

**De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica**

*From Human, all too human to Gay science: Nietzsche and his declaration of war to metaphysics*

Adriany Ferreira de Mendonça\*

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir as estratégias a partir das quais Nietzsche estabelece o que chama de as bases afirmativas de seu pensamento no período compreendido entre a publicação *Humano, demasiado humano* até a de *A gaia ciência*. São analisadas tanto as estratégias de rejeição do pensamento metafísico colocadas em jogo em tais escritos quanto a progressiva valorização das artes empreendida pelo autor na passagem de um texto para outro. A aproximação com as ciências adotada na publicação de 1878 daria lugar a uma valorização intensa do aspecto aparente da existência.

**Palavras-chave:** Metafísica, verdade, aparência, gaia ciência.

**Abstract:** This article's purpose is to discuss the strategies from which Nietzsche establishes what he calls the affirmative grounds of his thought, comprehending the period from the publishing of *Human, all too human* until *The gay science*. The strategies for rejecting metaphysical thinking that are put to play in these writings are analyzed, as well as the progressive valorization of arts implemented by the author in the course of one text to the other. The approximation to the sciences adopted in the writing of 1878 would give place to an intense valorization of the apparent aspect of existence.

**Key-words:** Metaphysics, truth, appearance, gay science.

A obra de Friedrich Nietzsche é comumente apontada como uma das mais contundentes no que diz respeito a seu caráter crítico e destrutivo voltado contra a tradição de pensamento metafísico de origem socrático-platônica. Desde seu primeiro livro publicado – *O Nascimento da tragédia* – até seus últimos escritos, a rejeição dos principais aspectos implicados pelo pensamento metafísico moral é uma marca do pensamento nietzschiano. Entretanto, o caráter crítico da obra de Nietzsche vai ganhando radicalidade e contundência com o passar do tempo, e parece atingir o seu auge com o estabelecimento da genealogia em seu pensamento e com o surgimento das referências ao projeto de uma *transvaloração de todos os valores*. É a partir destes dois

---

\* Prof<sup>ª</sup>. Adjunta do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (IFCS/UFRJ). Rio de Janeiro. RJ. Brasil. Contato: [adrainyfm@globocom](mailto:adrainyfm@globocom)

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

marcos que surgem suas formulações mais impiedosas contra as figuras emblemáticas da tradição. Nietzsche coloca em primeiro plano aquilo que, em *Ecce Homo*, ao comentar *Além do Bem e do Mal*, diz ser a parte de sua tarefa “que diz Não, que *faz o Não*” (EH/EH. “Além do Bem e do Mal”, §1.). Isto não significa, contudo, que o lado afirmativo de seu pensamento, aquele que clama por um novo patamar a partir do qual deveríamos interpretar o conhecimento e criar valores, esteja dissociado deste gesto crítico: “Eu conheço o prazer de *destruir* em um grau conforme a minha *força* para destruir: em ambos obedeço à minha natureza dionisíaca, que não sabe separar o *dizer Sim* do *fazer Não*” (EH/EH “Por que sou um destino”, §2.). Desde *Humano, demasiado humano*, de 1878, passando por seus dois volumes complementares, *Opiniões e sentenças diversas* e *O andarilho e sua sombra, Aurora* e *A gaia ciência*, até chegar às formulações de *Assim falou Zaratustra*, as bases afirmativas de seu pensamento já começam a ser mais fortemente estabelecidas sem que os ataques contra os ídolos mais importantes da tradição de pensamento metafísico sejam deixados de lado. O objetivo deste artigo é analisar de que modo estas bases afirmativas do pensamento nietzschiano se estabelecem no período compreendido entre a publicação de *Humano, demasiado humano* até *A gaia ciência*. Discutirei tanto as estratégias de rejeição do pensamento metafísico colocadas em jogo em tais publicações quanto as transformações impressas por Nietzsche na passagem de um texto para outro. Minha hipótese principal é a de que, apesar de adotar em um primeiro momento uma estratégia de aproximação com o discurso das ciências, Nietzsche vai pouco a pouco deixando este expediente de lado e apostando cada vez mais radicalmente em uma valorização dos discursos artísticos e das aparências que constituiriam a própria vida – estratégia que estaria plenamente realizada em *A gaia ciência*. Seria apenas com a radical valorização da condição aparente da vida empreendida no período em questão que a rejeição do pensamento metafísico levada a cabo nos textos publicados entre 1886 e 1888 poderia ter sido feita nos termos em que efetivamente o foi.

***Humano, demasiado humano e o primeiro rompimento***

A implementação da genealogia na obra de Nietzsche traz consigo a exigência de libertação em relação a alguns elementos presentes em seus primeiros escritos que, de certo modo, se mostravam como um entrave ao gesto crítico ali desenvolvido. E, com efeito, este livramento parece estar diretamente ligado ao abandono do repertório filosófico dentro do qual suas formulações eram construídas naquele momento inicial. Dito em outras palavras, para que sua crítica à tradição de pensamento pudesse atingir o auge e se configurasse como algo efetivamente destruidor e radical, era necessário que Nietzsche operasse um rompimento definitivo com a metafísica. Neste sentido, o desenvolvimento da crítica genealógica, pressupõe, entre outras coisas, a prévia suspensão da aliança que Nietzsche havia estabelecido com as filosofias de Kant e Schopenhauer em *O Nascimento da tragédia*.

Romper com Kant, Schopenhauer – com o próprio Wagner – e com a noção de verdade como conhecimento ligado à essência metafísica do mundo é algo a que Nietzsche se dedica bem antes de o projeto da transvaloração de todos os valores e de a palavra genealogia começarem a se explicitar em seus escritos. O desprendimento em relação ao pensamento metafísico começa notoriamente já com *Humano, demasiado humano*, em que ele evidencia publicamente pela primeira vez a recusa de realidades suprassensíveis e de valores transcendentais que deveriam supostamente servir ao homem para regular a vida. Neste livro, as questões privilegiadas encontram-se principalmente relacionadas à ultrapassagem da perspectiva metafísica que ainda rondava *O Nascimento da tragédia*. Em *Humano, demasiado humano*, o olhar de Nietzsche deixa de estar dirigido exclusivamente à crítica do racionalismo socrático e ao elogio da arte trágica, e ganha uma maior abrangência. Seus ataques não se limitam a um antirracionalismo e adquirem um caráter mais amplo, antimetafísico. Neste sentido, Nietzsche abandona a própria *metafísica de artista* com a qual trabalhava anteriormente, e não parece mais ver na arte a atividade essencialmente metafísica do homem. As filosofias de Kant e Schopenhauer passam a ser tomadas como representativas de uma tradição de pensamento da qual ele procura cada vez mais se distanciar. Assim, a partir deste livro já não ressoam aqueles elogios a seus predecessores, nem a qualquer concepção de arte que tome como pressuposto a existência de uma esfera transcendente, suprassensível. Antes, a própria suposição de um além-mundo, de uma realidade

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

essencial, mesmo toda e qualquer transcendência ou ideal superior são recusados e desmistificados, evidenciados como criações eminentemente humanas. *Humano, demasiado humano* realiza o esforço de Nietzsche no sentido de começar a dispor de uma linguagem mais própria, livre de elos com aquilo contra o que ele se volta. Surge como um escrito em que seu espírito, não sem sofrimento, teria se tornado livre. Não é à toa que o livro se proclama um escrito para espíritos livres, e que, em *Ecce Homo* e no prefácio redigido em 1886 para a segunda edição do texto em questão, Nietzsche diz ser este último, ao mesmo tempo, o “monumento de uma crise” e a expressão de uma grande vitória, de um “grande livramento” (EH/EH, “Humano, demasiado humano”, §1 e *Humano, demasiado humano*, “Prefácio” §3).

Livrar-se da perspectiva metafísica, para Nietzsche, significa minar tal modo de pensar em suas bases, estejam estas debruçadas sobre as questões especificamente filosóficas, morais, religiosas ou mesmo artísticas. E ele não deixa de combater cada uma dessas vertentes pelas quais a metafísica teria se infiltrado na cultura ocidental. O primeiro capítulo do livro, “Das coisas primeiras e últimas”, desfila uma série de questionamentos que dão a medida do modo pelo qual Nietzsche agora ataca a tradição de pensamento. Logo na seção de abertura, intitulada “Química dos conceitos e sentimentos”, ele recusa a suposição de uma realidade eterna, *em si*, a concepção de um além-mundo que teria dado sustentação à metafísica desde a criação do discurso filosófico. A origem dos objetos metafísicos é, assim, colocada em questão:

Em quase todos os pontos, os problemas filosóficos são novamente formulados tal como dois mil anos atrás: como pode algo se originar de seu oposto, por exemplo, o racional do irracional, o sensível do morto, o lógico do ilógico, a contemplação desinteressada do desejo cobiçoso, a vida para o próximo do egoísmo, a verdade dos erros? Até o momento, a filosofia metafísica superou essa dificuldade negando a gênese de um a partir do outro, e supondo para as coisas de mais alto valor uma origem miraculosa, diretamente do âmago e da essência da “coisa em si” [...] A humanidade gosta de afastar da mente as questões acerca da origem e dos primórdios: não é preciso estar quase desumanizado, para sentir dentro de si a tendência contrária? (MAI/HHI, §1)

Nietzsche reconduz para a imanência o problema das origens metafísicas. Para ele, o questionamento acerca das origens seria uma característica ou uma necessidade própria ao homem desde há mais de dois mil anos. Do mesmo modo, o equívoco de

recusar a possibilidade de algo vir a se originar de seu oposto – isto é, o erro de acreditar na oposição de valores que devem excluir-se mutuamente – e de remeter as origens de determinados objetos a uma esfera transcendente também seria uma espécie de disposição humana que teria caracterizado o pensamento metafísico historicamente. Movido por esta disposição, o homem teria negado a interdependência entre os opostos e teria referido aqueles objetos pelos quais tem maior apreço a um além-mundo, a uma suposta realidade eterna desvinculada da realidade fenomênica. E este gesto traria embutido em si valorações morais. Colocando-se agora nitidamente contra um de seus influentes predecessores, Nietzsche não admite mais a noção kantiana de coisa em si, e aponta para a necessidade de se tratar a questão relativa às origens apenas no âmbito do sensível. Mas é importante frisar que, ao falar de sensível, ele já não se refere a uma esfera que se opõe a um suposto mundo transcendente, eterno. A realidade sensível passa a ser, para ele, a única existente, a única a partir da qual o problema do conhecimento das origens deve ser considerado.

Retomando a questão em termos imanentes, Nietzsche, ainda na seção 1, tenta escapar da resposta tradicional e, segundo ele, falsa que até então havia sido dada a tal problema. Para isso, neste momento, ele toma como suas principais aliadas as ciências naturais e a filosofia histórica:

Já a filosofia histórica, que não se pode mais conceber como distinta da ciência natural, o mais novo dos métodos filosóficos, constatou, em certos casos (e provavelmente chegará ao mesmo resultado em todos eles), que não há opostos, salvo no exagero habitual da concepção popular ou metafísica, e que na base dessa contraposição está um erro da razão: conforme sua explicação, a rigor não existe ação altruísta nem contemplação totalmente desinteressada; ambas são apenas sublimações em que o elemento básico parece ter se volatilizado e somente se revela à observação mais aguda. – Tudo o que necessitamos, e que somente agora nos pode ser dado, graças ao nível atual de cada ciência, é uma *química* das representações e dos sentimentos morais, religiosos e estéticos, assim como de todas as emoções que experimentamos nas grandes e pequenas relações da cultura e da sociedade, e mesmo na solidão: e se essa química levasse à conclusão de que também nesse domínio as cores mais magníficas são obtidas de matérias vis e mesmo desprezadas? (MAI/HHI, §1)

É, portanto, a partir de um elogio das ciências naturais e da filosofia histórica que Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, constrói sua crítica à metafísica. Ambas são tomadas como alternativas na recondução da questão das origens dos objetos metafísicos à esfera da imanência. Uma vez que tais disciplinas não apenas

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

deixariam de se apoiar na suposição de um além-mundo, como também recusariam qualquer solenidade ao tratar do problema das origens, serviriam como instrumentos capazes de reconduzir as investigações acerca dos supostos objetos metafísicos à esfera da imanência, revelando, muitas vezes, a baixa proveniência daquilo que a tradição de pensamento se obstina em tomar como superior. Suas verdades não teriam o respaldo de ideias transcendentais, tampouco estariam amparadas pela imponente coisa em si. A tarefa dessas ciências seria, ao contrário, revelar as verdades “menores” conseguidas através de métodos rigorosos; verdades tidas como sem importância pelos metafísicos, porém mais credenciadas, aos olhos de Nietzsche, para solucionar os problemas mal colocados, mal interpretados e mal resolvidos por esta tradição de pensamento<sup>1</sup> – daí Nietzsche apelar para uma “química das representações e dos sentimentos morais, religiosos e estéticos”, e apontar como um possível resultado de tal química a revelação de que tudo o que teria sido mais estimado e cultuado historicamente pelos metafísicos não teria senão uma origem imanente, e mesmo baixa, vil, proveniente daquilo que teria sido mais desprezado e caluniado, tomado como oposto e inferior a um suposto mundo transcendente. Ao se aproximar de tais disciplinas, Nietzsche faz questão de ressaltar as qualidades dessas suas aliadas neste momento. As ciências naturais, segundo ele, por mostrarem as origens e o funcionamento de nossas representações, seriam responsáveis pela desmistificação de noções e conceitos bastante caros aos metafísicos. “Identidade”, “substância”, “unidade” e “livre arbítrio”, por exemplo, já não mais amparados pela ideia do *em si*, não dariam conta da suposta essência do ser, seriam denunciados como algo da ordem do humano, e emergiriam como criações a serviço da satisfação de necessidades eminentemente fisiológicas<sup>2</sup>. Já a história, por outro lado, seria imprescindível no sentido de invalidar a crença na faculdade do conhecimento como algo dado previamente, eterno, pois cuidaria de mostrar, no tempo e no espaço, as

---

<sup>1</sup> Na seção denominada “Estima das verdades desprezadas”, fica clara a importância que Nietzsche confere à história e às ciências naturais e aos métodos pelos quais elas chegariam às suas verdades: “É marca de uma cultura superior estimar as pequenas verdades desprezadas achadas com método rigoroso, mais do que os erros que nos ofuscam e alegram, oriundos de tempos e homens metafísicos e artísticos”. MAI/HHI, §3.

<sup>2</sup> Nietzsche trata das noções de identidade e unidade mais detidamente nas seções 11 e 19 do capítulo “Das coisas primeiras e últimas”. A respeito dos conceitos de substância e livre arbítrio, vale conferir a seção 18, e sobre o caráter falho de nossas representações são importantes as seções 9 e 10.

condições a partir das quais o conhecimento teria podido se constituir e se desenvolver<sup>3</sup>. Assim, estas disciplinas, que já não podem ser concebidas separadamente, desempenhariam um papel central na crítica desenvolvida por Nietzsche em *Humano, demasiado Humano*, uma vez que lhe permitiriam, a partir de uma perspectiva científica, caracterizar criticamente a metafísica como “a ciência que trata dos erros fundamentais do homem, mas como se fossem verdades fundamentais” (MAI/HHI, §18). O condicionamento dos problemas da humanidade às “origens milagrosas” seria um dos erros mais graves do homem. E, de acordo com Nietzsche, tal erro teria sido falsamente tomado como resposta satisfatória e redentora, a serviço da conservação da espécie.

Colocando-se em posição diametralmente oposta àquela sustentada em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche deixa de admitir a existência de objetos suprassensíveis, de realidades eternas e de verdades absolutas também no que diz respeito ao campo da arte e abandona completamente a metafísica de artista com a qual trabalhava naquele livro. Desde o primeiro capítulo de *Humano, demasiado humano*, ao inserir a arte dentre aqueles discursos que comporiam o território do pensamento metafísico, Nietzsche já trata de desmistificá-la, afirmando que “com a religião, a arte e a moral não tocamos a ‘essência do mundo em si’” (MAI/HHI, §10). É, contudo, no capítulo “Da alma dos artistas e escritores” que seu ataque é mais direto. Sua contraposição ganha agora os moldes de uma recusa de um certo entendimento da arte – entendimento do qual alguns artistas teriam se beneficiado e do qual o próprio Nietzsche teria se aproximado em seu primeiro livro. Nietzsche desdobra sua crítica à metafísica também em uma crítica à concepção metafísica da arte e investe contra as principais noções que a teriam marcado historicamente.

Se, ao se voltar contra a tradição de pensamento de um modo geral, Nietzsche se alia às ciências naturais e à história, ao tratar especificamente da arte, é à chamada *ciência da arte* que ele recorre. Através desta disciplina, as ilusões que envolvem a concepção metafísica da arte seriam desmascaradas, denunciadas como “as falsas conclusões e maus costumes do intelecto, que o fazem cair nas malhas do artista” (MAI/HHI, §145). A ciência da arte trabalharia, sobretudo, com as técnicas necessárias à criação do artista e evidenciaria a atividade que estaria por trás desta, inviabilizando a

---

<sup>3</sup> A estratégia de se aliar à história como forma de atacar a suposição de um sujeito de conhecimento universal tomado como algo previamente constituído, independentemente da experiência, fica explícita na seção 2 de “Das coisas primeiras e últimas”.

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

crença nas supostas origens milagrosas das obras de arte. Ela cuidaria de mostrar que a atividade artística, longe de ser um modo de conhecimento da suposta essência do mundo, é, antes, algo laborioso, que envolve trabalho e gasto de energia humana. O artista, de acordo com esta interpretação, aparece não como um personagem especial que teria acesso ao em si – e aqui se percebe que Nietzsche se afasta sensivelmente de Kant e principalmente de Schopenhauer –, mas como um homem que se ocupa do domínio da técnica, alguém que, como o cientista, também obedece a regras e métodos, e que, no entanto, teria gozado historicamente de um certo privilégio por ser comumente associado à imagem de um ser excepcional, cuja auréola metafísica o levaria a uma condição superior (MAI/HHI, §162).

Ao criticar a figura do artista como um privilegiado, a quem seria permitido tomar contato com o “em si”, Nietzsche ataca noções como as de “gênio” e “inspiração”, por exemplo, que teriam tradicionalmente dado suporte a este tipo de caracterização. Para ele, aceitar a inspiração como aquilo que estabelece a ponte entre o artista e um além-mundo seria acreditar e desejar que “a ideia da obra de arte, do poema [...] caísse do céu como um raio de graça”, seria ignorar que “na verdade, a fantasia do bom artista ou pensador produz continuamente, sejam coisas boas, medíocres ou ruins, mas o seu *juízo*, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina” (MAI/HHI, §155); seria não atentar, em última instância, para o trabalho implicado na atividade artística. Nietzsche também se contrapõe à noção romântica de gênio segundo a qual este seria um ser especial, que produz as obras de arte a partir de um contato com uma suposta transcendência. Para ele, os grandes artistas teriam se tornado gênios, teriam se submetido a uma rigorosa disciplina, ao trabalho de seleção e de reformulação que a criação artística, não mais considerada em função de um além, exigiria. Na seção intitulada “Culto ao gênio por vaidade”, Nietzsche afirma:

Também o gênio não faz outra coisa senão aprender antes a assentar pedras e depois construir, sempre buscando matéria-prima e sempre trabalhando. Toda atividade humana é assombrosamente complexa, não só a do gênio: mas nenhuma é um “milagre”. (MAI/HHI, §162)

Mas talvez seja nas considerações sobre a música que a recusa da metafísica de artista desenvolvida em *O Nascimento da tragédia* fique mais evidente. Embora, naquele primeiro momento, a música fosse tomada como o ponto original a partir do qual o drama trágico constituir-se-ia, embora fosse concebida como um espelho ou uma

duplicação da essência do mundo – e nisso, Nietzsche seguia à risca a compreensão schopenhaueriana –, agora, tendo sido abolida a possibilidade de existirem realidades eternas e de verdades absolutas<sup>4</sup>, a música perde por completo o *status* de que gozava no primeiro livro de Nietzsche. Ela não só deixa de ocupar o posto de arte superior, como passa a ser entendida como secundária em relação à poesia:

A música, em si, não é tão significativa para o nosso mundo interior, tão profundamente tocante, que possa valer como linguagem *imediate* do sentimento; mas sua ligação ancestral com a poesia pôs tanto simbolismo no movimento rítmico, na intensidade ou fraqueza do tom, que hoje *imaginamos* que ela fale diretamente ao nosso íntimo e que dele parta. [...] Em si, música alguma é profunda ou significativa, ela não fala da “vontade” ou da “coisa em si”; isso o intelecto só pôde imaginar numa época que havia conquistado toda a esfera da vida interior para o simbolismo musical. (MAI/HHI, §215)

Longe de ser o veículo de verdades dionisíacas que se transmutariam em formas apolíneas e, portanto, em vez de ser primeira em relação à poesia, a música estaria agora em posição desprivilegiada; ela não apenas deveria, em certo sentido, algumas de suas características à sua forte ligação com a poesia como também seria acima de tudo destituída de valor metafísico. Nietzsche mais uma vez evidencia seu afastamento em relação à Schopenhauer e, sem citar o nome de Wagner, recusa, ao mesmo tempo, a estética wagneriana que em *O Nascimento da tragédia* também é tratada a partir da sua sintonia com a compreensão schopenhaueriana da música.

---

<sup>4</sup> Nietzsche não admite a existência de “verdades eternas” ou “solenes”. Por outro lado, faz um elogio daquilo que chama de “verdades despreziosas”, “menores”, obtidas como resultado da recorrência a métodos científicos rigorosos. Gostaria de chamar a atenção para as diferenças que existem entre umas e outras. Ao falar em “verdades solenes”, ele se refere àquelas que se apresentariam como suposto conhecimento da essência metafísica do mundo. Já as “verdades despreziosas”, ao contrário, diriam respeito ao âmbito dos fenômenos, à imanência. Por recorrer ao termo “verdade” nos dois casos, a distinção entre os sentidos conferidos a ele pode dar margem a mal entendidos no sentido de se associar a crítica desenvolvida por Nietzsche em *Humano, demasiado Humano* ao positivismo. O que importa ressaltar é que o elogio feito às “verdades despreziosas” alcançadas pelas ciências naturais e pela história parece estar em sintonia, sobretudo, com a investida de Nietzsche contra a metafísica. Tal elogio teria muito mais o sentido de afastá-lo da tradição de pensamento do que o de manter sua filosofia presa a ela.

### **A aproximação definitiva com a arte – a valorização radical da aparência**

Tendo em vista a crítica à metafísica como um todo, é possível estabelecer uma certa continuidade entre os textos de *Humano, demasiado humano* e pelo menos três publicações subsequentes – *Opiniões e sentenças diversas*, *O andarilho e sua sombra e Aurora*. Contudo, durante este período de redação, Nietzsche não deixa de introduzir certas alterações em suas teses e, em consequência disso, algumas diferenças significativas podem ser percebidas em sua argumentação, sobretudo no tocante à arte e no que diz respeito à recorrência ao conceito de verdade. Nestes escritos, Nietzsche parece aos poucos abrir mão do pacto estabelecido com as ciências às quais se aliara na publicação de 1878 e, ao mesmo tempo, encaminhar suas formulações no sentido de uma revalorização da arte para além dos limites do pensamento metafísico.

Em *Humano, demasiado humano* a concepção metafísica da arte é atingida de frente pelos ataques de Nietzsche, que procura destruir e invalidar todo e qualquer vínculo possível entre a arte e uma suposta esfera transcendente, denunciando a produção artística como mais uma das atividades demasiado humanas. Entretanto, em *Opiniões e sentenças diversas*, mesmo que volte a combater a ideia de que a arte permitiria o contato do homem dotado de um dom superior com um além-mundo, já é possível perceber de que maneira Nietzsche investe em uma certa potencialização da arte, desvinculando-a do esquema da metafísica de artista. Ele passa a valorizar aquilo que seria uma atividade artística em relação à vida, um modo artístico de o homem se colocar diante dela, que não se restringira mais meramente ao âmbito das obras de arte, mas que, ao contrário, o extrapolaria estendendo-se e contaminando todos os aspectos da existência. Na seção intitulada “Contra a arte das obras de arte”, fica evidente esta apologia de uma ação artística sobre a vida. Nietzsche fala da arte como uma atividade que teria a função específica de, antes de tudo, embelezar a vida e fazer com que nós próprios nos tornemos suportáveis, agradáveis uns aos outros. Ela reinterpretaria o lado feio, penoso e repugnante que inevitavelmente seria próprio à natureza humana, fazendo transparecer aquilo que, mesmo ali, ainda restaria de significativo. Diante desta gigantesca tarefa, a arte das obras de arte propriamente ditas seria um mero apêndice, e aqueles que sentissem em si um excedente de forças, descarregariam essas forças

também nas obras de arte (VM/OS, §174)<sup>5</sup>. Estas considerações mostram, portanto, um outro direcionamento impresso por Nietzsche em seu pensamento: ele passa a valorizar a arte para além dos limites tradicionalmente impostos pelas obras de arte institucionalizadas; além disso, tal valorização também se dá de maneira independente, livre de qualquer ligação com instâncias metafísicas.

Em *Aurora*, que Nietzsche afirma ser um de seus três livros mais afirmativos (EH/EH, “A gaia ciência”), mesmo se dedicando sobretudo às questões referentes à moralidade, ele não deixa de empreender a valorização de uma ação artística sobre a vida. Também insiste na ideia de que a arte não estaria restrita às manifestações daqueles que são reconhecidos como artistas e de que esta seria, antes, um veículo pelo qual o homem poderia inclusive transformar o olhar que volta para o próprio viver, reconhecendo-se como um artista de sua própria existência. Na seção batizada como “Dispor de suas fraquezas como um artista”, Nietzsche retorna a este tema reafirmando a perspectiva adotada em *Opiniões e sentenças diversas*:

Se é inevitável termos fraquezas, e devemos enfim reconhecê-las como leis acima de nós, então desejo que cada um tenha força artística suficiente para tornar suas fraquezas o pano de fundo em que ressaltam suas virtudes, e, através de suas fraquezas, fazer-nos desejosos de suas virtudes. (M/AA, §218)

Nietzsche novamente aposta na valorização da atividade artística, desvinculando-a da compreensão tradicional ligada à arte. A palavra “arte” não diria mais respeito ao âmbito exclusivo dos objetos artísticos, mas sim a um posicionamento do homem frente à vida. Neste momento, ele propõe que aprendamos a usar nossas fraquezas de forma artística para que, a partir delas, se produzam virtudes. E tal termo – virtude – não é tomado aqui seu sentido socrático, de acordo com a interpretação moral que estabelece uma equivalência entre virtude, saber e felicidade. Nietzsche, ao contrário, subverte este sentido e sugere que, a partir de uma atitude artística perante a vida e seus aspectos mais terríveis, criemos valorações singulares, virtudes próprias, de acordo com nossas potencialidades e capacidades.

Paralelamente a esse movimento de valorização da arte nos sentido de uma ação artística sobre a vida, Nietzsche também demonstra, pouco a pouco, abrir mão de seu pacto estratégico com a perspectiva científica como forma de se contrapor à metafísica – o que se exterioriza em seus escritos por meio de um abandono progressivo do

---

<sup>5</sup> Nietzsche ainda finaliza a seção em tom irônico, criticando aqueles que não admitem conceber a arte fora dos limites das obras de arte propriamente ditas: “Mas agora iniciamos a arte geralmente pelo final, agarramo-nos à sua calda e pensamos que a arte das obras de arte é o verdadeiro, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada – tolos que somos! Se damos início à refeição pela sobremesa e saboreamos doce após doce, não surpreende que arruinemos o estômago e até mesmo o apetite para o bom, substancial, nutritivo alimento que nos oferece a arte!”.

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

conceito de verdade, inclusive daquelas para as quais ele anteriormente reservara elogios: as “verdades despretensiosas” das ciências naturais e da história. O que se percebe é que de *A gaia ciência* em diante, a valorização das ciências como instrumentos que lhe permitiriam realizar a crítica da tradição de pensamento não é mais um recurso utilizado. Este livro, publicado em 1882, marca, de um lado, a sua decisiva aproximação com a arte e, de outro, o seu afastamento definitivo em relação à perspectiva científica. Nele, Nietzsche aprofunda o gesto crítico em relação à metafísica, recusando totalmente qualquer possibilidade de o conhecimento funcionar segundo o modelo da verdade. Com isso, não só as “verdades absolutas” contra as quais ele já se colocava em *Humano, demasiado humano* são desprezadas como também aquelas “verdades despretensiosas” a que ele se aliava naquele momento perdem a legitimidade. Nietzsche já não se detém na crítica da concepção metafísica da arte – embora a pressuponha – e procura investir ainda mais na ultrapassagem dos supostos limites e das barreiras que, tradicionalmente separariam arte e vida. Para ele, a vida deve ser considerada no âmbito exclusivo das aparências, como um jogo, sem nenhuma essência subjacente; igualmente a arte, livre de qualquer resquício metafísico, operaria no mesmo registro, lidando com o aparente, com o engano, com o erro, com a mentira – estes sim seriam seus elementos constitutivos legítimos. Ela seria por isso o modelo antimetafísico por excelência, a partir do qual a vida e mesmo o conhecimento seriam interpretados. Na seção 54 de *A gaia ciência*, cujo título sugestivo é “A consciência da aparência”, fica clara esta nova tomada de posição de Nietzsche:

Como é nova e maravilhosa e, ao mesmo tempo, horrível e irônica a posição que sinto ocupar, com o meu conhecimento, diante de toda a existência! Eu *descobri* que a velha humanidade e animalidade, e mesmo toda a pré-história e o passado de todo ser que sente, continua inventando, amando, odiando, raciocinando em mim – no meio deste sonho acordei repentinamente, mas apenas para a consciência de que sonho e *tenho* de prosseguir sonhando para não sucumbir: tal como o sonâmbulo que tem de prosseguir o sonho para não cair por terra. O que é agora, para mim, a aparência? Verdadeiramente, não é o oposto de alguma essência – que posso eu enunciar de qualquer essência, que não os predicados de sua aparência? Verdadeiramente, não é uma máscara mortuária que se pudesse aplicar a um desconhecido X e depois retirar! Aparência é, para mim, aquilo mesmo que atua e vive, que na zombaria de si mesmo chega ao ponto de me fazer sentir que tudo aqui é aparência, fogo-fátuo, dança de espírito e nada mais – que, entre todos esses sonhadores, também eu, o “homem do

conhecimento”, danço a minha dança, que o homem do conhecimento é um recurso para prolongar a dança terrestre e, assim, está entre os mestres-de-cerimônia da existência, e que a sublime coerência e ligação de todos os conhecimentos é e será, talvez, o meio supremo de manter a universalidade do sonho e a mútua compreensibilidade de todos esses sonhadores, e, precisamente com isso, *a duração do sonho*. (FW/GC, §54)

Nietzsche se coloca na pele do “homem do conhecimento”, que acorda de um sonho não para se livrar dos enganos do mundo e atingir a clareza de supostas verdades – sejam elas “em si” ou “menores”, restritas ao âmbito da imanência –, mas apenas para ter a revelação do caráter necessário do próprio sonho e para reconhecer a necessidade de continuar sonhando como a única forma de não sucumbir. Ele encarna um dos “mestres-de-cerimônia” da existência a quem seria dada como um presente a “maravilhosa e, ao mesmo tempo, horrível e irônica” revelação de que o sonho, a ilusão, a mentira e o disfarce – a *aparência* – são condições necessárias e inalienáveis da existência. Revelação que, na medida em que se dá em meio a um sonho, também não deixaria de ser eminente ilusória. A única certeza que Nietzsche se permite obter é a de que se vive e se precisa continuar a viver no sonho, na ilusão. E mesmo esta certeza, por ser obtida neste regime do onírico, não deixaria de ter, por isso, um caráter também ilusório e incerto. Nietzsche, aqui, além de recusar a verdade como valor que poderia regular a vida por um ponto de vista conceitual, faz seu texto escapar das armadilhas estilísticas a partir das quais se forja este conceito valendo-se de construções paradoxais que chegam inclusive a colocar em xeque sua própria validade. Ao redigir seu texto de um modo tal que o valor de verdade que tendemos a lhe conferir pode ser relativizado e colocado em dúvida, Nietzsche se afasta da postura por ele mesmo adotada em *Humano, demasiado humano*, na medida em que se recusa a trabalhar segundo um modelo de pensamento regulado pela exigência da verdade. Ficam evidentes, assim, por um lado, a suspensão da aliança antes estabelecida com as ciências como meio de se contrapor à metafísica, e, por outro, a incorporação explícita em sua escrita de elementos que, tradicionalmente, não seriam aceitos de bom grado em textos tidos como propriamente filosóficos, a incorporação de elementos que estariam restritos ao domínio dos chamados estereótipos da arte. Ao partir do campo da arte para realizar sua tarefa filosófica, e ao explicitar isso através das escolhas e soluções encontradas para a redação de seu texto, Nietzsche demonstra tomar a arte como primeira em relação à filosofia, e reconhecer nesta última um determinado tipo de arte. Com isso, faz cair por

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

terra os supostos limites que as oporiam e que a tradição de pensamento metafísico-moral teria se esforçado por sustentar ao longo da história. Ganha força a sua linguagem cada vez mais própria e armam-se, aos poucos, as condições para que seus ataques finais a essa tradição se tornem definitivos.

Se arte e filosofia não são originariamente opostas, isto se dá porque, primeiramente, arte e vida também já não podem mais ser concebidas separadamente. Uma e outra estariam diretamente implicadas pelo conceito de aparência que, a partir deste momento, é imensamente potencializado. Ao utilizar a palavra “aparência”, Nietzsche certamente não a opõe ao termo “essência”, historicamente consagrado desde *Humano, demasiado humano*, quando vinculava as aparências exclusivamente à realidade sensível e quando o rompimento com toda transcendência já era evidente. A existência também não é pensada como alguma coisa que deveria buscar se adequar a quaisquer instâncias transcendentais, nem mesmo a supostos valores morais, superiores. A “verdade”, o “bem”, o “mal”, e tantos outros valores cultuados por mais de dois milênios em nossa cultura dão lugar à inverdade, à mentira, à profusão de aparências, à criação. Neste sentido, o que parece ser o trunfo de *A gaia ciência* é que a aparência a partir de então não se apresenta apenas desvinculada de qualquer suposição de essência transcendente; ela, além de ser curiosamente tomada como a própria essência da vida – o que poderia ser mais um paradoxo –, tem seu sentido ampliado, e passa a acolher positivamente elementos que, no primeiro momento de rompimento explícito com a metafísica, Nietzsche ainda não admitia com sendo-lhe próprios: o erro, a mentira, a auto-ironia, o engano<sup>6</sup>. Os aspectos problemáticos da existência, que, segundo a visão metafísica, eram vistos como entraves para a obtenção de supostas verdades e consequentemente como impedimentos para se seguir no “caminho do bem”, passam a ser incorporados pela única realidade existente e por nós experimentada. Todos os elementos constitutivos da vida e do mundo passam a estar englobados pelo conceito de aparência.

---

<sup>6</sup> Em 1886, ao redigir o segundo prefácio para a reedição de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche retoma a linha de argumentação adotada em *A gaia ciência*. A aparência é mais uma vez paradoxalmente elevada a uma condição essencial. A essência da vida – se é que se pode falar nestes termos – seria seu aspecto cambiante, seria a própria aparência: “toda vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro”. (GT/NT, “Tentativa de Autocrítica”, §5). Ainda no ano de 1886, quando prepara o livro V de *A gaia ciência*, mais uma vez faz esta concepção vir à tona: “a vida é composta de aparência, quero dizer, de erro, embuste, simulação, cegamento, autocegamento”. (FW/GC, §344).

O reconhecimento do caráter necessário da ilusão, a recusa de um tipo de pensamento que se pauta na exigência da verdade e a compreensão da vida como um jogo artístico de aparências que escaparia completamente de quaisquer exigências morais ou moralizantes são ratificados em vários outros momentos de *A gaia ciência*. Na seção intitulada “Nossa derradeira gratidão com a arte”, a ideia da vida como um fenômeno estético volta mais uma vez, e a arte é exaltada não apenas como o modelo antimetafísico a partir do qual poderíamos compreender os movimentos da vida, mas também como o instrumento que nos levaria a desenvolver uma boa consciência em relação ao caráter aparente da existência – o que nos faria ainda desejar recriar nossas próprias vidas também como um fenômeno estético:

Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. A retidão teria por consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequências tais: a arte como a boa vontade de aparência. [...] Como fenômeno estético a existência ainda nos é suportável, e por meio da arte nos são dados os olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno. Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o herói e também o tolo que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria! E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tão bem como o chapéu do bobo; necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a liberdade de pairar acima das coisas, que o nosso ideal exige de nós. Seria para nós um retrocesso cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e, por causa das severas exigências que aí fazemos a nós mesmos, tornamo-nos virtuosos monstros e espantalhos. Devemos também poder ficar acima da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? – Enquanto vocês tiverem alguma vergonha de si mesmos, não serão ainda um de nós! (FW/GC, §107)

Nietzsche reafirma a ilusão e o erro como elementos próprios à vida e como condições necessárias ao desenvolvimento do conhecimento. Ao fazê-lo, elogia a arte como instância que, por também acolher tais elementos em sua atividade de criação,

De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica

estaria em sintonia com o movimento mesmo da existência. Não se trata aqui de tomar a arte como um veículo de acesso a verdades essenciais – como acontecia em *O nascimento da tragédia*. Agora, livre de elos com além-mundos, ela corroboraria a caracterização de toda transcendência como algo insustentável. Por integrar em seu movimento criativo até mesmo todos os aspectos problemáticos da existência, ela seria um instrumento que potencializaria tudo o que historicamente teria sido amaldiçoado e caluniado, e proporcionaria a possibilidade de se desenvolver um “culto do não verdadeiro”. A arte atuaria, além disso, no sentido de reverter os efeitos negativos que a revelação do caráter necessariamente aparente e ilusório do conhecimento poderia ter sobre o homem apegado ao conceito de verdade. Ao afirmar a ilusão como condição da vida, ela despertaria em nós uma boa vontade com relação à aparência, e, despidendo-nos de uma seriedade pesada que teria insistido em recair sobre nós, nos incitaria a vestir “o chapéu do bobo”, a rir de nós mesmos e a agir como artistas diante da existência, criando e recriando nossas vidas como obras de arte. Daí a concepção da existência como um fenômeno estético, como uma perpétua profusão de aparências que não se encontram subordinadas a quaisquer essências, nem a quaisquer valores de ordem moral. Tal concepção, segundo Nietzsche, nos incitaria a afirmar a existência em tudo o que ela comporta, nos livraria de um retrocesso ao ponto a partir do qual regularíamos novamente a vida pautados em exigências morais: compreender a arte e a vida como um jogo de aparências em devir nos permitiria “ficar *acima* da moral”, “flutuar e brincar acima dela!”.

Estas questões desenvolvidas em *A gaia ciência* são trabalhadas por Nietzsche também em *Além do Bem e do Mal*, livro em que, segundo os comentários retrospectivos de *Ecce homo*, teria começado de fato a sua grande guerra contra a tradição de pensamento metafísico-moral – isto é, a contraposição a tal tradição nos moldes de uma crítica genealógica tendo em vista a realização de uma transvaloração de todos os valores. E se, como ele faz questão de frisar na autobiografia, a metade negativa de sua tarefa não pode se realizar sem que o “sim” mais afirmativo tenha antes se consolidado, mesmo nos momentos em que leva a cabo seus ataques mais contundentes, Nietzsche não deixa de conferir valor positivo aos elementos desprezados por aqueles a quem se opõe radicalmente. Sua postura eminentemente afirmativa em relação à arte e sua concepção da vida como um jogo artístico de aparências, ao serem

incorporadas a seus textos produzidos entre 1886 e 1888, em que o seu “não” mais potente dirigido contra a metafísica se configura, funcionam como a base movente que prepara e possibilita que as formulações de caráter crítico-negativo próprias de sua filosofia atinjam um grau de radicalidade ainda não alcançado por seus primeiros escritos.

### **Referências Bibliográficas**

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Aurora*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano II*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Recebido em: 01/04/2012 – Received in: 04/01/2012

Aprovado em: 22/06/2012 – Approved in: 06/22/2012