podemos pelo menos afirmar que o mito é sério na mesma medida em que a poesia também o é.” (Huizinga, 2008, p. 144, grifos nossos).

competições, outra pista dessa profícua relação. Acentuemos ainda que as dores e sofrimentos da vida humana são meros elementos ou subsídios para a poesia, em que essa lhe é superior. Nietzsche falou disso na seção subsequente a *As Musas como mentirosas* (VM 188), revisitada no início desse tópico, sob o título *Como Homero pode ser paradoxal* (VM 189).

Prossigamos, então, em mais essa ponte/intertexto com a “imaginação homérica” (MA I 154) proposta em MA:

Como Homero pode ser paradoxal. – Existe algo mais ousado, mais horripilante, mais incrível, a brilhar como sol de inverno sobre o destino humano, do que este pensamento de Homero?

Assim decidiram e impuseram os deuses aos homens **a ruína, para que gerações posteriores a cantassem.**

Ou seja: **nós sofremos e sucumbimos para que não falte material aos poetas** – assim dispõem precisamente os deuses homéricos, que parecem bastante preocupados com o divertimento das gerações vindouras e muito pouco conosco, os homens do presente – Que tais pensamentos surgissem na cabeça de um grego! (VM 189, grifos nossos).

A afirmação de VM 189 de que o sofrimento alimenta a poesia, reafirmada após um retumbante “ou seja”, deixa pouca dúvida sobre do que se trata: a vida humana não passa de “material para os poetas”, seja nas tradições poéticas gregas, seja em VM 189 ou MA I 154. Assim, ao contrário de uma suposta “filosofia da vida”, comumente atribuída a Nietzsche por comentadores e rebatida pela linha de interpretação estética à qual nos filiamos,²⁴⁵ a poesia (arte) se sobrepõe à vida. Ressaltamos que a relação é inversa: não há qualquer submissão da

²⁴⁵ Claus Zittel é assertivo sobre isso em diversas ocasiões, por exemplo, após comentar a seguinte anotação póstuma de Nietzsche: “Se é artista pelo preço se sentir como ‘conteúdo’, como ‘a coisa mesma’ aquilo que os não artistas chamam de ‘forma’. Com isso, de fato, pertence-se a um mundo às avessas: **pois agora o conteúdo se torna algo meramente formal, inclusive a nossa vida**” (NF-1887, 11[3], grifos nossos). Fiquemos com o pesquisador: “A forma pode então ser encarada sob dupla ótica, na qual ela é vista na perspectiva do artista como o que realmente importa, e nesse sentido como conteúdo, e como o que inverte as valorações alheias à arte. **Aqui se percebe a recusa da filosofia da vida por parte dos artistas**, uma vez que ‘em seu mundo às avessas’ a vida é subordinada à forma, sendo tratada como mero problema formal. Além disso, formas são ficções, sejam elas formas de arte, conhecimento, lógica ou cultura. Também nossa vida concebemos apenas em tais categorias. Uma perspectiva da filosofia da vida, no entanto, que estabelece a vida como princípio mais vital e abrangente, como última instância, assumiria uma posição antiestética. **Por isso Nietzsche não foi, em nenhuma das fases de seu pensamento, um filósofo da vida**, pelo menos não no sentido de ter entusiasmadamente posto ‘a vida’, em cunho metafísico, mítico ou biológico, como princípio vital e abrangente em oposição à até então dominante ‘filosofia do entendimento’. Na perspectiva do artista, parece ser primariamente relevante, que formas emprega Nietzsche como filósofo-artista e até que ponto elas marcam sua filosofia, uma vez que são elevadas ao verdadeiro conteúdo. **Devido ao fato de todos os escritos de Nietzsche serem formatados esteticamente, há claramente uma primazia da forma em Nietzsche**” (Zittel, 2024b, p. 22, grifos nossos). Zittel fala especificamente sobre esse tema no artigo *Éticas Esteticamente Fundadas e a Filosofia de Nietzsche* (Zittel, 2019a), traduzido por André Muniz Garcia. O tema pode ser revisitado sob variados aspectos da filosofia de Nietzsche ainda em: Garcia, 2019, 2021; Zittel, 2000, 2019b, 2020, 2024a. Cf. GARCIA, André Luis Muniz. Nietzsche Leitor de Homero: Materiais Artísticos da ‘Genealogia da Moral’. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 317–341, 2021.

arte ao que se chama (filosoficamente ou não) “vida”; a primazia é da poesia, não de um conteúdo vital (biológico, ontológico ou existencial). Nisso, não é a arte que se serve como instrumento para afirmação da vida, “para a vida como princípio mais vital e abrangente”,²⁴⁶ mas, ao contrário, a dor, o dissabor, “a miséria humana” existe apenas para “se tornar deleite” da arte (MA 154). Noutras palavras, trata-se apenas de “*jogar com a vida [Mit dem Leben spielen]*”, no melhor estilo da “imaginação homérica” (MA 154).

No contexto do Canto VIII da *Odisseia*, citado por Nietzsche em VM 189, ligeiramente modificado (pelo menos em relação à tradução de Trajano Vieira, na qual nos baseamos),²⁴⁷ resta percorrer algumas “pontes”. Interessante destacar que tal passagem se desenrola em meio a banquetes, jogos e celebrações, assim como apresentações do *aêdo* Demódoco, que canta os terríveis apuros dos heróis Aquiles, da *Ilíada*, e Odisseu, da *Odisseia*. Durante a performance do poeta, fica claro o “prazer de fabular” (MA 154) do mundo grego, bem como a relação entre poesia, jogo e mito, quer dizer, “vida como um jogo” (MA 154). O trecho mencionado em VM 189 faz parte de uma longa digressão final do Rei Alcínoo, após interromper Demódoco, que faz o herói chorar: “Canta o cantor ilustre / E o herói [Odisseu] se desfazia / em pranto, rio de lágrimas rolando à face” (*Odisseia*, 8, 521-22). Pouco depois, diz o Rei: “Demódoco, já basta! Que anfitriões e o hóspede / possam unir-se na alegria, Eis o melhor” (*Od.*, 8,542-3). E se dirigindo ao herói, em certo momento, inquires:

Choras por quê? Por que teu animo padece
à citação da sina dos argivos, de Ílion?
**Os deuses decidiram; fiaram a catástrofe
de homens para a poesia existir um dia**
(*Odisseia*, 8, 579-80, grifos nossos).

O sofrimento de Odisseu fora enunciado em tom de lamento, no mesmo canto, pouco antes, quando convidado para os jogos: “Vamos! Desanuvia a ânsia de afãs! / E o plurimaquinoso herói responde: ‘Fazes / esse convite para escarnecer de mim?’ / A tristeza me ocupa o peito, não os jogos / eu que tanto sofri, que tanto padecei” (*Od.*, 8, 151-56). Convencido finalmente a participar das disputas dos feácios, Odisseu torna a vida um jogo: “Ânimo, venceste a prova! / Nenhum feácio atinge ou ultrapassa a marca / Assim falou e o herói multiexigido alegra-se / **por encontrar no jogo um sócio tão benévolo**” (*Od.*, 8, 197-200, grifos nossos).

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2013.

Do exposto e no caso de MA, seja na escuta do canto e da música que narram as aventuras e tormenta do herói (cessado a tempo de não se tornar tortura fatal, como no episódio das Sereias), seja nos jogos imersos de prazer e tensão entre os gregos, constatamos, com Nietzsche, “que apenas através da arte a própria miséria pode se tornar deleite” (MA 154). Noutras palavras, sem causar dano, criada pela *métis* da(o) poeta, a mentira se vale das dores humanas para fruir prazer, indistintamente.

A seção VM 189, bem como o intertexto com o Canto VIII da *Odisseia*, de Homero, fora analisado por André Muniz Garcia no artigo *Nietzsche, leitor de Homero: materiais artísticos da Genealogia da Moral*.²⁴⁸ Para fundamentar e arrematar ainda mais o argumento da vida como material para a arte, fiquemos com a síntese do pesquisador:

Aproveito o ensejo para outra ousadia hermenêutica: considero que Nietzsche mira a fantasia homérica com olhos bem modernos, vanguardistas, pois sua interpretação do sofrimento dista e muito do que é ‘ordinário’, dista do senso cotidiano, como se sofrer fosse uma palavra para descrever um acontecimento que ‘representa isso ou aquilo’, quer dizer, uma palavra para designar um sentimento ou estado afetivo de alguém em tais e tais condições. Considerar, por outro lado, **o sofrimento material artístico, isso exige que se exponha claramente as condições para se instaurar um campo visual crível e autônomo em relação à função designativa, denotativa da linguagem que o expressa**. Caso contrário, a poesia não teria ‘no material’ sua principal fonte de instauração de sentido e significado, mas em outro lugar, que de algum modo deveria ser externo a ela (Garcia, 2021, p. 329, grifos nossos).

Mas, a essa altura da nossa discussão, a leitora ou leitor pode se perguntar onde fica a relação do “engano” produzido pela(o) poeta com a mentira enquanto discurso que problematiza a função semântica da linguagem, argumento principal do primeiro capítulo desta dissertação, discutido igualmente na interpretação de WL. Para comentá-la, e ao mesmo tempo nos encaminharmos para o final, retomemos a terceira característica da mentira poética em MA do nosso argumento, qual seja, o engano como dimensão artística da linguagem que acentua a crise de sua função prioritariamente semântica. Notemos que Nietzsche, em VM 32, faz questão de destacar que “os poetas [...] utilizam todas as dúvidas do conhecimento, todos os **exageros do ceticismo**, para estender sobre as coisas os preguiados véus da incerteza”. Na travessia das pontes para as poéticas gregas discutidas aqui, sobretudo aquela da *métis* da(o) artista/poeta para forjar, “muito irrefletidamente” (VM 32), um caminho para a “verdadeira realidade”

²⁴⁸ Garcia, 2021.

(VM 32), trata-se aqui das suspeitas em relação à linguagem, ou, como nos parecer ser o caso, do ceticismo linguístico,²⁴⁹ no sentido em que apresentado pelo primeiro capítulo.

Nesse sentido, a afirmação de André Muniz Garcia de que a(o) poeta “instaura um campo visual crível e autônomo em relação à função designativa, denotativa da linguagem que o expressa”²⁵⁰ tem a ver com o artifício de engano utilizado justamente para problematizar a insuficiência semântica da linguagem. Cético, em VM 32, pode se dizer justamente de uma rejeição à ideia de que, subjacente às palavras e imagens do poeta, haveria algo “real”, por exemplo, um referente, algo fora da linguagem. O fato de a(o) mentirosa(o) liberar o significante do sentido designativo afirma algo a favor disso, tal como naquele famoso exemplo de WL: “‘sou rico’, quando para seu estado justamente ‘pobre’ seria a designação mais acertada” (WL 1).

Na mesma direção, ao refletir sobre o uso de imagens pela poesia, Fritz Mauthner, defensor aguerrido do “ceticismo linguístico”, também rebateu uma possível objeção de que seja uma particularidade da linguagem poética que em “nada nos diz sobre seu uso corriqueiro”.²⁵¹ Para ele, essa diferença seria apenas de grau, não de gênero, pois as palavras só “adquirem suas formas e significados atuais por intermédio de metáforas audaciosas”.²⁵² Em breve parêntese, não poderíamos deixar de comentar que já em WL, escrito que muito influenciou o próprio Mauthner, encontramos uma ideia muito similar, vejamos: “o criador da linguagem [...] designa apenas relações das coisas com os homens e, para expressá-las, serve-se da ajuda das mais ousadas metáforas” (WL 1). Mas o que gostaria de ressaltar é o artifício do poeta descrito por Mauthner: “[...] também que a fantasia do poeta sempre produziu novas imagens e teve que misturá-las com as imagens de outras palavras”.²⁵³ Em seguida, ele sintetiza dizendo que o que distingue a linguagem do poeta “da nossa linguagem cotidiana é unicamente

²⁴⁹ Como vimos nas páginas anteriores, embora o termo “ceticismo linguístico” tenha se tornado mais difundido no modernismo literário a partir do século XX, sabemos que Nietzsche figura como principal influência (Danneberg, 1996).

²⁵⁰ *Op. cit.*

²⁵¹ “Talvez me objetem que tais comentários implicantes – que de resto poderiam se estender por todo o Shakespeare, verso a verso – são inúteis para minha linha de raciocínio porque, embora tenham algum fundamento, minhas censuras não concernem à boa linguagem poética, e a riqueza em imagens, típica da linguagem poética, nada nos diz sobre seu uso corriqueiro. No entanto, ela difere daquela dos poetas mais modernos apenas em grau, não em gênero. No que diz respeito ao segundo ponto, já afirmei e demonstrei satisfatoriamente que todas as palavras da nossa língua, em seu conjunto, só adquirem suas formas e significados atuais por intermédio de metáforas audaciosas, e também que a fantasia do poeta sempre produziu novas imagens e teve que misturá-las com imagens inapropriadas de outras palavras. O que distingue essas peças artificiais de Shakespeare de nossa linguagem cotidiana é unicamente a sua consciência, e a nossa, de que falamos por imagens. Enquanto esse saber estiver em primeiro plano, a fantasia do poeta permanecerá ativa, assim como a do leitor; se, além da fantasia, houver um senso vivo e são para a realidade, o desajustamento entre imagens particulares será sentido em cada passo” (Mauthner, 2024, p. 153).

²⁵² *Op. cit.*

²⁵³ *Op. cit.*

a sua consciência, e da nossa, de que falamos por imagens. Enquanto esse saber estiver em primeiro plano, a *fantasia do poeta permanecerá ativa*”.²⁵⁴

De volta a MA, é possível apresentar algumas “pistas” que nos levem à hipótese do ceticismo (linguístico) tal qual reportado em VM 32. Vejamos, por exemplo, o que Nietzsche diz ainda no prólogo dessa obra:

Já me disseram com frequência, e sempre com enorme surpresa, que uma coisa une e distingue todos os meus livros, do Nascimento da tragédia ao recém-publicado Prelúdio a uma filosofia do futuro: todos eles contêm, assim afirmaram, laços e redes para pássaros incautos, e quase um incitamento, constante e nem sempre notado, à inversão das valorações habituais e dos hábitos valorizados. Como? Tudo somente – humano, demasiado humano? Com esse suspiro dizem que um leitor emerge de meus livros, não sem alguma reticência e até desconfiança frente à moral, e mesmo um tanto disposto e encorajado a fazer-se **defensor das piores coisas: e se elas forem apenas as mais bem caluniadas?** Já chamaram meus livros de uma escola da suspeita, mais ainda do desprezo, felizmente também da coragem, até mesmo da temeridade. **De fato, eu mesmo não acredito que alguém, alguma vez, tenha olhado o mundo com mais profunda suspeita,** e não apenas como advogado do Diabo, mas também, falando teologicamente, como inimigo e acusador de Deus [...] (MA I, Prólogo, 1).

Se considerarmos as muitas “pontes” percorridas até aqui, temos boas razões para interpretar a autoironia de Nietzsche na frase “e se elas forem as mais bem caluniadas?” (MA I, Prólogo, 1) como um outro nome para a mentira poética, ou seja, um discurso produzido por artifícios/enganos do poeta. O pressuposto das redes de relações entre metáforas e do ceticismo linguístico, com o qual iniciamos a pesquisa de WL, prefigura uma descrença no poder designativo da linguagem que enseja a consciência estética desse artista/poeta de que não apenas mente, mas tem que mentir, por honesta descrença de que o sentido se daria por adequação/correspondência entre palavra e mundo, entre imagem e realidade. Talvez por isso Nietzsche revele que, “de fato, eu mesmo não acredito que alguém, alguma vez, tenha olhado o mundo com mais profunda suspeita” (MA I, Prólogo, 1).

Não custa lembrar que, no prefácio de MA II, Nietzsche faz afirmação semelhante em relação a WL: quando “não acreditava em mais nada [...] justamente então escrevi algo que mantive inédito, ‘Sobre verdade e mentira no sentido extramoral’” (MA II, Prólogo, 1). Decerto, antes de nos perguntarmos por qualquer suposta noção de “objeto” do saber, em sentido filosófico tradicional, convém duvidar do poder de designação das coisas e dos sentimentos do mundo pela linguagem. Acerca disso, Nietzsche ratifica a centralidade do nosso antropomorfismo, tese igualmente discutida em WL, quando afirma: “[...] o homem não descobre o mundo, mas sim seus órgãos de tato e sensibilidade e suas leis – mas a existência

²⁵⁴ *Op. cit.*

deles já não é prova suficiente da realidade? Acho que o espelho prova as coisas.” (NF 1880,10[D83]).²⁵⁵ Noutras palavras, o que prevalece é sempre nossa imaginação ou o “mundo imaginário” (NF-1880,2[11]), pois inexiste realidade independente de nós. O mundo “[...] não existe como mundo ‘em si’ ele é essencialmente *mundo relacional*: ele possui, sob certas circunstâncias, a partir de cada ponto, a sua face diversa” (NF 1888, 14 [93], grifos nossos).²⁵⁶

A par dessas anotações, o que a(o) poeta faz, no cálculo das relações entre as metáforas, é multiplicar a “face diversa” do “mundo relacional”, entre muitos e variados pontos de vista, sem, contudo, restringir-se ao olhar da filosofia ou da ciência. Algo próximo do comentário de Mauthner quando assevera que se, “além da fantasia [do poeta], houver também um senso vivo e são para a realidade, o desajustamento entre imagens particulares será sentido em cada passo”.²⁵⁷

Dessa feita, por meio dos recursos estéticos, a/o poeta problematiza o próprio uso da linguagem, causando artificialmente uma crise de significação que compromete a denominação de objetos (do que “supostamente” é externalidade), via metáfora.²⁵⁸ O motivo disso é que, para Nietzsche, qualquer avaliação que adote uma única posição ou ponto de vista – mesmo aquele dos rigorosos métodos científicos – permanece sob suspeita.²⁵⁹ Nesse sentido, a relação da mentira poética com a realidade/externalidade, quer dizer, um “real” sem ser “suposto”, vai progressivamente se distanciando, à medida que as metáforas/pontes poéticas se rearranjam indefinidamente dentro da própria linguagem. Como afirma Zittel, “[...] ao entrar no reino linguístico, a pessoa está longe do que se acredita ser a ‘verdadeira realidade’. E isso também se aplica à poesia e à metáfora poética.”²⁶⁰ E o pesquisador complementa: “[...] a

²⁵⁵ No original: “Der Mensch entdeckt zuletzt nicht die Welt, sondern seine Tastorgane und Fühlhörner und deren Gesetze — aber ist deren Existenz nicht schon ein genügender Beweis für die Realität? Ich denke, der Spiegel beweist die Dinge.” (NF-1880,10[D83]).

²⁵⁶ Como dito, sempre que disponível, utilizamos as traduções das anotações póstumas de Nietzsche disponíveis no Brasil, salvo em indicações contrárias.

²⁵⁷ *Op. cit.*

²⁵⁸ No intuito de resgatar semelhanças entre a versão moderna da metáfora nietzschiana com as concepções de poesia e linguagem oriundas dos movimentos estéticos literários do início do século XX (como o círculo linguístico de Praga, o formalismo russo e o estruturalismo tcheco), vejamos alguns trechos que dialogam com o mundo relacional acima descrito. Nos comentários sobre a metáfora presentes no modernismo literário, João Alexandre Barbosa afirma: “[...] a realidade não é aquilo que está depois ou que está fora do texto, mas o que o texto instaura nos limites do seu espaço de construção”. Por sua vez, “a metáfora é o sinal de que, escapando a designação pura e simples, envolvendo possibilidades que se multiplicam à medida que a leitura se efetiva, o poema, que agora corta segmentos da realidade, passou a incorporar espaços inesperados cujas coordenadas somente são verificáveis a partir de sua vinculação com o texto. [...] Cristalizando-se no texto, em literatura, a realidade é uma categoria linguística para qual importa conhecer o modo de elaboração, o mecanismo de seus elementos constituintes” (Barbosa, 1974, p. 10-12).

²⁵⁹ Zittel, 2020, p. 130-131.

²⁶⁰ Ainda sobre a interface da metáfora nietzschiana com os movimentos estéticos literários do início do século XX, no ensaio *A denominação poética e a função estética da língua*, o teórico e crítico literário Jan Mukarovsky, representante do estruturalismo tcheco, comenta a relação entre poesia e realidade, numa versão

relação vertical com a ‘realidade’ é substituída pelas relações horizontais na interação da referência cruzada entre metáfora e conceito”,²⁶¹ por isso, “a poesia sempre finge uma relação com a verdade” (1880 (NF, 1880, 3[108])).

Dessa forma, o aforismo VM 32, mesmo depois de reformulado por Nietzsche, anuncia a *Suposta realidade real*, o que significa dizer: a realidade imaginada pelo(a) *poeta como enganador(a)* [*Der Dichter als Betrüger*]. Essa afirmação tem um pressuposto importante, oriundo das poéticas gregas, qual seja, a consciência autorreflexiva da(o) poeta como “alguém que sabe” enganar e engana principalmente “aqueles que não sabem” (VM 32).²⁶² Noutras palavras, a consciência estética da mentira da(o) poeta coincide com a insuficiência da linguagem para exprimir singularidades, para dizer o mundo ou para captar processos contíguos. Ela se exprime no cálculo estético que realiza para expor justamente tais deficiências, por meio da exacerbação de conexões infinitas entre metáforas. Nisso, não é que a real realidade (externa, imediata) deixa de existir, tampouco que a rede horizontal de metáfora a transforme numa espécie de “forma” fechada em si. Ao contrário, as relações intralinguísticas criam um campo semântico multifacetado que dispensa cada vez mais a realidade dada, base, aliás, das interpretações epistemológicas, à medida que amplia a conexão entre a obra e os muitos mundos forjados pela linguagem.

Com isso queremos dizer o seguinte: a mentira poética na filosofia de Nietzsche, arquitetada por artifícios do engano pela(o) poeta/artista, provoca propositalmente uma crise de significação da linguagem em que a palavra tanto protagoniza como se mantém sob suspeita,

muito próxima das relações horizontais intralinguísticas propostas por Zittel para o texto nietzschiano. Acompanhemos: “Contrariamente ao que acontece na língua comunicativa, há, pois, na poesia, uma destruição da hierarquia de relações: naquela, a atenção concentra-se principalmente na relação, importante do ponto de vista prático, entre a denominação e a realidade, ao passo que, nesta, é a relação entre a denominação e o contexto abrangente que está em primeiro plano. Isso não quer dizer que a denominação comunicativa não esteja sujeita à influência do contexto ou que a denominação poética, ao contrário, seja privada de todo contato com a realidade. Trata-se apenas de um deslocamento do centro de gravidade. O enfraquecimento da sua relação imediata com a realidade converte a denominação poética num procedimento artístico. Por isso, ela não é avaliada segundo a sua adaptação a uma finalidade extralinguística, mas em relação ao papel que desempenha na organização semântica da obra” (Mukarovsky, 1978, p. 78, grifos nossos). Cf.: MUKAROVISKY, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In: TOLEDO, Dionísio. **Círculo linguístico de Praga**: estruturalismo e semiologia. Textos reunidos, anotados e apresentados por Dionísio de Toledo. Traduções: Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. Porto Alegre: Globo, 1978.

²⁶¹ No trecho original completo: “Per l’intuizione vale quindi: entrando nell’ambito linguistico, si è lontani da quella che si crede essere la ‘realtà vera’. E ciò vale anche per la poesia e la metafora poetica²⁶. L’intuizione, in quanto immagine, entra a far parte della rete delle relazioni con il linguaggio, diventando cioè metafora e il rapporto verticale con la ‘realtà’ è sostituito dalle relazioni orizzontali nel gioco del rimando tra metafora e concetto. La metafora ‘traspone’ il sensibile sul non sensibile²⁷. Nell’ultimo Nietzsche il riferimento alla ‘realtà’ è completamente eliminato, esiste soltanto l’attività metaforica o concettuale nei rapporti orizzontali. La poesia finge sempre un rapporto con la verità” (Zittel, 2020, p. 114).

²⁶² No contexto de MA, vemos reflexos do poeta “côncio” do poder de forjar realidades tanto no mencionado aforismo VM 32 quanto na anotação de 1880 (NF, 1880, 3[108]), mas também em VM 6 – *Contra os fantasiosos*: “O fantasioso nega a verdade para si mesmo; o mentiroso, para os outros”.

como duplo efeito desconcertante e paradoxal da relação intralinguística.²⁶³ Bem sabemos, contudo, que o tema ceticismo linguístico, fundamentado no modernismo literário do século XX, requer outros olhares e aprofundamentos, haja vista o caráter recente e contra-hegemônico de sua abordagem para a pesquisa especializada. No entanto, temos fortes motivos, baseados em uma intertextualidade com as poéticas gregas aqui realizada, para argumentar, no âmbito da mentira poética proposta por Nietzsche, pela sua pertinência como elemento problematizador (cético) da função semântica supostamente prioritária da linguagem.

²⁶³ Para Marcos Siscar, a poesia tem um papel ativo na nossa relação com a linguagem e com a realidade, forjada especialmente por meio da noção de crise como um dos elementos da experiência moderna. Diz ele: “Em outras palavras, a autonomia desejada pela poesia não é aquela que a isolaria da realidade intolerável, mas aquela que de fato fornece os recursos para carregar ou suportar os paradoxos de sua inscrição na realidade, atribuindo-lhe a condição de discurso histórico que denuncia, inclusive, as ficções paradisíacas da cultura como identidade entre forma e experiência. (...) Reivindicada em tom desiludido ou reciclado como estratégia de entusiasmo renovador, a crise é um dos elementos fundantes de nossa visão da experiência moderna. **O discurso poético** é aquele que não apenas sente o impacto dessa crise, não apenas deixa ler em seu corpo as marcas da violência característica da época, mas que, a partir dessas marcas, **nomeia a crise – a indica, a dramatiza como sentido do contemporâneo**” (SISCAR, 2010, p.10). Grifos nossos. Cf.: SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas-SP: Unicamp, 2010;

CONCLUSÃO

Nesse trabalho, investigamos o estatuto da mentira poética na filosofia de Nietzsche com base na premissa da rede de relações entre metáforas e no ceticismo linguístico, isto é, na inabilidade da linguagem em garantir uma instância segura para o significar e designar.²⁶⁴ Defendemos a mentira poética como um discurso fundado em artifícios enganosos que questionam justamente essa hegemônica finalidade semântica da linguagem, cujo núcleo problematizador, conforme tentamos mostrar, é a metáfora. Como vimos, esse problema foi colocado ainda no ensaio de juventude *Verdade e mentira no sentido extramoral*, tido como um dos primeiros experimentos da crítica da linguagem realizada por Nietzsche e que seria aprofundada ao longo de sua filosofia. No entanto, a contrapelo dos direcionamentos epistemológicos prevalentes na pesquisa especializada, que enxergam na metáfora um controverso “impulso [*Trieb*]” ao conhecimento, por vezes em sentido fisiológico ou “naturalista”,²⁶⁵ assumimos a direção da interpretação de Claus Zittel, fundado na defesa do caráter apolíneo da metáfora, o que significa entendê-la contígua ao conceito, portanto, também capaz de plasmar imagens e palavras.

Realizamos, com isso, um importante afastamento das interpretações epistemológicas sobre a metáfora no âmbito da linguagem/metáfora, âmbito no qual a suposta oposição com o conceito se torna insustentável, posto que também a metáfora subjuga sentidos, embora mais fluidos que a rigidez conceitual, tão criticada. Por consequência, se os conceitos são apenas “metáforas intuitivas num esquema” (WL 1), o que temos do ponto de vista linguístico são apenas *relações entre metáforas*, que se diferenciam apenas em relação a quão rígida ou volatizada pode ser a convenção da língua no processo de significação (esquema normativo da linguagem). Ademais, as provocações críticas de Zittel sobre uma equívoca primazia da metáfora sobre o conceito (com a justificativa de ser mais “viva”, individual e “dionisiaca”, “verdadeira”), advogada pela maioria dos comentadores, assevera uma contundente denúncia acerca do abandono da base artística/estética da linguagem nas interpretações de WL, acentuada, principalmente, quando ela é submetida a conceitos teóricos ou científicos, tais como a noção de “impulso”.

Em síntese, as razões para priorizarmos o pressuposto artístico/estético da linguagem nas interpretações de WL são as seguintes: no usual tratamento da metáfora a partir

²⁶⁴ Zittel, 2024

²⁶⁵ Leiter, 2011; Lopes, 2011, 2023.

do conceito, especialmente a defesa do “impulso fisiológico” como “causa” dos processos metafóricos da linguagem, assume-se com isso os controversos pressupostos das ciências, tal como considerá-lo um “dado natural” anterior e fundante da linguagem, o que contradiz, segundo o que foi defendido aqui, o pensamento de Nietzsche. Bem diferente disso, o que ocorre é que “[...] a formação de metáforas, que em nós, dá início a toda sensação, já pressupõe tais formas, e, portanto, realiza-se nelas” (WL 1). Ou seja, se metáforas e sensações são indistinguíveis no âmbito da linguagem, as sensações se realizam nas metáforas como palavras/imagens, as quais já expressam a própria transposição tropológica em curso, indistintamente. Nisso, a pretensa priorização da explicação naturalista do conceito “impulso” sobre a metáfora acaba por sucumbir justo naquilo que pretende criticar: uma existência “mais verdadeira” do que é natural/natureza sobre os processos estéticos/metafóricos da linguagem, cindindo-os numa dualidade estranha à filosofia de Nietzsche.

Por tudo isso, Claus Zittel propõe que abandonemos a prevalência interpretativa do conceito sobre a metáfora (ou do impulso ao conhecimento sobre a arte) e analisemos mais seriamente a relação horizontal metáfora-metáfora, em sentido estético, notadamente encampada como um projeto de questionamento extralinguístico nietzschiano que será levada às últimas consequências por Nietzsche, segundo Zittel, no seu *Zarathustra*. A justificativa para isso é que, para Nietzsche, inexistente uma “realidade” encoberta a ser revelada, pois o pensamento por processos consiste em intrincadas redes de relações entre palavras e imagens, transpostas indefinidamente no âmbito da linguagem. Outra importante constatação da rede de metáforas intralinguísticas é que, com ela, inexistente diferença entre sentido “literal” (habitual, normativo) e “figurado” (raro, excêntrico) nos processos de significação, contrariando a clássica teoria da metáfora de Aristóteles. Dessa forma, Nietzsche antecipa e influencia uma versão de metáfora (moderna) que seria aperfeiçoada por outros movimentos literários no século XX.

Esse deslocamento da metáfora enquanto *rede de relações intralinguísticas* repercute totalmente em nossa investigação sobre a mentira poética. Na análise de WL, vimos que a mentira assume as características do artista/poeta/mentiroso das poéticas gregas, isto é, do “homem intuitivo, tal como na Grécia antiga” (WL 1) em que “ao narrador épico é permitida a mentira” (NF, 1872, 19[97]). Nesse diálogo com a tradição poética, o discurso da(o) poeta/artista promove propositalmente a elasticidade das redes de relações entre metáforas, afastando-se cada vez mais da “realidade” externa e adentrando em equiparações improváveis no âmbito intralinguístico, indefinidamente. Nesse movimento, podemos dizer que o ceticismo linguístico se acentua com os artifícios enganosos da(o) mentirosa(o)/poeta, os quais ressaltam e aprofundam a inabilidade semântica da linguagem. Noutras palavras, por meio do uso e abuso

das metáforas, ou de “pontes mentirosas de palavras [Lügnerische Brücken]”,²⁶⁶a(o) poeta/artista assemelha propositalmente coisas dessemelhantes, explicitando justamente os despropósitos dessa falsa identidade.

Com isso, vemos nas referências de Nietzsche às poéticas gregas, ainda no ensaio de juventude WL, a pertinência das implicações filosóficas de se pensar o conceito a partir da metáfora, ou seja, a partir de formas e procedimentos estéticos na “essência” da linguagem. A principal repercussão dessa inversão consiste na dúvida cética da pretensão de explicar o mundo pela linguagem, haja vista a insegurança semântica da metáfora. Entrementes, cabe ainda recuperar o questionamento de por que Nietzsche ainda insiste na metáfora, haja vista a premissa do ceticismo linguístico. Certamente, não se trata da controversa “escolha” pela metáfora no lugar do “conceito”, adotada pela maioria dos especialistas, posto que tal inversão mantém inalterado o viés epistemológico do impulso humano ao conhecimento (a metáfora sendo o modo “mais verdadeiro” de acessar o real). Ao contrário, o que Nietzsche faz é suprimir a metáfora de qualquer eventual significado simbólico, da função de “representar” o mundo, como estratégia de explicitação dessa crise insolúvel do primado do semântico.

A par dessas premissas, avançamos com nossa investigação em direção ao estatuto da mentira poética para *Humano, demasiado humano*, não sem antes efetuarmos um segundo giro, ainda acompanhando Zittel, agora em relação ao método de leitura. Desse modo, ao invés do clássico método – o filológico – centrado no estudo das fontes que teriam influenciado a filosofia de Nietzsche, usualmente utilizado pela pesquisa especializada, adotamos a interpretação intertextual, técnica que pressupõe o entrecruzamento de textos, notadamente os literários, que ocorre de modo implícito e alusivo dentro da própria obra. Essa virada metodológica foi necessária pelos seguintes motivos: i- a escrita de Nietzsche se modifica a partir de MA, tornando-se estilisticamente mais refinada; ii- o método permite mapear um pré-texto que nos remete às poéticas gregas em WL, no intuito de apresentar a continuidade e o aprofundamento do discurso poético grego em MA I e II; iii- a mentira como rede de relações entre metáforas requer um método que seja capaz de vincular um intertexto literário com o caráter intralinguístico da linguagem como arte (metáfora).

Assim, prosseguimos na leitura de MA com a noção de “ponte”, uma metáfora para a palavra metáfora, bem como um recurso intertextual para amparar a mentira poética no debate ambivalente da relação entre verdade e mentira nas poéticas gregas. Como chave de leitura, delimitamos a fórmula “poeta como enganador(a)”, expressão que se desdobra sob diferentes

²⁶⁶ Zittel (2020, p. 140).

abordagens nas seções selecionadas para análise, quais sejam, VM 188 – *Musas como mentirosas*; VM 32 – *O poeta como enganador* [*Der Dichter als Betrüger*]; MA I 154 – *Jogar com a vida* [*Mit dem Leben spielen*]. No intercurso textual, vimos que as habilidades de mentir, gerar incerteza, enganar, mascarar ou usar de “sortilégios e magia” (VM 32) são representações literárias da *métis* (inteligência, astúcia, sabedoria, sagacidade) da(o) poeta para produzir a “suposta realidade real” (VM 32). Assim, o engano, no contexto da *métis* grega, diz respeito ao artifício de linguagem, em sentido “extramoral” (WL 1), utilizado com sagacidade pela(o) artista/poeta para produzir, com isso, os discursos da mentira poética.

Com a seção *Musas como mentirosas* (VM 188), reforçamos intertextualmente uma importante característica do estatuto da mentira poética em Nietzsche, igualmente presente em WL, qual seja, a consciência estética da mentira, isto é, o acordo tácito entre poeta/artista, texto e público de que tudo o que se narram são mentiras. Como sabemos, a fruição partilhada no “prazer de fabular” (MA I 154) pressupõe o consentimento com a aparência pactuada entre público, artista e obra. Por isso, a consciência estética da mentira resgata um importante pressuposto para a nossa investigação, inscrita na ideia de que a(o) poeta não apenas mente, mas tem que mentir, por estar ciente da ambígua relação entre verdade (*Aléthea*) e mentira (*Léthe*) do discurso poético. Em outras palavras, no âmbito da mentira poética, se inexistisse *aléthea* (memória) sem *léthe* (esquecimento), muito menos existe uma “realidade” a desvelar, posto que nela ressoam apenas as imagens do “sonho poético” (VM 32). Nesse entendimento, os gregos sabidamente consentem e desejam estar sob o encanto de *apáte* (engano). Para dizer como o jovem Nietzsche: “Assim, lá onde a mentira parece agradável, ela é permitida: beleza e agradabilidade da **mentira, desde que não cause danos**” (NF, 1872, 19 [97]). Constatamos, então, que a mentira que não causa danos, concebida na época de WL, reaparece no intertexto com a tradição poética grega em *Humano, demasiado humano*.

Outra repercussão da consciência estética da mentira poética diz respeito à premissa do ceticismo linguístico. A fórmula “poeta como enganador(a)”, chave de leitura das seções de MA selecionadas por esta pesquisa, pressupõe justamente o artifício do engano utilizado pela(o) artista/poeta para acentuar a crise de significação da linguagem. Por meio do recurso intertextual, ligamos as pontes percorridas para interpretar “**os exageros do ceticismo**, para estender sobre as coisas os preguiçosos véus da incerteza” (VM 32), atribuídos ao poeta, como as suspeitas de Nietzsche em relação à linguagem. Nisso, o ceticismo do qual fala Nietzsche em VM 32 corresponderia a uma rejeição de que exista um “real” a se desvelar por detrás das palavras da(o) poeta, algo como um significante do mundo seguramente correspondente aos significados. Disso resulta que a descrença no poder (norma) designativo da linguagem propicia

a consciência estética da(o) poeta/artista, cuja mentira ocorre por honestidade, uma vez que parte da premissa de que a linguagem é insuficiente para adequar plenamente palavras a coisas no mundo. Por fim, ciente do paradoxo da insuficiência da linguagem, o que a(o) artista/poeta faz, por meio dos artifícios enganosos de *métis*, é multiplicar, expandir, intricar cada vez mais a relação entre palavras e imagens, em sentido intralinguístico, sem pretensão de acesso extralinguístico à “realidade”, posto que ela é suposta. Com isso, ele denuncia e aprofunda uma crise da linguagem em que a palavra/imagem (metáfora) tanto protagoniza como se autodenuncia, explicitando propositalmente sua falibilidade.

REFERÊNCIAS

- ANGIONI, Lucas. **Introdução à teoria da predicação em Aristóteles**. Campinas: Unicamp, 2006.
- 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.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: ed. 34, 2019.
- BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BARROS, Fernando de Moraes. Desafios da linguagem musical: a correspondência entre Nietzsche e Carl Fuchs. **Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche**, v. 3, n. 2, p. 132-141, 2010.
- BARROS, Fernando de Moraes. Introdução. In: NIETZSCHE, F. **Verdade e mentira no sentido extramoral**. Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.
- 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 Retic. **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 Lins. O narrador-tirano: notas para uma poética da narrativa. **Gragoatá**, Niterói, n. 28, p. 11-31, 1. sem. 2010.
- BRANDÃO, Jacinto Lins. As musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28). **Ágora: Estudos Clássicos em Debate**, v. 2, p. 7-20, 2000.
- BRANDÃO, Jacinto Lins. **Antiga Musa: arqueologia da ficção**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005a. 182p.
- BRANDÃO, Jacinto Lins. **A invenção do romance: Narrativa e mimese no romance grego**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005b.
- BRILHANTE, Carlo. **Il Cantore e lá musa: poesia e modelli culturali nella Grécia Arcaica**. Pisa-Italy: Edizioni ETS, 2009.

- BOHRER, Karl Heinz. Instants of Diminishing Representation: The Problem of Temporal Modalities. In: FRIESE, H. **The Moment: Time and Rupture in Modern Thought**. Liverpool: Liverpool University Press, 2001a.
- BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: DENIS, L. R. (Org.). **Ética e estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001b.
- BOWMAN, Laurel. The “women’s tradition” in Greek poetry. **Phoenix**, Ontario, v. 58, n. 1-2, p. 1-27, 2004.
- BURNETT, Henry. Humano, demasiado humano, livro 1, Nice, primavera de 1886. **Cadernos Nietzsche**, v. 8, p. 55-88, 2000.
- BURNETT, Henry. O silêncio das musas: a música em Humano, demasiado humano. **Estudos Nietzsche**, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 311-326, jul./dez. 2010.
- BURNETT, Henry. Da alma dos artistas e escritores: Coisa humana, demasiadamente humana? **Cadernos Nietzsche**, v. 38, n. 2, p. 97-120, 2017.
- 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.
- CASARES, Manuel Barrios. O “giro retórico de Nietzsche”. **Cadernos Nietzsche**, v. 13, p. 7-36, 2002.
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. **Símbolo e alegoria**: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche. 2003. 263 p. Tese (doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. Do símbolo à metáfora: reflexões sobre arte e linguagem no primeiro Nietzsche. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 1, p. 29-39, 2006.
- CEIA, Carlos. **e-Dicionário de termos literários**, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 3 mar. 2024.
- CESILA, Robson Tadeu. Saturnais: uma época para ler Marcial. **Revista PhaoS**, n. 5, p. 13-29, 2005.
- COELHO, Nelly Novaes. Fábula. In: CEIA, Carlos. **e-Dicionário de termos literários**, 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 3 mar. 2024.
- CHKLÓVSKI, Victor. (1917). A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- 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.

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

DALLA VECCHIA, Ricardo Bazilio; NEVES, Arthur Brito. O Kant de Nietzsche: matemática, representação e natureza em Humano, demasiado humano. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 12, n. 1, p. 24-46, jan./jun. 2021.

DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução Ivone C. Benetti. São Paulo: Editora WMF, 2013.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre Métis. **As astúcias da inteligência**. Tradução Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DODDS, Eric Robertson. **Os gregos e o irracional**. Tradução Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

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

FRADE, Gustavo Henrique Montes. Adivinhação e profecia na Grécia Antiga. **Phaos: Revista de Estudos Clássicos**, Campinas, SP, v. 18, n. 2, 2019.

FREZZATTI JÚNIOR, Wilson Antonio. Nietzsche e a ciência: um ensaio sob a perspectiva da relação entre ciência, metafísica e arte. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 9, n. 2, p. 102-115, jul./dez. 2017.

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

GARCIA, André Luis Muniz. O teórico e o antitéórico 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.

GARCIA, André Luis Muniz. Nietzsche Leitor de Homero: Materiais Artísticos da ‘Genealogia da Moral’. **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 317-341, 2021.

GARCIA, André Luis Muniz. A forma da escrita livre: Nietzsche e a prosa de ficção. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 14, n. 1, 2023.

GARCÍA, Indalecio. El origen del lenguaje en la filosofía del joven Nietzsche: los presupuestos de sobre verdad y mentira en sentido extramoral. **Discusiones Filosóficas**, [S. l.], v. 20, n. 35, p. 111-128, 2019.

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

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

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica).

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. Metafísica de Carrascos. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 9, n. 2, p. 77-101, jul./dez. 2017.

GINZBURG, Carlo. Estranhamento: Pré-história de um procedimento literário. *In*: GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GORI, Pietro. On Nietzsche's Criticism towards Common Sense Realism in Human, All Too Human I, 11. **Philosophical Readings**, Veneza, v. IX, n. 3, p. 207-213, 2017.

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

HOMERO. **Odisseia**. Tradução, posfácio e notas Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2013.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HUSSERL, Edmund. Carta a Hugo von Hofmannsthal. Tradução de Marcia Cavalcante Schuback. **Viso: Cadernos de Estética Aplicada**, v. 4, n. 8, p. 35-40, jan.-jun. 2010.

ITAPARICA, André Luis. Nietzsche e Paul Rée: o projeto de naturalização da moral em Humano, Demasiado Humano. **Dissertatio**, n. 38, p. 57-77, verão de 2013.

ITAPARICA, André Luis Mota. As teorias dos impulsos de Nietzsche e Freud. **Cadernos Nietzsche**, v. 42, n. 1, p. 15-30, jan. 2021.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista-SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

KEMPINSKA, Olga. O silêncio e o rumor da outra língua nos poemas franceses de Rainer Maria Rilke. **Caleidoscópio: Literatura e Tradução**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 6-18, 2019.

KRETSCHMER, Johannes. Apresentação. *In*: 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.

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

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

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

LIMA, Paulo Butti de. **Platão**: uma poética para a filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LLINARES, Joan B. Filosofia e linguagem no jovem Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, v. 36, n. 1, p. 45-81, jan. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-82422015v3601jbl>. Acesso em: 3 mar. 2024.

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.

MALTA, André. **Homero Múltiplo**: Ensaios sobre épica grega. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012.

MATTIOLI, William. Ontologia e Ciência na crítica de Nietzsche à metafísica em Humano, demasiado humano. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 61, n. 145, p. 231–259, jan. 2020.

MAUTHNER, Fritz. **O avesso das palavras**. Organização e tradução Márcio Susuki. São Paulo: Ed. 34, 2024.

MUKAROVISK, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In: TOLEDO, Dionísio. **Círculo linguístico de Praga**: estruturalismo e semiologia. Textos reunidos, anotados e apresentados por Dionísio de Toledo. Traduções: Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo. Porto Alegre: Globo, 1978.

MUKAROVISK, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Tradução: Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano I**: um livro para os espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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. **Samtliche Werke**: Kritische Studienausgabe in 15 Banden. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1999.

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

OLARIETA, Beatriz Fabiana. Sun and oranges: where children and poetry meet. **Childhood & Philosophy**, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 11–23, 2013.

OLIVEIRA, Jelson R. Nietzsche e o elogio das ilusões: uma estratégia de combate à metafísica. **Estudos Nietzsche**, v. 3, n. 1, p. 9-29, 2012.

ORSUCCI, Andrea. Unbewußte Schlüsse, Anticipationen, Übertragung: über Nietzsches Verhältnis zu Karl Gustav Zöllner und Gustav Gerber. In: BORSCHE, Tilman *et al.* (Hrsg.). **Centauren-Geburten**: Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche. Berlin: Walter de Gruyter, 1994.

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

PARRY, Milman. **The making of Homeric verse**. Edição Adam Parry. Oxford-UK: At the Clarendon Press, 1971.

PFISTER, Manfred. Konzepte der Intertextualität. In: BROICH, Ulrich; PFISTER, Manfred. **Intertextualität**: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Germany: De Gruyter, 1985. v. 35.

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

PLATÃO. **Carta VII**. Tradução e notas José Trindade Santos e Juvino Maia Jr. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2008.

PUCCI, Pietro. **Odyseus polutropos**: Intertextual readings in the Odyssey and Iliad. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.

RAGUSA, Giuliana. Nove musas mortais: as poetisas da Grécia Antiga. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação (Sesc-SP)**, v. 11, p. 113-136, dez/2020.

RILKE, Reiner Maria. **Cartas do poeta sobre a vida**: A sabedoria de Rilke. Tradução Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins, 2007.

RILKE, Reiner Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução Pedro Sússekkind. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. A melodia como luz da poesia: O impacto de F. Nietzsche sobre R. M. Rilke. **Dissertatio**, v. 38, verão de 2013.

SAMOYAULT, T. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SÁNCHEZ, Ponce Matías. Rilke, infancia indeterminada. **Síntesis: Revista de Filosofía**, v. 11, n. 2, 2017.

SANTOS, Felipe Thiago dos. Nietzsche contra os elementos dramático-musicais dos drzmas de Richard Wagner. **Paralaxe**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 48-64, 2014.

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

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

SILVA, Marcelo Brito. Implicações da semiótica de Júlia Kristeva para a crítica literária. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA, 16. **Anais** [...], v. 1, p. 260-274, 2018. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/?p=3&ano=2018>. Acesso em: 5 mar. 2024.

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

SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise**: Ensaios sobre a poesia como topos da modernidade. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

SOUZA, Paulo César. Notas. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano I**: um livro para os espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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.

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Tradução Octávio Mendes Cajado. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

SWIFT, Jonathan. **Modesta proposta e outros textos satíricos**. Tradução José Oscar Almeida Marques, Dorothée de Bruchard. São Paulo: Editora UNESP, 2005. (Pequenos Frascos).

TRAJANO, Vieira. Posfácio. In: HOMERO. **Odisseia**. Tradução, posfácio e notas Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2013.

THOMAS, Rosalind. **Letramento e oralidade na Grécia antiga**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

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.

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. Unbestimmte der Sprache. Max Brods und Felix Weltsch Monographie über verschwommene Vorstellungen. In: BROD, Max; WELTSCH, Felix. **Anschauung und Begriff**. Herausgegeben von Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel. Berlin: Walter de Gruyter, 2017.

ZITTEL, Claus. Éticas Esteticamente Fundadas e a Filosofia de Nietzsche. **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 367-391, 2019a.

ZITTEL, Claus. “Conversas com Dionísio”: Jogos lúdicos de Nietzsche. **Estudos Nietzsche**, v. 10, n. 2, p. 119-149, 2019b.

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

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. 2024a.

ZITTEL, Claus. **Filosofia da forma**: estudos sobre estética e poética. Organização Antônio Edmilson Paschoal, Romano Scroccaro Zattoni. Curitiba: Kotter Editorial, 2024b.