

## NIETZSCHE E O GESTO FILOSÓFICO DE DEGUSTAR<sup>1</sup>

**Luiza Regattieri<sup>2,3</sup>**

luizaregattieri@gmail.com

**Resumo:** Nos anos de 1870, Nietzsche distingue ciência e filosofia, destacando o filósofo como o ponto incontestável de seu sistema. A centralidade dada à pessoa filósofa diz respeito ao gesto próprio que a caracteriza: a transposição da intuição à imagem filosófica. O valor da filosofia estaria na ação de expressar intuições particulares em imagens pretensamente universais, porém, nem fantásticas nem demonstráveis. Tal transposição requer uma habilidade peculiar: o gosto apurado, que é apontado como a capacidade-chave do fazer filosófico. O gosto é pensado como uma perspicácia de avaliar e reter, um discernir que é característica acurada no filósofo para eleger o difícil como divino. Esse gosto limitaria o instinto de conhecimento, um impulso próprio do espírito científico, e permitiria ao filósofo selecionar um número limitado de coisas a serem conhecidas. Essa característica reguladora do gosto é uma das principais marcadoras daquilo que diferencia a filosofia da ciência, sem a transformar em arte.

**Palavras-chave:** Gosto, filosofia, ciência, arte.

---

<sup>1</sup> Recebido: 08-01-2025/ Aceito: 27-05-2025/ Publicado on-line: 23-06-2025.

<sup>2</sup> É professora na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

<sup>3</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9550-613X>.

## Introdução

Neste artigo trabalho com os textos contemporâneos à publicação de *O nascimento da tragédia* para destacar a noção de “gosto” na filosofia nietzscheana como uma competência perspicaz e apurada do filósofo<sup>4</sup>. O recorte dos textos utilizados pretendeu seguir a continuidade teórica que marca a diferenciação estabelecida por Nietzsche da filosofia em relação à ciência e à arte a partir da noção de gosto. De acordo com Nietzsche, essa apuração do gosto seria responsável por um gesto normativo e próprio da filosofia: fazer de um pensamento localizado espaço-temporalemente (historicamente) um conhecimento generalizado a ponto de ser elaborado como essencial e universalmente válido, ou seja, verdadeiro. Apesar de essa tentativa fracassar, porque todos os sistemas filosóficos são refutados, o único ponto irrenunciável de uma filosofia é o próprio filósofo, ou seja, a existência de seu peculiar gesto orgulhoso e criativo: a legislação de seu gosto. Gesto esse que é também caracterizado como a transfiguração de uma falta, em um povo e num dado momento histórico, em necessidade, dando as condições de produção de uma cultura.

## Degustar, a arte tipicamente filosófica

Em *A filosofia na era trágica dos gregos*, texto póstumo e inacabado de 1873, Nietzsche constrói diferenças importantes entre a ciência e a filosofia. Ele reúne comentários à

---

<sup>4</sup> Este artigo deriva da minha pesquisa de doutorado (Regattieri, 2024) que contou com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e do Programa Institucional de Internacionalização da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-PrInt).

filosofia pré-socrática e destaca o filósofo como sendo o único ponto incontestável de seu próprio sistema filosófico. A centralidade dada nesse texto à pessoa que filosofa diz respeito, em especial, ao gesto próprio que a caracteriza. Nietzsche apresenta o filósofo como quem transpõe do invisível ao visível, pois transforma uma intuição em imagem, sendo essa transfiguração a arte própria da filosofia<sup>5</sup>. A mente filosófica, de acordo com Nietzsche, se desvencilha de uma produção de imagens míticas e alegóricas. No entanto, ela não se encerra no âmbito científico, ou seja, num campo racionalmente fundamentado e lógico, mas se dirige para além dele. Haveria na pessoa que filosofa uma intuição que, revolvida pelas tentativas de se expressar melhor, salta sobre a ciência e se projeta em sentenças filosóficas. Nietzsche afirma que, diferentemente das ciências que avançam lentamente porque precisam demonstrar suas afirmações, a filosofia se lança a seu objetivo que é o conhecimento, sem construir uma fundamentação demonstrável para suas “certezas”:

Aos saltos, ela [filosofia] avança sobre apoios leves: esperança e pressentimento dão asas a seus pés. De modo canhestro, o entendimento calculante [ciência] segue-lhe ofegante por detrás e busca melhores apoios a fim de atingir, também ele, os objetivos sedutores que sua companheira mais divina, já havia alcançado. Vem à mente, aqui, a imagem de dois andarilhos num tempestuoso rio silvestre que revira as pedras em seu curso: um deles servindo-se das pedras,

---

<sup>5</sup> Branco (2010) faz um destaque importante para pensarmos no gesto filosófico como um gesto que é, em certa medida, artístico. Ela afirma que Nietzsche faz um deslocamento da centralidade do artista em *O nascimento da tragédia* à centralidade do filósofo em *A filosofia na era trágica dos gregos*. No primeiro, Nietzsche apresenta a obra de arte como reprodução adequada do processo metafísico originário, sendo essa “metafísica de artista” uma relação entre dionisíaco e apolíneo, música e imagem. No segundo, quem fará a transposição do invisível (intuição) em visível (imagem filosófica) é o filósofo.

salta com pés ligeiros e, balançando-se sobre elas, segue mais e mais, ainda que, com isso, terminem por afundar nas profundezas às suas costas. O outro permanece, ali, inconsolado em todos os momentos, tendo antes que erigir fundamentos capazes de suportar seus passos pesados e calculados, sendo que, por vezes, não lhe é dado caminhar, não havendo, pois, nenhum deus que lhe ajude a seguir sobre o rio (FHG/FT 3; 2008, p. 44).

Porém, não é a rapidez na condução aos objetivos a maior diferença entre a ciência e a filosofia, mas a presença da fantasia. A fantasia é um “poder estranho e ilógico” (FHG/FT 3) que Nietzsche remete ao sentido de imaginação como uma capacidade de produzir imagens, isto é, tornar visível, fazer aparecer, dar “contornos, linhas, correlações, sentidos, conexões, sendo que essa ‘produção imaginativa’ tem a tendência a criar novas relações e, assim, multiplicar as imagens, criando ininterruptamente novas configurações” (Bulhões, 2007, p. 254). O pensamento filosófico salta com o auxílio da fantasia “de possibilidade em possibilidade” (FHG/FT 3; 2008, p. 44), pois ela é poderosa em captações repentinas e em elucidar semelhanças. A fantasia faz a filosofia mover-se. Com o tempo, a reflexão começa a admitir as possibilidades da fantasia como certezas, as semelhanças são substituídas por identidades e a adjacência por causalidade<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Há discussões sobre como Nietzsche, nesse período de juventude, assumia os aspectos do idealismo transcendental kantiano. No artigo *Funções regulativas em Kant e Nietzsche*, Lima argumenta que em *Verdade e Mentira no sentido extramoral* parece haver uma “estrana aceitação de Nietzsche das formas *a priori*”, pois Nietzsche teria adotado “uma concepção retórica da linguagem que substitui o caráter transcendental do pensamento, ao mesmo tempo que subsume aspectos essenciais desse mesmo idealismo em sua teoria retórica da linguagem” (2013, p. 371). Lima explica que primeiro Nietzsche “afirma que o conceito não tem nenhum fundamento seguro, pois é uma metáfora que se esqueceu de que o é, para depois considerar que o conceito de causalidade e a relação categorial de quantidade asseguram um conhecimento objetivo dos fenômenos” (2013, p. 371-372). Só a partir de *Humano, demasiado humano I* Nietzsche teria começado “a desenvolver uma concepção de conhecimento com os mesmos pressupostos naturalistas de antes, mas já livres dos aspectos do

É claro, diz Nietzsche, que as possibilidades da fantasia admitidas como “certezas” filosóficas seriam bastante suscetíveis de dissolução pelas refutações científicas. Entretanto, uma filosofia tem valor mesmo que sua lógica seja demolida posteriormente pela ciência que enfim lhe alcança<sup>7</sup>.

---

idealismo transcendental que estavam presentes nas primeiras obras” (2013, p. 372). Como Zavatta também discute, Nietzsche, em *Humano, demasiado humano I*, “atribui a Kant o mérito de ter descoberto que as leis que regulam os fenômenos nada mais são do que a maneira como nós os pensamos, ou seja, como os ordenamos no tempo e no espaço e os vinculamos por meio das categorias do intelecto. No entanto, Nietzsche objeta contra Kant que tanto as formas da intuição pura quanto as categorias do intelecto não são ‘grandezas fixas’, mas sim formas organizadoras que se desenvolveram historicamente. Nossos julgamentos não são feitos com base em princípios inatos que precedem a experiência e são independentes dela, mas sim produtos de ‘hábitos ancestrais de sensação’” (2017, p. 47). Portanto, Lima e Zavatta destacam o aspecto naturalista e histórico da concepção nietzschiana sobre os pressupostos do conhecimento em *Humano, demasiado humano I*. No entanto, Zavatta (2017) defende que essa concepção naturalista e histórica já está posta desde os escritos de 1872-73, pois Nietzsche teria rejeitado já na juventude a separação kantiana entre dois sentidos da palavra sensação em *impressão sensória* e *investimento afetivo/emocional*. Enquanto Kant proclama a impressão sensória como o real significado de sensação (*Empfindung*) e o separa do que seria sentimento (*Gefühl*) como um investimento afetivo que não possui, ao contrário da sensação, valor cognitivo; Nietzsche identifica as sensações de prazer e dor com o verdadeiro material do conhecimento (NF/FP, 1872-73, 19[84]). Nesse sentido, a causalidade, o tempo e o espaço não seriam categorias *a priori*, mas “apenas metáforas do conhecimento, com as quais interpretamos as coisas” (NF/FP, 1872-73, 19[210]). De acordo com Nietzsche, a causalidade seria a primeira metáfora advinda da combinação entre “um estímulo sentido e um olhar sobre o movimento” (NF/FP, 1872-73 19[209]), ou seja, a sensação de ver sentida como algo ativo “já produz essa sensação de causalidade” (NF/FP, 1872-73 19[209]). Desse, ao mesmo tempo, investimento afetivo (avaliação) e impressão sensória que é chamado metaforicamente de causalidade partem, por sua vez, as metáforas de tempo e espaço que são interpretações de sensações fisiológicas (visão, audição, tato) (NF/FP 1872-73, 19[2017]). Por isso “são tropos, não inferências inconscientes, nos quais nossas percepções sensoriais repousam” (NF/FP 1872-73, 19[2017]). Para Nietzsche, “tropos” parece ter o significado de metáforas cognitivas contingencialmente fundamentais, mas não deduções inconscientes ou inferências lógicas. Os tropos não garantem qualquer objetividade, porque “a confusão é o fenômeno primordial” (NF/FP 1872-73, 19[2017]) organizada pelos tropos (formas, ritmos, relações, tempo, espaço, causalidade) que não são categorias intelectuais. Eles são metáforas consolidadas pela memória ao serem incorporadas e que “despertam uma ideia de conexão” (NF/FP 1872-73, 19[2017]), isto é, ligam sensações como, por exemplo, a ligação do toque com a visão que dá a noção de objeto externo (NF/FP 1872-73, 19[2017]). Assim, os tropos são processos pré-lógicos sensórios que são generalizados através de hábitos sensoriais, portanto, eles não seriam como as categorias do entendimento kantiano condições *a priori* da experiência.

<sup>7</sup> Podemos notar uma diferença, apontada por Nietzsche, entre fantasiar e raciocinar que nesse momento aproxima a filosofia de uma experiência artística. Como expõe Bulhões, “Imaginar é deixar fluir o pensamento, é ver rapidamente as semelhanças e os contrastes entre as coisas; raciocinar é pensar de acordo com princípios lógicos, de modo que partindo de determinadas premissas chega-

Apesar de provada a impossibilidade daquelas certezas filosóficas ou de todo um sistema filosófico, o valor desse “indemonstrável filosofar” (FHG/FT 3; 2008, p. 45) resiste, porque seu valor não repousa sob o que restaria de verdadeiro em suas sentenças, mas na transposição própria do fazer filosófico. O gesto criativo do filósofo, ao não almejar seu conhecimento “mítica e alegoricamente” (FHG/FT 3; 2008, p. 45), recorre ao que é demonstrável na ciência, mas salta por cima dela apesar de não “recorrer a fabulações fantásticas” (FHG/FT 3; 2008, p. 47). Esse gesto, como vimos, é a *transposição* da intuição à imagem filosófica. O valor da filosofia está nessa “força movente” (FHG/FT 3; 2008, p. 45) de expressar intuições particulares em imagens nem fantásticas, nem demonstráveis, mas criativamente manifestá-las. Embora seja derrubada a legitimidade e lógica de uma filosofia o que resta de valoroso é a possibilidade de seu gesto peculiar de transfigurar intuição em imagens pretensamente universais. A filosofia arrasta o conhecimento a mover-se, superar-se e, consequentemente, com isso ela coage a ciência a percorrer determinadas distâncias, mesmo que essa vá aos poucos e lentamente refutando cada caminho tomado pela filosofia:

o indemonstrável filosofar, (...), ainda tem seu valor; mesmo que todos os suportes se quebrem, quando a lógica e a dureza próprias

---

se, necessariamente, a determinadas conclusões. Nesse caso, as semelhanças são transformadas em causalidade, o pensamento leve e veloz dá lugar a um mais vagaroso e pesado. Segundo Nietzsche, a diferença entre imaginar e raciocinar é a mesma que existe entre arte e ciência: enquanto a arte dá espaço para criar arranjos inéditos, estimulando a criatividade, o pensamento racional-científico exige explicação, coerência e demonstração. O reino da imaginação é o das infinitas possibilidades, o da razão é o das poucas (supostas) certezas; diferenciam-se pelo grau de liberdade, criatividade e leveza” (2017, p. 256).

do âmbito empírico visarem a sentença “tudo é água”, sempre há, após a demolição do edifício científico, algo que remanesce; e é justamente nesse resto que se encontra uma força movente e, por assim dizer, a esperança de uma fertilidade futura (FHG/FT 3; 2008, p. 45).

Essa força movente, ou melhor, tal transposição requer uma habilidade peculiar: o gosto apurado. O gosto é apontado como a capacidade-chave do fazer filosófico. O filósofo será “aquele que degusta” com “o mais apurado gosto”, isto é, ele é possuidor de uma capacidade de “discernir e conhecer”, um “relevante diferenciar” (FHG/FT 3; 2008, p. 47). É por meio dessa “arte peculiar do filósofo” (FHG/FT 3; 2008, p. 47), degustar para conhecer, que a pessoa filósofa se separa da ciência e da utilidade na produção do conhecimento que é a sua filosofia<sup>8</sup>. É aproximando filósofo de sábio que Nietzsche assim o define:

A palavra grega que designa “sábio” pertence etimologicamente a *sapio*, “eu degusto”, *sapiens*, “aquele que degusta”, *sisyphos*, “o homem com o mais apurado gosto”; de acordo com a consciência do povo, a arte peculiar do filósofo consiste, pois, num apurado discernir e conhecer, num relevante diferenciar (FHG/FT 3; 2008, p. 47).

O gosto é pensado ali como uma perspicácia de avaliar e reter, um discernir que é característica do filósofo para separar o “incomum, impactante, difícil e divino” (FHG/FT 3; 2008, p. 47). Ele limita o instinto de conhecimento, ou seja, ele permite ao filósofo selecionar um número limitado de coisas a serem conhecidas. O gosto parece ser pensado por

---

<sup>8</sup> Sigo a compreensão de Branco quando ela destaca que a arte filosófica não é uma arte no mesmo sentido de uma obra de arte produzida por um artista (2010, p. 131).

Nietzsche não como um juízo estético, mas como uma disposição limitadora e normativa do processo de conhecimento intelectual, sua apuração caracterizaria um tipo de conhecimento que concentra, reduz, unifica ou cria uma essência que explicaria o todo. Com esse gesto o filósofo construiria uma hierarquia do saber, pois ele eleva apenas as suas seleções à categoria dignificada de conhecimento. O que Nietzsche destaca do gosto aqui é sua característica de discriminar e escolher dentre múltiplas possibilidades. Assim, gosto é tanto uma aptidão positivamente selecionadora quanto negativamente, já que ele também exclui ou evita. Positivamente, o gosto é uma “capacidade de discriminar, de discernir, de escolher, o que remete para um conjunto múltiplo de possibilidades prévias entre as quais se seleciona” (Branco, 2010, p. 131). Nesse aspecto, o gosto se apresenta como instaurador ou modulador. Porém, “se se sublinhar que o gosto é uma aptidão para excluir, evitar, ou ainda, como dirá muito mais tarde no *Crepúsculo dos Ídolos*, para ‘não reagir’” (Branco, 2010, p. 131) temos que ele também possui um aspecto negativo.

Essa característica selecionadora do gosto também é elencada por Nietzsche como aquilo que diferencia a filosofia da ciência<sup>9</sup>. É em razão do gosto a diferença entre a

---

<sup>9</sup> Hanza (2005) aponta que, em 1877, na escrita dos textos preparatórios para *Humano, demasiado humano I*, encontramos uma lista de temas sob o título: “Sobre a doutrina artística” (NF/FP 1877, 24 [1]). Dentre esses temas há a seguinte elaboração por Nietzsche “Recusa da inspiração; a faculdade de julgar que escolhe” (*die währende Urtheilskraft*)” (*ibid.*). Hanza destaca que esse período é marcado por uma forte recusa da metafísica por parte de Nietzsche. Contudo, é possível pensarmos que já 1873 Nietzsche conecta o fazer filosófico à aptidão de uma faculdade de julgar que escolhe e a nomeia de gosto, afastando a filosofia da inspiração. Pelo menos no que diz respeito ao labor filosófico, a recusa da inspiração está presente mesmo antes de sua rejeição à metafísica mais tarde em *Humano, demasiado humano I*.

vontade de verdade conduzida pela ciência que manifesta um conhecimento insaciável, um “conhecer tudo a qualquer custo” (FHG/FT 3; 2008, p. 48), e o conhecimento filosófico que escolhe, seleciona e discrimina, ou seja, limita o impulso ao conhecimento. Essa distinção é também exposta em um fragmento póstumo de 1872: “σοφία (*Sophia*) e ἐπιστήμη (*Episteme*). *σοφία* (*Sophia*) contém em si aquele que escolhe, aquele que tem gosto: enquanto a ciência se precipita sem semelhante sutileza de gosto para tudo o que valha a pena conhecer” (NF/PF 1872, 19 [86])<sup>10</sup>. E repetida:

Sem lançar mão de tal seleção, de tal bom gosto, a ciência debruça-se sobre tudo o que é passível de ser conhecido, pretendendo, com cega avidez, conhecer tudo a qualquer custo; o pensar filosófico, ao contrário, põe-se sempre a caminho das coisas que são mais dignas de serem conhecidas, dos grandes e relevantes conhecimentos (PHG/FT 3; 2008, p. 48).

O que o gosto apurado do filósofo seleciona, ele chama de grande e importante, apenas esse material elevado será contemplado como tema filosófico. Nesse sentido, “a filosofia começa com uma legislação acerca da grandeza” (PHG/FT 3; 2008, p. 48) de algo dentre o que pode ser conhecido. Através do gosto, a filosofia se dá como “atividade de nomeação (*Namengeben*)” (PHG/FT 3; 2008, p. 48) do que é grande. Ela aponta o que é elevado, raro, difícil, ou seja, sua atividade conformadora é ditar o que vale a pena conhecer. Essa ação de legislar sobre o conhecimento retira o humano do que Nietzsche chama de “seu instinto cego e descontrolado de conhecimento”, porque o gosto filosófico

---

<sup>10</sup> Esse e todos os fragmentos póstumos citados neste artigo são traduções minhas.

eleva um tipo específico de saber como superior: “aquele pertinente à essência e ao núcleo das coisas” (PHG/FT 3; 2008, p. 48). Essa elevação de um saber é o desdobramento de uma superestima que o próprio filósofo opera sobre si quando ele “retém a sobriedade de se considerar friamente como o reflexo do mundo” (PHG/FT 3; 2008, p. 48). O filósofo é aquele que se sente inflado a ponto de pressentir que sua intuição é a “derradeira solução das coisas”, e que através de si é possível ecoar “a sonoridade total do mundo” (PHG/FT 3; 2008, p. 48). É a partir dessa elevação de si que o filósofo cria, ao tentar exteriorizar em conceitos aquilo que contempla no pensamento. Ele constrói sua linguagem que é a filosofia numa transposição metafórica de suas intuições em sentenças comunicáveis<sup>11</sup>.

Ao dizer que o filósofo é o único ponto irrefutável de uma filosofia, e afirmar que ele pressente sua intuição como um eco do próprio mundo, Nietzsche não defende que o filósofo intuiria qualquer verdade sobre o mundo, mas falha ao tentar comunicá-la. Como vimos, o valor da filosofia não está na verdade que ela pode manifestar. Nietzsche ressalta, logo no prefácio do texto em análise, que “os sistemas filosóficos são integralmente verdadeiros apenas aos olhos daqueles que os fundaram: a todos os filósofos ulteriores ele

---

<sup>11</sup> Metáfora tem aqui o sentido que Nietzsche dá, inspirado em Aristóteles, como: “tratar como igual algo que se reconheceu como parecido em algum ponto” (NF/FP 1872-73, 19[249]). Em *Poética*, Aristóteles define a metáfora como transposição (1457b) e afirma que a fonte essencial da metáfora está na semelhança, “construir bem uma metáfora é o mesmo que percepcionar as semelhanças” (1459a), isto é, é uma forma de percepção imaginária que se funda na semelhança. A metáfora para Aristóteles, portanto, é posterior ao conceito e opera simplesmente transportando um conceito para outro. Nietzsche se apega à ideia de transposição para pensar a metáfora, no entanto, ele a concebe como origem da linguagem e, assim, como primeira em relação ao conceito e, ainda, subverte a ideia de que ela se funda na semelhança para defender que ela faz semelhança.

consiste em geral num grande equívoco” (PHG/FT 3; 2008, p. 27). O que é valorado nessa descrição sobre a peculiaridade do filósofo, e por conseguinte desse tipo de conhecimento que é a filosofia, é a existência histórica de pessoas que desempenharam *atividades* discernentes consubstanciais: *selecionar como elevação* o que será disposto a conhecer e *selecionar como diferenciação* ao transfigurá-lo em saber, a partir de um enaltecimento exagerado da própria intuição. Nesse sentido, o valorizado por Nietzsche é agudeza do gosto do filósofo que exercita, de modo equânime, esses dois lados de uma mesma atividade em seu aspecto positivo (seleção como elevação) e negativo (seleciona por diferenciação).

Porém, a possibilidade de selecionar implica a necessidade de uma referência, isto é, uma medida de grandeza capaz de fazer com que certas coisas e não outras sejam escolhidas pelo gosto como dignas de conhecimento. O texto aponta que o filósofo coloca a si mesmo como essa medida. A legislação que dita o que vale conhecer teria o próprio filósofo como grandeza, mas não o filósofo enquanto sujeito. É seu gosto que legisla, isto é, escolhe, exclui e nomeia o que é grande. Como vimos, é a partir da sensação do próprio pensamento como algo grande – “sentindo-se inflado a ponto de atingir o macrocosmo” (PHG/FT 3; 2008, p. 48) – que o filósofo imagina saber algo que necessita comunicar. O filósofo é aquele que sente o seu pensamento como caixa de som ecoando “a sonoridade total do mundo” (PHG/FT 3; 2008, p. 48), esse sentimento, porém, não é uma constatação ou uma inspiração. O filósofo intuir algo sobre o mundo significa que ele *faz com que* o seu pensamento seja um ecoar do mundo. O seu gosto se exprime como o mundo mesmo. É

nesse sentido que ele seleciona e salta, isto é, legisla através de um poder ilógico.

A transposição metafórica será também uma atividade do fazer filosófico, porém, seu fazer não consiste apenas numa transposição metafórica entre esferas distintas em que a intuição filosófica é por fim comunicada. Transpor intuição em filosofia demanda que o filósofo *eleva* sua intuição à solução derradeira, ou melhor, que ele sinta, acredite e dite que seu pensamento coincide com o mundo – essa imagem da totalidade selecionada e eleita a partir uma imagem gerada particularmente e parcialmente seria a propriamente filosófica. É característico ao filósofo esse “grande orgulho” (PHG/FT 8; 2008, p. 70): sentir-se a parte e apreciar-se a si mesmo como supra-humano e supra-histórico, ele possui “uma consideração de si majestosa” e convencida “de ser o único e feliz candidato à verdade” (PHG/FT 8; 2008, p. 71).

Já está presente nesse texto de 1873 a ideia de um antropomorfismo no conhecimento, que será explorada ainda em obras posteriores como *A gaia ciência*, por exemplo. Nietzsche afirma que de modo bem mais manifesto a transposição de uma intuição em uma “metáfora extremamente antropomórfica” “coaduna-se bem com o salto filosófico” (PHG/FT 4; 2008, p. 51). Isso significa que uma filosofia que expressa suas intuições em sentenças excessivamente antropomórficas e as aplica “ao caráter universal de tudo o que existe” (PHG/FT 4; 2008, p. 51) é a mais exemplar forma de como a filosofia é produzida. Em Anaximandro, escreve Nietzsche, a filosofia consiste em “retirar aquela doutrina melancólica dos limites da vida humana para, mediante transposição, aplicá-la ao caráter universal de tudo o que existe”

(PHG/FT 4; 2008, p. 51). Em Heráclito,

trata-se da boa Éris de Hesíodo transfigurada em princípio cosmológico, o pensamento de disputa do grego individual, bem como do estado grego, transposto dos ginásios e das palestras, dos *agonoi* artísticos, da peleja dos partidos políticos e das cidades entre si, para aquilo que há de mais universal, de sorte que, agora, a engrenagem do cosmo move-se nele (PHG/FT, 5; 2008, p. 60).

Podemos perceber que a noção de gosto em Nietzsche “condensa a ordem do sensorial com a ordem cognitiva, o plano fisiológico com o plano do juízo, e que nela se cruzam ainda o plano da experiência individual com o de uma convenção coletiva” (Branco, 2010, p. 131). Nietzsche parece esboçar com essa noção de gosto, para além de um juízo estético, uma espécie de juízo rudimentar anterior aos juízos intelectuais e que é lhes serve de base<sup>12</sup>. Afinal, ele dá as mesmas características moduladoras e selecionadoras do gosto ao que chamou de “força artística dupla” (NF/FP 1872-73, 19[79]). Uma força que “gera imagens e que a seleciona” (NF/FP 1872-73, 19[79]) e está conectada com “a atividade nervosa subjacente” à formação de imagens, como se o pensamento fosse um processo artístico determinado fisiologicamente por essa força. O gosto parece ser o nome que Nietzsche escolhe dar a essa *disposição psicofisiológica para distinguir*, justamente por ser uma força artística – geradora e selecionadora. Disposição essa que está conformada entre sensação e cognição e que, no entanto, seria mais refinada no filósofo porque a filosofia se faria com teses profundamente

---

<sup>12</sup> Para aprofundar a discussão sobre o gosto como uma forma de juízo rudimentar, cf. Regattieri (2024), especialmente o segundo capítulo.

concentradoras, resolutórias ou totalizadoras. Afinal, o que o gosto elege como digno de conhecimento é o que o filósofo *sente saber* e faz dessa intuição particular uma espécie de juízo totalizante e comunicável. Vimos isso quando Nietzsche cita Tales:

aquilo que o [Tales] impeliu a esta última [generalização imensa] foi um dogma metafísico que se origina numa intuição mística e que, juntamente com as tentativas sempre renovadas de expressá-lo mais e melhor, encontramos em todas as filosofias a sentença: “tudo é um” (PHG/FT 3; 2008, p. 43-44).

O gosto apurado aparece nesse texto como habilidade crucial e constitutiva da filosofia. A filosofia se dá através do limite que o gosto impõe ao instinto de conhecimento, quando seleciona e elege aquilo a ser conhecido num ato legislador e autorreferencial tomando a si mesmo (o gosto do próprio filósofo) como medida de grandeza da realidade do mundo<sup>13</sup>. É só a partir daí que a filosofia se dá como conhecimento indemonstrável e refutável, pois salta justamente sobre o demonstrável e se conforma numa transposição metafórica da intuição à linguagem. A atividade que caracteriza a filosofia é a de fazer de um pensamento localizado historicamente um conhecimento generalizado a ponto de ser elaborado como universalmente válido e total. Apesar de essa tentativa fracassar, porque todos os sistemas filosóficos são derribados, o único ponto irrefutável de uma filosofia é o

---

<sup>13</sup> Siemens também percebeu esse caráter legislador que o gosto permite à filosofia e descreve tal caracterização de Nietzsche aproximando sua noção de gosto a Johann Ulrich König (1688-1744), ao movimento “*cognitio sensitiva*” de Alexander Gottlieb Baumgartene e a Baltasar Gracián, além de associar o gosto a uma ponderação das limitações da razão e não a um irracionalismo (2002, p. 94-95).

próprio filósofo, ou seja, seu peculiar gesto orgulhoso e criativo, a legislação de seu gosto. Essa ação é irrefutável porque é uma “maneira de viver” (PHG/FT 1; 2008, p. 27) que é um “modo de encarar as coisas humanas”, no sentido de que “já existiu e é, por conseguinte, possível” (PHG/FT 1; 2008, p. 28) enquanto atividade. A existência de um tal objetivo e método é irrefutável, e seu traço histórico é a pessoa filósofa e sua expressão, isto é, esse gosto peculiar e apurado. O que resta como inquestionável da filosofia é a existência de uma tal tentativa de generalização, é a histórica invenção de uma supra historicidade, é a existência de pessoas que se imaginaram capazes de contemplar tal qual um Deus a totalidade do mundo numa intuição particular. A força movente que Nietzsche valoriza é a confiança numa absurda ginástica que caracteriza esse humano do conhecimento: reverenciar seu pensamento como a verdade<sup>14</sup>, ou ainda, fazer de um evento histórico algo em si e sem história. Em última instância, universalizar um gosto.

No texto podemos ver a descrição de Nietzsche sobre Heráclito se colocar à parte dos homens e do seu tempo como um exemplo da eleição que o filósofo faz de si mesmo enquanto aquele que vislumbra o conhecimento mais importante. Sobre como Heráclito apreciava a si mesmo, Nietzsche escreve:

Trata-se de um astro sem atmosfera. Voltado flamejantemente para dentro, seu olho dirige-se, apenas em aparência, funesta e gelidamente para fora. (...) Não carecia dos homens, nem mesmo quanto aos seus conhecimentos; (...). Era com apreciação desdenhosa que

---

<sup>14</sup> A verdade é entendida como o conhecimento eleito como o mais importante e que consuma em si a totalidade de tudo aquilo que se poderia dar a conhecer.

falava sobre tais homens questionadores, colecionadores, em suma, “históricos”. “Busquei e investiguei a mim mesmo”, disse a seu próprio respeito, com uma palavra por meio da qual se indica o investigar de um oráculo: como se ele, e mais ninguém, fosse o verdadeiro executor e realizador da divisa delfica “Conhece-te a ti mesmo”. (...) Pois o mundo necessita eternamente da verdade, e, a ser assim, necessita eternamente de Heráclito: mesmo que ele não necessite do mundo (PHG/FT 8; 2008, p. 72-73).

Vimos até aqui como o gosto aparece enquanto marcadão da particularidade do fazer filosófico: como legislador ao selecionar por elevação e exclusão. Nesse texto, o gosto apurado é forjador de um tipo específico de conhecimento que é a filosofia, porque é limitador de um instinto cego e ilimitado de conhecimento representado pela ciência. É o gosto apurado o que distingue a filosofia da ciência. Assim, em relação à ciência Nietzsche diferencia a filosofia por ser indemonstrável, por ser impulsionada pela fantasia e dar saltos sobre a lógica, por não construir seu conhecimento com bases fortemente fundamentadas, por ser mais comedida quanto ao instinto de conhecimento e por ser legisladora da grandeza do que se deve conhecer.

A partir de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, ainda podemos afirmar que o gosto tem um papel de extrema relevância na distinção da filosofia de outras formas de conhecimento. Nesse texto, Nietzsche apresenta as características presentes no procedimento metafórico geral que o humano opera para conhecer e sentir. Todas as outras características elencadas por ele para descrever o fazer filosófico estão já ali na base de outras formas de conhecimento, a única exceção que aparece apenas como característica do filósofo é o gosto apurado. Por isso destaco desse texto as descrições de

Nietzsche sobre o processo de conhecimento em um sentido geral, para demonstrar que a filosofia carrega as características elencadas ao conhecimento em geral, porém, com a exclusividade do gosto apurado. A filosofia não teria qualquer acesso privilegiado à essência das coisas do mundo, porque começa pela linguagem e assim não teria uma origem lógica<sup>15</sup>: “a gênese da linguagem não se dá de maneira lógica, e todo o material em que e com o qual depois trabalha e constrói a pessoa da verdade, o pesquisador, o filósofo, pode não vir do país das nuvens, mas certamente não procede da essência das coisas” (WL/VM 1; 2020, p. 151)

Todo conhecimento parte do que Nietzsche delineia como o procedimento metafórico<sup>16</sup> enquanto atividade

---

<sup>15</sup> Como expõe Itaparica, “A crítica da linguagem como lógica e como conhecimento teórico será desenvolvida, ainda em bases schopenhauerianas (...). Nietzsche desenvolve nesses textos [*Curso de Retórica e Verdade e mentira no sentido extramoral*] uma crítica à relação estabelecida pelo socratismo entre verdade e linguagem. Em vez da lógica, será uma concepção tropológica da retórica que estará no centro das reflexões epistemológicas de Nietzsche. Os tropos, antes de um conjunto de regras para persuadir ou criar um belo discurso, são considerados como elementos formadores da própria linguagem” (2019, p. 69).

<sup>16</sup> A noção de metáfora deste impulso metafórico não tem um “sentido puramente linguístico” (Itaparica, 2019, p. 71). As transposições metafóricas que Nietzsche apresenta em sua teoria da origem da linguagem estão inseridas em um “contexto de uma teoria da representação” e, portanto, adotam “o sentido literal de transposição” (Itaparica, 2019, p. 71): “Assim como Schopenhauer, Nietzsche distingue dois tipos de representação: as representações intuitivas, que são formadas quando, a partir de um efeito no corpo, é atribuída uma causa exterior responsável por esse efeito, e as abstratas, os conceitos, generalizações linguísticas para efeito de conhecimento. Todas essas ações do intelecto são transposições ou metáforas, e, ao chamar indiscriminadamente diversos procedimentos de metáforas, Nietzsche está indicando como as formas de pensamento podem estar condicionadas pelos tropos” (Itaparica, 2019, p. 71-72). Esse sentido amplo de metáfora traduziria as formas *a priori* de Kant em figuras de retórica (Itaparica, 2019, p. 72), o que para Itaparica, seria uma “criativa forma de kantismo” (2019, p. 73). Assim, Itaparica defende que “a reflexão de Nietzsche sobre a retórica no primeiro período está pautada em uma filosofia da representação, na qual ainda é pres suposta uma coisa em si. Segue, portanto, o idealismo epistemológico e o realismo ontológico de Schopenhauer” (2019, p. 73). Apesar de Nietzsche assumir a tese de que existe uma realidade em si que subsiste independentemente da representação humana e que só pode ser acessada indiretamente por meio da experiência do corpo e da intuição, ele parece resistir a entender os tropos como categorias cognitivas *a priori*. Nesse período, Nietzsche parece estar às voltas em tentar resolver essa questão. Ele admite a tese de uma realidade em si que só pode ser conhecida por mediação – “O

fundamental do humano: “Aquele impulso para a formação de metáforas, aquele impulso fundamental dos seres humanos, que em nenhum momento podemos deixar de considerar, pois assim deixaríamos de considerar o próprio ser humano” (WL/VM 1; 2020b, p. 158). Ele descreve a forma humana de conhecer através da linguagem com as mesmas características que deu ao processo de produção da filosofia. Há na forma humana de conhecer uma espécie de vaidade tal qual no fazer filosófico: “essa altivez ligada ao conhecer e sentir, (...), engana-nos acerca do valor da existência, por conter a mais lisonjeira avaliação do conhecimento mesmo” (WL/VM 1; 2020b, p. 148). O intelecto opera aqui também um “salto” que é a transposição metafórica na “arte da dissimulação”: “Um estímulo transposto primeiramente em imagem: primeira metáfora! A imagem, por sua vez, transformada num som: segunda metáfora! E a cada vez um completo, de uma esfera para outra diversa e nova” (WL/VM 1; 2020b, p. 151). Essa transposição se dá de forma ilógica: “que transposições arbitrárias! Como fomos além do cânones da certeza! (...) no tocante às palavras nunca importa a verdade,

---

que as coisas são só pode ser provado por um sujeito medidor colocado ao lado delas. Suas propriedades em si não nos concernem, mas apenas na medida em que agem sobre nós” (NF/PF 1873, 19[156]) – e, ao mesmo tempo, parece duvidar que haja um sujeito de conhecimento meramente humano, transcendental, racional – “Agora, a pergunta: como surgiu um ser medidor assim? A planta também é um ser medidor” (NF/PF 1873, 19[156]) – e com tropos que não sejam eles mesmos lentamente produzidos através da vivência e experiência: “o homem se desenvolveu lentamente, e o conhecimento ainda está se desenvolvendo: assim, a imagem do mundo se torna cada vez mais verdadeira e completa. Claro, é apenas um reflexo, cada vez mais claro. Mas o espelho em si não é algo totalmente estranho e alheio à essência das coisas, mas ele próprio surgiu lentamente como parte da essência das coisas” (NF/PF 1873, 19[156]). Podemos entender que o “espelho em si” no trecho citado representa a capacidade humana de conhecer o mundo, mas que não é um instrumento neutro ou externo à realidade, mas uma expressão emergente da própria natureza – um produto desenvolvido da relação entre vivente e o mundo, ou seja, produto de uma história natural.

a expressão adequada. (...) a gênese da linguagem não se dá de maneira lógica” (WL/VM 1; 2020b, p. 151). Reduz-se as semelhanças à igualdade: “Cada conceito surge ao se tornar equivalente o que não é igual” (WL/VM 1; 2020b, p. 152). Sublima-se o particular no comum: “A não consideração pelo individual e real nos dá o conceito, assim como nos dá a forma” (WL/VM 1; 2020b, p. 152). Ela também advém de uma espécie de elevação daqueles que a produzem, se na filosofia se eleva o filósofo, na linguagem se eleva o humano: “Tudo o que distingue o ser humano dos animais depende dessa capacidade de fazer as metáforas intuitivas desaparecerem num (...) conceito” (WL/VM 1; 2020b, p. 153). A linguagem também parte de intuições e é legisladora como a filosofia:

no âmbito desses esquemas é possível algo que jamais se conseguiria com as primeiras impressões intuitivas: construir uma ordem piramidal de castas e níveis, criar um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, delimitações, que passa a se contrapor ao outro, ao mundo intuitivo das primeiras impressões, como o mais firme, mais geral, mais familiar, mais humano e, portanto, regulador e imperativo (WL/VM 1; 2020b, p. 153).

Linguagem e filosofia são produções antropomórficas: “Se dou a definição de mamífero e depois afirmo, ao examinar um camelo: ‘olhe, um mamífero’, certamente uma verdade se manifesta, mas é de valor limitado; (...) é completamente antropomórfica” (WL/VM 1; 2020b, p. 154). Também a produção metafórica é impulsionada como a filosofia pela fantasia: “Apenas pelo esquecimento desse primitivo mundo de metáforas, apenas pelo endurecimento e petrificação de uma massa de imagens que originalmente fluía, em

tórrida corrente, da faculdade primordial da fantasia humana (...), ele [sujeito artisticamente criador] vive com alguma tranquilidade” (WL/VM 1; 2020b, p. 155).

Ambas são transposições impróprias, apesar de não sabermos o critério dessa infidelidade<sup>17</sup>: “Acreditamos saber algo sobre as coisas mesmas ao falar de árvores, cores, neve e flores, mas possuímos apenas metáforas das coisas, que não correspondem absolutamente às entidades originais” (WL/VM 1; 2020b, p. 151). Nesse texto, a ciência é mais uma vez diferenciada, ela vem depois que “a linguagem trabalha na construção dos conceitos” (WL/VM 2; 2020b, p. 157). Também aqui Nietzsche ressalta a tarefa ordenadora e fundamentadora que a ciência opera sobre os conceitos – “necrópole das concepções” (WL/VM 2; 2020b, p. 158) – dando estrutura e suporte para que eles possam ser chamados de verdades científicas. Contudo, depois desse trabalho da ciência sobre os conceitos, o impulso metafórico se mantém manifesto, mas agora no mito e na arte (WL/VM 2; 2020b, p. 159-161).

Minha interpretação é que Nietzsche aproxima a filosofia da arte através de toda a caracterização do procedimento metafórico que compõe a vida humana e constitui a forma de conhecimento que produzimos. Nesse texto, seu intuito parece ser o de aproximar as formas de conhecimento ao impulso metafórico, que seria pensado como base do modo como o humano diz qualquer coisa sobre o mundo. Porém, o gosto apurado tem seu papel exclusivo mantido, porque ele

---

<sup>17</sup> Para um questionamento sobre o critério de Nietzsche para julgar inadequadas as metáforas que a linguagem opera, cf. Detlef Otto (1998, p. 119-152).

figura como a única característica que não é comum aos tipos de conhecimento humano. Seria possível pensar que, nesse texto, o gosto apurado é confirmado negativamente como próprio à filosofia, porque ele não aparece como algo que participa dos outros processos de conhecer ou do próprio impulso de metaforizar o mundo. Ficamos, entretanto, com a seguinte questão: se é um gosto distinto o que separa a filosofia das transposições metafóricas em geral e da ciência, seria ele também o que a diferencia da arte?

Nietzsche parece não marcar uma diferença entre arte e filosofia nos dois textos que aqui nos debruçamos. Em *A filosofia na era trágica dos gregos*, poderíamos até mesmo supor se não seria a filosofia apresentada como uma forma de arte, afinal ela é obra da “arte peculiar do filósofo” (PHG/FT 3; 2008, p. 74). Interpretação que não seria de se estranhar já que Nietzsche nessa mesma época admite, em um fragmento póstumo de 1872, haver uma confusão em se saber se a filosofia é uma arte ou uma ciência:

Grande confusão se a filosofia é uma arte ou uma ciência. É uma arte nos seus propósitos e nas suas produções. Mas o meio, a apresentação por conceitos, tem-no em comum com a ciência. É uma forma da arte poética. – É impossível de classificar: por isso temos de inventar e caracterizar uma nova espécie. A descrição da natureza do filósofo. Ele conhece poetando e poeta conhecendo. (...) É o poesar para fora dos limites da experiência, a continuação do instinto mítico; também essencialmente em imagens. A apresentação matemática não pertence à essência do filósofo. Superação do saber através das forças criadoras de mitos (NF/FP 1872, 19[62]).

Seria possível interpretarmos que em 1873, um ano depois “dessa grande confusão” (NF/FP 1872, 19[62]) entre filosofia, arte e ciência, Nietzsche afasta a filosofia da ciência,

mas a mantém confusa com a arte? Como uma forma da arte poética? Nietzsche diz que é impossível classificar se filosofia é arte ou ciência, então, deveríamos inventar e classificar uma nova espécie. Nesse sentido, ele propõe que se deve partir para investigar a natureza do filósofo e não exatamente a filosofia. O texto de 1873 parece ser essa tentativa de descrever a natureza do filósofo e, ao caracterizar essa nova espécie que não é ciência nem arte, inventá-la precisamente na caracterização do filósofo como aquele com o gosto apurado e no gesto filosófico que aqui entendemos como a atividade de um gosto apurado. Por isso ele aponta que sua descrição é a “tentativa inicial para recuperar tais naturezas [dos filósofos] mediante comparação, (...) a tarefa consiste em trazer à luz aquilo que devemos *sempre amar e ter em altíssima conta*, (...) o grande homem” (PHG/FT *Primeiro Prefácio*; 2008, p. 28). Ele ainda afirma que opta no texto por usar de exemplo doutrinas filosóficas que ressoam “com mais intensidade o que há de pessoal num filósofo”, pois o que há de pessoal é “o eternamente irrefutável” (PHG/FT *Segundo Prefácio*; 2008, p. 29) de uma filosofia. Assim, o que importa a ele é destacar da filosofia “apenas o ponto de cada sistema que é um pedaço de *personalidade*” (PHG/FT *Segundo Prefácio*; 2008, p. 29). É uma espécie de tipo, o tipo filósofo, que Nietzsche se interessa para caracterizar a peculiaridade da filosofia e seu diferencial diante de outras produções metafóricas humanas. São essas “mentes tipicamente filosóficas” (PHG/FT 1; 2008, p. 35) que darão o que a filosofia tem de distintiva, ou seja, não é o que a filosofia produz, mas sobretudo é sua gênese que a

diferencia<sup>18</sup>.

A diferença restará, não entre filosofia e arte, mas entre filósofa e artista. Por isso, a marca dessa diferenciação revolve sobre o gosto apurado, pois ele é a habilidade característica do tipo filosófico de selecionar com acuidade o que será conhecido. Essa legislação que limita o conhecimento é ainda linguística, como vimos em *Verdade e mentira no sentido extramoral*. Entretanto, dado que é o gosto o que legisla e sendo a filósofa aquela do gosto mais apurado, está nessa fineza do gosto a diferenciação do trabalho legislador. O gosto no filósofo é apurado, porque ele concentra, isto é, sua tarefa é sentir e destacar as nuances, assim, elevar e diferenciar, o que

---

<sup>18</sup> A ideia de diferenciação ou igualação pela gênese não é estranha a Nietzsche, pelo contrário, é algo a que ele remete quando tenta fazer uma comparação entre coisas que parecem distintas ou tenta delimitar as que parecem iguais. Em um texto desse mesmo período podemos ver um exemplo desse pensamento. Nietzsche começa seu texto argumentado que a vitória da Alemanha na guerra significa uma derrota do espírito alemão em favor do Império alemão, pois o que foi responsável por a Alemanha vencer a guerra nada tem a ver com os efeitos da cultura alemã como acredita a opinião pública. Essa crença resultaria num perigoso “uso abusivo do êxito” (DS/Co. Ext. I 2, 2020a, p. 7) que não deixa a opinião pública perceber a confusão que opera no conceito de cultura. Ela se enganaria quanto “a educação (*Gebildtheit*) aos moldes tradicionais” (DS/Co. Ext. I 2, 2020a, p. 5) que ajudou na vitória, mas que na verdade não é alemã, chamando-a de cultura alemã. Nietzsche afirma que entre essa educação (ou a cultura do alemão letrado) e “a cultura triunfalista dos novos clássicos” (DS/Co. Ext. I 1, 2020a, p. 7) alemães só haveria uma diferença quantitativa de saber. Para Nietzsche, essa confusão que a opinião pública faz ao não perceber que a “cultura” alemã não se diferencia da educação (nada alemã) e que faria então dessa cultura algo não autêntico, é que “não é o saber, mas o ser capaz” “não é a informação notificada mas a habilidade” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 8) que é tomada em consideração para diferenciar uma da outra. Nesse caso elas são o mesmo, pois provêm de um mesmo tipo de fazer e de uma mesma habilidade, ou seja, ambas têm uma mesma gênese. Também aqui essa gênese remete a uma atividade humana localizada espaço-temporalemente, isto é, a atividade é produzida por um modo de ser. O nascimento de algo provém de uma ação existente historicamente e a característica de seu produto se dá pelo fazer de um tipo, por uma habilidade específica empregada na sua produção. Nesse sentido, também aqui se torna necessário para Nietzsche estudar o modo de ser (ou o tipo) daquele que produziu tal confusão e que então é responsável pelo que a opinião pública acredita ser uma cultura e ainda uma cultura autenticamente alemã, o filisteu da cultura. Afirma Nietzsche: “os filisteus da cultura – agora se tornou um dever enfadonho estudar esse tipo e suas confissões (...) ele se sente firmemente conveniente de que sua formação [*Bildung*] seria a expressão mais completa da verdadeira cultura alemã” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 12).

significa reconhecer o que faz falta e instituir essa falta como necessidade. Como Nietzsche descreve em um fragmento póstumo de 1872, o artista, entretanto, cria em resposta à necessidade: “O filósofo deve reconhecer o que faz falta, e o artista deve criá-lo. O filósofo deve sentir mais fortemente o sofrimento geral: como os antigos filósofos gregos cada um expressa uma necessidade: ali, na brecha, ele coloca seu sistema. Ele constrói seu mundo nessa lacuna” (NF/FP 1872, 19[23]).

A questão da necessidade ligada ao artista reaparece em 1876 no texto *Wagner em Bayreuth*. Ali, Nietzsche defende que “existe uma estreita relação entre ser grande e ter o sentido da necessidade” (WB/Co. Ext. IV 1; 2009, p. 36). Ele afirma que um único grande artista pode surgir como uma obra do acaso, porém, o surgimento em série de vários “grandes artistas testemunhado pela nova história da música e que possui um único precedente, a época dos gregos, leva a pensar que aqui não é o acaso que domina, mas a necessidade. Essa necessidade é justamente o problema ao qual Wagner dá uma resposta” (WB/Co. Ext. IV 1; 2009, p. 62). Wagner teria sido, no entendimento de Nietzsche nesse momento, o artista que conseguiu criar com a sua arte aquilo que era o mais necessário em sua época: o reestabelecimento da relação entre arte e vida.

A relação com a necessidade não é exclusividade de Wagner, a arte moderna “também soube subtrair do povo o mais grandioso e o mais puro, o que este produz a partir de uma necessidade profunda e que comunica, como verdadeiro e único artista, generosamente de sua alma – seu mito, seu canto, sua dança, suas criações de linguagem” (WB/Co.

Ext. IV 8; 2009, p. 86). Nesse texto, portanto, a criação através da necessidade é reafirmada como própria à arte. Assim, podemos entender que o artista sabe criar aquilo que responde à necessidade de um povo. O filósofo por sua vez, como veremos, será aquele que produz essa necessidade através do gosto apurado a partir do diagnóstico de uma falta em determinado povo e momento histórico. Por isso, o filósofo aparecerá em *David Strauss, o Confessor e o Escritor* não apenas como legislador do conhecimento, mas também da cultura. Se *A filosofia da era trágica dos gregos* demonstra o distanciamento da filosofia em relação à ciência, *David Strauss, o Confessor e o Escritor* nos ajuda a aprofundar o distanciamento da filosofia em relação à arte.

### **A capacidade de perceber nuances e construir necessidades**

Em *David Strauss, o Confessor e o Escritor*, Nietzsche define cultura (*Kultur*) como “unidade do estilo artístico em todas as expressões de vida de um povo” (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 9). A criação de uma cultura demanda a invenção e/ou a unificação de um estilo artístico e, ainda, que ele possa ser depreendido como expressão na manifestação popular. Já o contrário da cultura, nas palavras de Nietzsche, a barbárie seria “a ausência de estilo ou (...) a caótica confusão de todos os estilos” (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 9). Nessa perspectiva, podemos pensar que para existir cultura seriam necessárias as seguintes ações sobre o estilo artístico: criação, unificação e expressão. Porém, essas definições são entremeadas pela argumentação de Nietzsche de que a Alemanha não teria uma cultura própria, apenas uma confusão de estilos: “nessa caótica confusão de todos os estilos vive o homem

alemão de nossos dias” (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 9). Nesse sentido, a falta de uma cultura autêntica alemã se daria em razão não da ausência de estilo artístico, mas da confusão entre vários estilos, ou seja, da falta de unidade. A questão sobre tal unidade foi trabalhada por Nietzsche de forma a marginalizar sua crítica a David Strauss e à opinião pública alemã. Dessa forma, apesar de ser a questão sobre a unidade de estilo o que nos interessará aqui, será preciso lembrar brevemente o contexto de seu desenvolvimento.

O texto se dirige diretamente a David Strauss e seu livro *A velha e a nova fé*, publicado um ano antes dessa extemporânea nietzschiana. Porém, ele se utiliza da figura de Strauss para tratar do que chama de um “abuso do êxito” (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 7) promovido, especialmente, pela opinião pública alemã após a vitória na guerra contra a França (Guerra Franco-Prussiana entre 1870 e 1871). Esse abuso seria uma das perigosas consequências da vitória e foi fomentado pelo erro da opinião pública de derivar a vitória bélica de um suposto sucesso da cultura alemã. Nietzsche defenderá no texto que não há uma cultura alemã e que o engano sobre sua existência (engano produzido pela vitória bélica) impossibilitaria que um dia houvesse alguma cultura autêntica na Alemanha. É nesse sentido, que ele apresenta seu argumento: a vitória na guerra implicou uma derrota muito maior, pois se extirpou o “espírito alemão em favor do ‘Império alemão’” (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 4). Isso significa que ao se vangloriar do Império alemão, um império sem cultura, se obstruiu a produção de uma cultura autêntica.

O erro da opinião pública foi produto de duas confusões: a) a confusão entre formação (*Bildung*) e cultura

(*Kultur*), b) e o engano de que a formação ou educação (*Gebildetheit*) na Alemanha é de fato nacional. Disso resultou que a Alemanha passou a sustentar uma “cultura” filisteia como se fosse uma cultura autêntica. Nietzsche descreve “filisteu” do seguinte modo: “A palavra ‘filisteu’ é conhecidamente tomada da vida estudantil e utilizada no seu sentido mais amplo completamente popular, em contraposição aos filhos das musas, aos artistas, aos autênticos homens da cultura” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 11-12). Ele expõe, então, sua inquietação:

Vive-se, em todo caso, na crença de possuir uma cultura digna de respeito: o contraste monstruoso entre essa crença satisfeita e triunfante e um flagrante defeito é notado apenas por alguns poucos e raríssimos observadores. Pois para todos os que pensam com a opinião pública e que tiveram os olhos vendados e os ouvidos tapados – aquele contraste simplesmente não deveria existir. Como isso é possível? Que força é tão poderosa a ponto de prescrever tal “não poderia existir”? que espécie de homem tem que chegar ao comando na Alemanha para poder proibir sentimentos tão fortes e simples ou então para impedir sua expressão? Esse poder, essa espécie de homem, eu quero chamar pelo nome – eles são os filisteus da cultura [*Bildungshilister*] (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 11).

É na tentativa de diagnosticar o poder que sustenta esse engano que Nietzsche se interessa por David Strauss e seu livro. Seu interesse por ele abarca-o como confessor, porque ele reflete com suas confissões o engano da opinião pública e sua incompreensão a respeito do que é cultura; como escritor, porque na escrita ele manifesta a confusão de estilos artísticos, ou seja, a ausência de unidade de estilo. Essa análise de Nietzsche sobre os enganos de Strauss e sua escrita de estilo confuso nos ajuda a entender o que significa cultura para

o filósofo e o que seria propriamente uma unidade de estilo. Como veremos, isso se relaciona ao gosto, pois ele é apresentado como uma capacidade de perceber as nuances de estilo e de possibilitar uma unidade estilística que responde à necessidade de um povo dentro de um tempo histórico, isto é, ele permite a produção de uma cultura.

A verdadeira cultura pressupõe unidade de estilo. Mesmo uma cultura degenerada não pode ser pensada sem essa unidade, ou seja, “sem que suas várias manifestações fossem confluentes para a harmonia de um estilo” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 12). A característica que define a existência de uma cultura, seja ela grandiosa ou danificada, é a presença da unidade de estilo. Nesse sentido, Nietzsche quer reforçar sua ideia de que a Alemanha não tem uma cultura autêntica, não porque ela seria uma cultura degenerada, mas sua afirmação é mais radical: não há cultura alemã. O que provocou o engano da opinião pública alemã quanto à existência de uma unidade de estilo e, por sua vez, de uma cultura é que ela confundiu unidade de estilo com repetição ou homogeneidade de padrão:

então é bem possível que a confusão produzida naquele delírio filisteu da cultura tenha origem no fato de ele encontrar características semelhantes as suas em toda a parte e, em especial, em todo “homem instruído” e assim, infere da característica homogênea de todas as pessoas cultivadas uma unidade de estilo da formação alemã, numa palavra, que se trate de uma cultura. Em torno de si ele nota necessidades semelhantes e opiniões iguais; por onde quer que ande é envolvido imediatamente pelo laço de uma silenciosa convenção sobre muitas coisas, especialmente em assuntos relacionados à religião e à arte: essa imponente homogeneidade, esse *tutti inisono*, sem uma ordenação e, contudo, quase ao mesmo tempo inquebrantável, o seduz para a crença de que ali se faz atuante uma cultura (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 12-13).

Esse padrão que se tornou dominante é a figura do “homem instruído” ou “filisteu da cultura”. Esse homem instruído é produto de uma educação erudita (da formação nada nacional), a qual impõe uma variada e vasta, porém, embotada relação com o conhecimento e a história<sup>19</sup>. De acordo com Nietzsche, na Alemanha de sua época sabe-se muito sobre a história dos acontecimentos passados, porém, vivencia-se pouco os acontecimentos presentes. O acúmulo de conhecimento somado à dessensibilização com esse conhecimento e com a história caracterizam o filisteu na definição nietzschiana. A padronização ou sistematização do alemão instruído não corresponde a uma unidade de estilo, ou seja, “não é porque possui um sistema que ele se torna uma cultura” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 13). Isso porque essa figura do instruído só se tornou um padrão homogêneo, isto é, ganhou aparência de unidade através da negação de tudo o que um estilo artístico exige para existir:

---

<sup>19</sup> Como Nietzsche descreve: “com o mesmo objetivo, a saber, de garantirem sua tranquilidade, esses acomodados se apoderaram da história e tentaram transformar em disciplinas históricas todas as ciências, das quais se poderia esperar algum estorvo a sua comodidade, em especial a filosofia e a filologia clássica. Por meio da consciência histórica eles salvaram-se do entusiasmo – pois a história não produziria mais entusiasmo, no sentido apregoado por Goethe: a finalidade desses não filósofos admiradores do *nil adminari*, neste momento, quando procuram a tudo conceituar historicamente é, precisamente, o embotamento” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 17-18). Essa crítica se liga à crítica de Nietzsche aos supra históricos na segunda extemporânea. Ali ele faz uma diferença entre conhecimento histórico, isto é, “a história, pensada como conhecimento puro e soberano” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 44) e a “cultura histórica”, ou seja, “a história, na medida em que está a serviço da vida” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 45). Aqueles que encaram a história como conhecimento puro, os supra históricos, são esses homens eruditos que conhecem de forma indiferente, embotada e quantitativa. Essa dessensibilização ocorre quando a história já não lhes dá um grande estímulo de extrair dela uma possibilidade futura. Isso se dá “quando um fenômeno histórico, conhecido de forma pura e completa, e diluído em um fenômeno de conhecimento, é para aquele que conhece algo morto” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 44).

Pois aquela simetria de caráter que nos salta os olhos de maneira tão uniforme quando nos aproximamos de cada pessoa instruída da atualidade alemã, torna-se unidade apenas por meio de exclusão e da negação, consciente ou inconsciente, de toda forma artística produtiva e de todas as exigências de um estilo verdadeiro (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 13).

Para existir o estilo artístico é necessário que ele seja buscado, é necessário que o “inquieto impulso criador do artista” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 17) seja fomentado. Entretanto, o filisteu é aquele que acredita ter encontrado o que os outros buscavam. Esta é sua negação, ele limita o impulso artístico e põe fim à busca por uma cultura, pois acredita que a tenha encontrado: “não é mais permitido procurar, esse é o lema do filisteu” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 16). A unidade aqui advém de uma “matriz negativamente homogênea” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 14), ele eleva seu tipo à categoria de representante da cultura pela negação da busca e da criação de uma cultura. É por isso que, para Nietzsche, o erudito alemão é um filisteu e sua homogeneização é o contrário de uma cultura, já que ela nega as condições de possibilidade de surgimento daquilo que caracteriza a cultura: o estilo artístico. Nesse sentido, essa padronização nada mais é do que “uma duradoura e bem fundada barbárie” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 13).

Temos assim que, para Nietzsche, a *cultura* diz respeito à manifestação de consonância dos traços artísticos característicos de um povo e que *formação* diz respeito ao modo como os indivíduos se relacionam com os diferentes tipos de conhecimentos. No caso alemão, essa unidade dos traços era inexiste e a formação nasceu de uma relação nada criativa e

muito lânguida com a história. Relação essa que teria se estendido por contaminação aos outros conhecimentos (às ciências, à filosofia e à filologia), constituindo a tal formação alemã. Essa formação imprime negativamente um padrão das manifestações através da exclusão de tudo que é disruptivo e chocante e, assim, aparenta possuir unidade: “no intuito de ter tranquilidade, eles inventaram o conceito de idade dos epígonos, o que lhes permite recusar de chofre toda inovação desagradável com o veredito ‘obra de epígonos’” (DS/Co. Ext. I 2; 2020a, p. 17), “de que expressa essa linguagem comum [padronização das manifestações]? Antes de tudo, uma qualidade negativa: a ausência de tudo o que seja chocante – porém tudo o que é verdadeiramente produtivo é chocante” (DS/Co. Ext. I 11; 2020a, p. 93).

Essa aparência de unidade só é vista pelos olhos dos filisteus e da opinião pública. Um bom observador, diz Nietzsche, especialmente se estrangeiro, não se enganaria quanto à confusão de estilos que tentam se passar como harmônicos (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 7). Essa falta de argúcia perceptiva será nomeada por Nietzsche como uma perda total do gosto: “no sentido mais rigoroso do termo, eles perderam totalmente o gosto e, no máximo, suas línguas conseguem sentir, como que por uma espécie de degustação, o que é totalmente corrupto e arbitrário” (DS/Co. Ext. I 11; 2020a, p. 94). No máximo, o que o filisteu percebe e exclui é o totalmente corrupto e arbitrário, mas por não possuir um gosto ele é incapaz de perceber as nuances de estilo. Isso o torna incapaz de perceber que aquilo que ele toma como *unidade* de estilo não passa de uma *confusão* de estilos.

A partir da desses textos, podemos suspeitar que Nietzsche define o erudito como a caricatura de uma pessoa de gosto profundamente enfraquecido. Em *Schopenhauer como educador*, Nietzsche descreve no que consiste um erudito e enumera suas características, que em sua maioria são o inverso daquele com o gosto apurado:

o erudito consiste de uma emaranhada rede de estímulos e impulsos bastante diversos, (...) vista apurada para o que está próximo, ligada, contudo, a uma grande miopia para o que está distante e para casos gerais. (...) incapaz de compreender e estimar o que é raro, grande e incomum, portanto o importante e essencial. (...) pobreza de sentimento e aridez. (...) senso de verdade derivado da falta de reflexividade, em conformidade com costumes adquiridos em algum momento. Esses homens possuem uma natureza de colecionadores, (...). Presta-se um serviço à verdade quando ela está em posição de prover diretamente salários e postos mais elevados, ou ao menos de ganhar o favor daqueles que podem conceder pão e honras. Mas o serviço é prestado apenas a essa verdade: motivo pelo qual é possível traçar uma fronteira entre as verdades proveitosas, às quais muitos servem, e as verdades não proveitosas: a estas últimas se devotam apenas os raros, para os quais não vale a máxima: *ingenii largitor ventus* [o ventre é o autor do gênio] (SE/Co. Ext. III 6; 2018, p. 83).

Como vimos, “a característica suprema dessa pseudocultura do filisteu” é sua força em “repelir um estilo cultural”, isto é, é graças à repetição dessa negação que ela “chega a uma padronização das manifestações” (DS/Co. Ext. I 11; 2020a, p. 93) que quase se parece com uma unidade de estilo. Essa padronização é produzida pela negação de um estilo cultural. Sua unidade é negativa, pois ela acha um padrão na exclusão de tudo o que tem estilo. O que de fato seria aos olhos de Nietzsche a unidade do estilo, ao contrário, opera antes uma afirmação, ainda que posteriormente também fará

exclusões. A fabricação da unidade de estilo se faz por seleção e realce, a negação dos outros estilos se dá apenas como consequência da seleção e eleição de um estilo como necessário. As manifestações populares que compõe essa unidade dão corporeidade ao estilo, ao mesmo tempo que o incorporam. Na criação de uma unidade de estilo a negação é consequência de uma afirmação anterior. É na atividade de destacar e repetir um traço, que o estilo se reproduz através da manifestação popular. O gosto produz unificação, porque concentra, retira o que é supérfluo ao eleger e destacar o necessário.

É em decorrência da existência de um gosto forte que pode haver o reconhecimento do que falta em um povo num dado momento histórico, que se pode eleger uma falta à categoria de necessidade, que as nuances entre estilos artísticos distintos são palatáveis e podem, assim, ser escolhidas apenas aquelas que respondem à necessidade eleita. A eleição e seletiva discriminação dos estilos em resposta à necessidade produzida pelo filósofo permite a criação de uma cultura. Podemos ainda dizer que quanto mais acurado esse gosto, mais coerente e forte será a unidade de estilo. Notamos que o gosto é aqui retomado como a capacidade legisladora. Se, como vimos, na filosofia ele legisla e limita o impulso de conhecimento formando um tipo de conhecimento outro que é a filosofia, aqui ele legisla e limita um tipo de conhecimento específico que é o histórico. O gosto apurado evitaria que o conhecimento sobre as culturas (formação) seja confundido com a manifestação de uma cultura. Nesse sentido, a capacidade de percepção das nuances entre estilos diversos é um desdobramento do gosto que é, antes, uma sensibilização para a necessidade de um povo. De novo, vemos o gosto

como aquele que concentra, que nomeia o necessário<sup>20</sup>.

Tal caracterização do gosto como capacidade de percepção de nuances e seleção do que é necessário fica ainda mais evidente se observarmos um fragmento póstumo de 1874, período de publicação das considerações extemporâneas: “E realmente, não importa muito se alguém mostra bom ou mau ‘gosto’ nisso. Enquanto ele tiver a ver com a arte apenas como um provador, ela é e continua sendo uma coisa vã e desprezível e não é adequada para o sério ativo e sofredor” (NF/PF 1874, 35[12]). Nesse trecho, Nietzsche explicita que, se o bom ou mau gosto se expressa apenas como uma capacidade de provador (*Schmeckender*), aquilo que se experimenta (no caso do trecho a arte) será apreciado como coisa vã e desprezível, no sentido de que não será levada a sério. Por isso, destaco que a importância dada por Nietzsche ao gosto é ele ser algo a mais do que apenas uma capacidade de experimentar, e sim uma disposição de distinguir, avaliar, diferenciar, selecionar, eleger e elevar; pois a importância legislativa que é realçada por Nietzsche a respeito do gosto é sua disposição de produzir o necessário através do reconhecimento de uma falta, ou seja, de todo um processo que culmina na

---

<sup>20</sup> Podemos conjecturar que a unidade de estilo, tão requerida por Nietzsche na manifestação de uma cultura, esteja mais ligada à unificação que a necessidade impõe. O que nos permitiria dizer que um estilo é unívoco ou possui unidade é o fato de que, apesar de comportar variações e até ecletismos, essas variações se unificam ao serem todas cultivadas em torno de uma necessidade comum criada pelo filósofo a partir do reconhecimento de uma falta em um povo em um dado momento histórico. A capacidade de perceber as nuances entre os estilos terá, então, como critério de seleção e exclusão a necessidade. Não por acaso, em *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, Nietzsche elenca a cultura helênica como modelo exemplar de manifestação de uma cultura autêntica. Apesar da cultura grega ser herdeira de uma variedade cultural, ela teria incorporado essa diversidade e riqueza de estilos a partir do reconhecimento de sua necessidade enquanto povo (HL/Co. Ext. II 10; 2014, p. 145).

elevação<sup>21</sup>.

Não é despropositadamente que *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida* – em que Nietzsche defende uma cultura histórica e a diferencia de um puro conhecimento histórico – começa com um elogio à busca do necessário. Com uma citação emprestada de Goethe e na esteira da crítica do primeiro texto que compõe essas escritas contemporâneas, Nietzsche diz odiar tudo aquilo que “apenas instrui, sem aumentar ou estimular” (HL/Co. Ext. II Prefácio; 2014, p. 29) a ação. Entendemos que esse é um ataque direto aos tais homens instruídos descritos por Nietzsche em *David Strauss, o Confessor e o Escritor* como filisteus da cultura. Por não terem gosto, eles fizeram da história “fútil excesso de conhecimento e luxo”, pois não foram capazes de selecionar, eleger e discriminar, e por isso “ainda nos falta o mais necessário” (HL/Co. Ext. II Prefácio; 2014, p. 29), isto é, uma cultura autêntica.

Nesse texto, Nietzsche nomeia o que lhe é necessário no conhecimento histórico: aquilo que estimula e aumenta a ação. Esse necessário é eleito através do critério servir à vida e é entendido como o que permite a ação de criar futuro (HL/Co. Ext. II Prefácio; 2014, p. 30-31). Seu argumento se segue como uma análise do que em cada tipo de conhecimento histórico pode ser necessário ou supérfluo dado o momento presente de um povo, ou seja, em qual grau pode ser

---

<sup>21</sup> É possível conectar essa perspectiva sobre a relação entre o gosto e a formação de uma cultura com a noção de gosto do filósofo Baltasar Gracián (1601-1658), de quem Nietzsche era leitor. Sobre gosto e formação em Gracián, conferir Gadamer (1997, p. 83). Siemens explora essa relação comparando não só o termo gosto utilizado por Nietzsche, mas correlacionando o *gusto* de Gracián com o *agon* de Nietzsche na concepção de uma “comunidade com dimensões éticas e epistêmicas substanciais” intitulada por ele de “comunidades agonísticas de gosto” (2002, p. 92, tradução minha).

incorporado cada tipo de história (antiquária, monumental e crítica) em benefício ou em prejuízo do futuro. O que significa dizer que Nietzsche avalia em que medida cada tipo de saber histórico ajuda e estimula uma comunidade a criar futuro. Por outro lado, em qual grau cada um deles se torna supérfluo e impede essa criação: “É apenas na medida em que a história serve à vida que queremos a ela servir; mas existe um grau, no exercício e na valorização da história, em que a vida fenece e se degenera” (HL/Co. Ext. II Prefácio; 2014, p. 30).

Essa apreciação de “grau de sentido histórico” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 36) dependerá da “força plástica” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 37) de uma cultura. A força plástica é uma capacidade de “transformar e incorporar o passado e o estranho” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 37). Nela implicam-se esquecimento, memória e criação. Quanto maior a força plástica de um povo, maior é a possibilidade de ele se beneficiar com o conhecimento histórico sem se perder ou fenececer de um desestímulo com a vida e o futuro. Se essa capacidade transfiguradora é atrofiada, menos ele é hábil para lidar com a memória e o conhecimento histórico. Nesse último caso, qualquer história será excessiva e supérflua, porque desestimuladora das ações de criação no presente. O necessário no conhecimento histórico, ou seja, seu potencial estimulador, dependerá do tamanho da capacidade transfiguradora que uma cultura tiver na investigação e interpretação do passado. Essa capacidade transforma e incorpora o passado no presente. O que significa que ela afirma a grandiosidade do presente a tal ponto que submete o passado a uma condição de possibilidade, ou seja, um meio para interpretar o presente

de modo que esse permita um novo futuro. Essa grandiosidade não necessariamente significa que se interpreta o presente como um tempo bom ou melhor que outros, mas como um momento que está grávido de possibilidades novas, seja porque degenera e assim cede espaço para sua superação, seja porque vigora e assim dá energia a mais realizações. A grandiosidade do presente se relaciona a interpretá-lo como uma ponte para a sua própria superação. Nietzsche afirmará que cada tipo de história pode servir de maneira distinta ao presente e, assim, pode-se aproveitar de cada uma delas um trabalho diferente sobre o passado. Com esse trabalho obtém-se um benefício possível de ser extraído a depender da necessidade do momento presente. Com a história monumental se faz um trabalho de luz e sombra, encobre-se o que é feio e ressalta-se a beleza de eventos e pessoas para que se renove a crença na possibilidade de gestos grandiosos. Com a história antiquária é possível honrar e valorizar o simples, o velho e o pobre como as condições de possibilidade de tudo que é novo, grande e complexo. Através dessa valorização nos beneficiamos mesmo ao sermos, enquanto presente, simples, pois acreditamos que de nós surgirá o novo. Com a história crítica condenamos o passado para nos livrarmos de uma opressão ainda presente e, com isso, valorizamos no presente o que foi perseguido e violentado no passado.

Será fundamental saber diagnosticar, dentro de uma cultura, qual perspectiva histórica é necessária e em qual grau ela é benéfica a depender do nível de força plástica dessa cultura no presente. Para isso, Nietzsche defende uma limitação

do conhecimento histórico<sup>22</sup>, ele não é algo que deve ser acumulado indistintamente como um “balanço contábil da vida” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 44). Nessa limitação do saber histórico, e na sua defesa de que ele não deve se tornar uma ciência pura, há uma espécie de escolha ética: entre sabedoria e vida. Nietzsche se imagina escolhendo a última. Na justificação e explicação dessa escolha se compõe a filosofia de Nietzsche conforme ele a havia definido. As teses apresentadas no livro são sua tentativa de diagnosticar o que falta em cada tipo de presente e, fazendo dessa falta uma necessidade, responder como é necessário interpretar o passado para que ele seja benéfico possibilitando a sua própria superação para que, assim, permita um futuro.

Porém, o homem moderno é figurado por Nietzsche como aquele que não põe critério em seu sentido histórico, provocando uma saturação da história. Esse saber se torna acúmulo e interiorização, se manifestando apenas como uma falsa cultura histórica, e logo se cria uma distância entre o indivíduo e o povo. Para Nietzsche, o excesso de conhecimento histórico sem propósito é um conhecimento acumulado que não produz efeitos exteriores. Esse acúmulo de saber histórico fabrica uma contraposição entre um mundo interior (saber histórico) e outro exterior (fazer histórico), entre conteúdo e forma. Há, portanto, um aprofundamento do

---

<sup>22</sup> A limitação do sentido histórico é tida por Nietzsche como importante ao não adoecimento de um indivíduo ou povo. Porém, há também a importância da limitação do elemento ahistórico, pois é através dela que no entender de Nietzsche o humano é possível: “somente quando o homem pensa, reflete, compara, discrimina e limita o elemento ahistórico é que surge, no meio daquela névoa envolvente, um brilho claro e luminoso; portanto, somente com a força de utilizar o passado para a vida e fazer do ocorrido novamente história, o homem tornou-se homem” (HL/Co. Ext. II 1; 2014, p. 39).

conteúdo e, assim, o interior faz padecer a forma, o exterior: “O saber que se empanturra, sem fome e mesmo sem necessidade, não mais produz um motivo que transfigura e se dirige para o exterior, e permanece oculto em um certo mundo interior caótico, que o homem moderno, com raro orgulho, denomina como sua ‘interioridade’” (HL/Co. Ext. II 4; 2014, p. 67).

A valorização da história é modernamente dirigida ao acúmulo de saber histórico, mas não ao fazer histórico. É nesse sentido que Nietzsche comprehende a interioridade do homem moderno e afirma que através dela não é mais possível se produzir uma verdadeira cultura, mas apenas “uma espécie de saber em torno da cultura; ela permanece sendo uma ideia de cultura, um sentimento de cultura que não resulta em uma definição cultural” (HL/Co. Ext. II 4; 2014, p. 67). A cultura moderna é, aos olhos de Nietzsche, apenas um saber sobre as culturas de tempos passados, ela não tem uma forma própria. Isso teria produzido uma insensibilidade para com a própria realidade, isto é, um distanciamento tão grave entre o saber (mundo interior, conhecimento histórico hipervalorizado) e a realidade (mundo exterior, acontecimento, cultura) que resultou em uma barbárie com o próprio presente. Um exemplo dessa insensibilidade com o presente é dado por Nietzsche:

ele [o homem moderno] se tornou o espectador que aprecia e perambula, chegando a um estado em que mesmo grandes guerras e revoluções mal podem modificar algo, mesmo que em um instante. Mal a guerra acabou, já se tornou aos milhares em papel impresso, sendo logo servida como o mais novo aperitivo para o paladar enfastiado do ávido pela história (HL/Co. Ext. II 5; 2014, p. 76).

A partir dessa crítica à divisão moderna, Nietzsche retoma nesse texto a designação de cultura apresentada anteriormente como “unidade do estilo artístico em todas as expressões vitais de um povo” (DS/Co. Ext. I 1; 2020a, p. 9). Porém, ele agora dá ênfase à ideia de que essa unidade e esse estilo, para serem cultura, devem se manifestar num povo e não em indivíduos. A cultura aparece na força de unidade de um povo, não apenas nos seus pensamentos, teorias, sentimentos, mas também como realidade, materialidade e produção de um tempo presente com suas convenções e traços próprios. Portanto, se o distanciamento entre mundo interior (indivíduo) e o exterior (povo, convenções) é grande, mesmo aquele com o julgamento e o gosto refinados será isolado e desvalorizado pelo abismo criado entre o indivíduo e o povo. O gosto que, como vimos, é selecionador e ajuda a refrear a vontade de acúmulo de conhecimento, não é suficiente quando presente apenas no indivíduo num momento de divisão entre interno e externo, indivíduo e povo. Quando Nietzsche afirma que esse momento cindido ocorre na Alemanha, é a si mesmo que ele vê como aquele que deve professar uma filosofia que, todavia, ainda precisa se fazer necessária a seu povo. Não despropositadamente, Nietzsche aponta que os alemães, como vimos, têm “o paladar enfastiado” (HL/Co. Ext. II 5; 2014, p. 76), ou seja, o gosto enfraquecido, dessensibilizado. Portanto, ao colocar a si mesmo como esse que deseja a unidade de estilo alemã, como o indivíduo de gosto apurado, porém, isolado, Nietzsche mais uma vez retoma a sua caracterização do filósofo enquanto aquele com o gosto perspicaz e capaz de, por isso, construir uma necessidade:

De vez em quando, o julgamento e o gosto do próprio indivíduo poderiam tornar-se mais refinados e sublimes – isso não lhe traz nenhuma vantagem: él-he igualmente torturante ter de professar uma seita e não ser mais necessário para o seu povo. (...) ele diz a si mesmo que aqui precisa de ajuda, que aquela unidade superior na natureza e na alma de um povo deve ser novamente construída, aquela cratera entre o interno e o externo deve desaparecer sob as marteladas da necessidade. Que artifícios ele deve usar? Novamente, nele só permanece o seu profundo conhecimento, ele tenta plantar uma necessidade nesse conhecimento que se expressa, se expande: e, assim, da necessidade vigorosa surgirá o ato vigoroso. E com isso não deixo nenhuma dúvida de onde tomo exemplo daquela carência, daquela necessidade, daquele conhecimento: então devo, expressamente, deixar aqui meu testemunho de que é a unidade alemã em seu sentido superior que ansiamos, e que ansiamos com mais fervor do que a unidade política, a unidade da vida e espírito alemães pelo aniquilamento da contradição entre forma e conteúdo, entre interioridade e convenção (HL/Co. Ext. II 4; 2014, p. 73-74).

Temos assim que Nietzsche mantém o gosto apurado como essa capacidade legisladora própria à filosofia que limita e motiva o conhecimento, a tal ponto que é responsável por criar uma unidade de estilo em um povo possibilitando o surgimento do que ele entende como uma cultura autêntica. O gosto aparece nesse texto como um gesto de produção de uma necessidade coletiva, a eleição de uma falta à categoria de necessidade e, com isso, um direcionamento e formatação do estilo. Nesse sentido, permite a experiência do presente como acontecimento e não apenas sua compreensão como história. A falta de um gosto fortalecido, isto é, a incapacidade de selecionar, escolher, restringir é vista aqui como uma fraqueza da realização. A falta de uma cultura autêntica provém daqueles sem gosto: “os perigos de nossa vida e de nossa cultura provenham desses velhos devastados,

desdentados e sem paladar [*geschmacklosen*]” (HL/Co. Ext. II 9; 2014, p. 132). Entretanto, o que é a nós interessante nesse texto é que o gosto produz não apenas uma cultura em um sentido estético, pois o que é compreendido por Nietzsche como cultura autêntica (um estilo único manifesto em um povo produzido pelo gosto) é a própria natureza desse povo.

Podemos entender isso no exemplo apresentado por Nietzsche de uma cultura autêntica: a cultura helênica. Ela teria conseguido organizar “um caos de formas e conceitos estrangeiros, semíticos, babilônicos, lídios, egípcios, e sua religião, uma verdadeira batalha de deuses de todo o Oriente” (HL/Co. Ext. II 10; 2014, p. 145). Toda essa riqueza cultural herdada de outros povos pelos gregos não foi tomada apenas como história e não foi acumulada como um saber sobre o passado. O grego teria incorporado essa herança e organizado essa multiplicidade de estilos culturais conduzidos por uma necessidade ditada na sentença apolínea “Conhece-te a ti mesmo”. Essa sentença lhes teria permitido refletir sobre si mesmos, “sobre suas maiores necessidades”, e lhes possibilitou “deixar perecer as necessidades ilusórias” (HL/Co. Ext. II 10; 2014, p. 145). Tal sentença se estabeleceu como um critério à seleção e unificação dos estilos pelo gosto. E assim

eles tornaram a se apoderar de si; não permaneciam mais herdeiros e epígonos saturados de todo o Oriente; eles se tornaram pela luta laboriosa consigo mesmos, através da prática da interpretação daquela sentença, os continuadores e multiplicadores do tesouro herdado e modelos e primogênitos de toda a cultura futura do povo (HL/Co. Ext. II 10; 2014, p. 145).

Essa necessidade guiou os gregos a construírem a si mesmos através dessa herança, a formatarem sua própria

identidade e, nesse sentido, a criarem sua natureza a partir de culturas diversas, porém, limitadas e selecionadas por necessidades gregas:

Começa-se então a compreender que a cultura pode ser algo diferente de uma *decoração da vida*, isto é, de algo, no fundo, sempre fingimento e dissimulação; pois todo adereço esconde o que adereça. Assim se desvela o conceito grego de cultura - em oposição ao romano -, o conceito de cultura como uma *physis* [natureza] nova e aprimorada, sem interior e exterior, sem fingimento e convenção, a cultura como uma consonância entre vida, pensamento, aparência e querer (HL/Co. Ext. II 10; 2014, p. 146).

Podemos entender que o gosto participa da criação de uma cultura ao elevar uma falta à categoria de necessidade e ao utilizar essa necessidade como critério de seleção dos estilos, atentamente afinado na percepção de suas nuances. Porém, cultura em Nietzsche tem um sentido bastante específico. Uma verdadeira cultura seria aquela que se faz ver ou, ao menos, valer enquanto um modo de ser e, assim, se põe não como um distanciamento ou oposição à natureza, mas como a própria natureza e essência. É nesse sentido que podemos entender a ideia de uma primeira e segunda natureza citadas por Nietzsche nesse mesmo texto. Nele, Nietzsche descreve uma espécie de circuito entre natureza e cultura<sup>23</sup>. Nessa relação, hábitos e instintos se misturam na produção do que entendemos tanto como natureza quanto como cultura. Uma primeira natureza já teria sido por sua vez, antes de se tornar impregnada e “inata”, também uma segunda

---

<sup>23</sup> Piazza entende que Nietzsche constrói entre primeira e segunda natureza uma dialética peculiar, cujos dois polos dessa oposição são uma mistura de hábito (trazido, adquirido) e instinto (herdado, inato) (Piazza, 2018, p. 133).

natureza que se impôs a uma primeira que lhe era anterior: “saber que aquela primeira natureza já foi uma vez uma segunda natureza e que aquela segunda natureza vitoriosa se tornará primeira” (HL/Co. Ext. II 3; 2014, p. 64). Nietzsche parece borrar a distinção substancial entre natureza e cultura e construir uma espécie de diferenciação relativa: a cultura é o processo de produção de uma natureza (ou essência), e a natureza é a incorporação de uma cultura. Essa relação processual, que desenha uma dinâmica constitutiva entre natureza e cultura, é retomada na relação entre hábito e instinto por Nietzsche muito tempo depois em *Aurora*, especialmente nos aforismos §38 e § 455.

Porém, o que destaco é como o gosto, responsável pela produção de uma cultura que é ela mesma natureza, extra-pola o limiar estético e fisiológico. Se a cultura é mais do que um adereço, ela é o modo de ser de um povo como sua natureza, assim, o gosto participa da constituição da natureza de um povo. Talvez possamos entender aqui que Nietzsche nos diz que o *ser* é sempre um *modo de ser* e vice-versa, coincidindo a aparência com a essência e antecipando, já nesse texto de 1874, o que só será mais propriamente explícito quase dez anos depois em *A gaia ciência*. Momento em que o gosto reaparecerá ligado à *physis* e formador não só dos juízos estéticos, mas dos morais e epistêmicos (FW/GC 39).

## Conclusão

O gosto aparece nesses primeiros textos de Nietzsche como uma capacidade de distinguir cuja versão acurada caracterizaria a filosofia e a diferenciaria da ciência e da arte. É um gosto apurado que Nietzsche entende ser a marca da

filosofia, tanto na legislação do conhecimento, ao limitar o impulso da ciência elegendo o que deve ser conhecido; quanto da cultura, ao limitar o conhecimento histórico e utilizá-lo para construir a necessidade de um povo a partir do diagnóstico de uma falta num dado momento histórico – já que o estabelecimento de uma necessidade comum impulsionaria a expressão artística de um estilo comum popular e produziria, assim, uma cultura. A filosofia como expressão do gosto direciona o impulso do conhecimento ao eleger um recorte do que deve ser conhecido, valorizando, no fluxo dos acontecimentos, realidades, coisas e percepções, objetos de interesse do conhecimento. O gosto ainda participa pela filosofia da produção da cultura ao se desenvolver como uma capacidade de distinguir que percebe as mais sutis nuances de estilos e pode, assim, unificá-las sob o crivo de uma necessidade eleita pela agudeza do gosto filosófico e identificada a um povo em um determinado momento histórico. O gosto apurado aparece então nos textos trabalhados não como um juízo estético, mas como o refinamento de uma disposição fundante do conhecimento, isto é, a ação de discriminação, seleção, recorte, formação e elevação, uma espécie de “força artística dupla” que “gera imagens e a seleciona” (NF/PF 1873, 19[79]). Perspicácia essa que não apenas diferencia a filosofia como modo de conhecimento autônomo em relação à arte e às ciências, mas reserva a ela um papel normativo tanto diante da ciência quanto diante da arte.

**Abstract:** In the 1870s, Nietzsche distinguished between science and philosophy, highlighting the philosopher as the unquestionable point of his system. The centrality given to the person concerns, in particular, the gesture that characterizes her: the transposition of an intuition into a philosophical image. The value of philosophy would be in the ability of expressing particular intuitions in supposedly universal images, but neither in a fantastic nor demonstrable way. Such transposition requires a peculiar ability: refined taste, which is pointed out as the key capacity of philosophical practice. Taste is thought of as a perspicacity to evaluate and retain, a discernment that is characteristic of the philosopher to elect the difficult as divine. This taste would limit the instinct for knowledge, an impulse typical of the scientific spirit, and would allow the philosopher to select a limited number of things to be known. This regulatory characteristic of taste is one of the main markers of what differentiates philosophy from science, without transforming it into art.

**Keywords:** Taste, philosophy, science, art.

## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

BULHÕES, Fernanda. Como diria Nietzsche, pensar é (antes de tudo) uma atividade criativa. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 22, p. 253-260, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/480/414>. Acessado em 15 de maio de 2025.

BRANCO, Maria. *A arte e a filosofia no pensamento de Nietzsche*. 2010. 424 f. Tese. (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Ciência Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.

HANZA, Kathia. Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, n. 19, 2005.

ITAPARICA, André. *Idealismo e Realismo na Filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Editora Unifesp, 2019.

LIMA, Márcio José Silveira. Funções regulativas em Kant e Nietzsche. *Kriterion: Revista de Filosofia* [online], Belo Horizonte, v. 54, n. 128, p. 367-382, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/kr/a/T867kVn-PCFq7BWFQY7z3qQg/>. Acessado em: 14 de maio de 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na era trágica dos gregos*. São Paulo: Hedra, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Wagner em Bayreuth*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*. São Paulo: Hedra, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Schopenhauer como educador*. São Paulo: Mundaréu, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *David Strauss, o Confessor e o Escritor*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020(a).

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020(b).

NIETZSCHE, Friedrich. Verdade e mentira no sentido extramoral. In: *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020(c).

NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Kritische Gesamtausgabe* [online] eKGWB - Digital version of the German critical edition of the complete works of Nietzsche edited by Giorgio Colli and Mazzino Montinari. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>. Acessado em 05/01/2025.

OTTO, Detlef. (Kon-)Figurationen der Philosophie. Eine metaphorologische Lektüre von Nietzsches Darstellungen der vorplatonischen Philosophen. *Nietzsche-Studien*, v. 27, p. 119-152, 1998.

PIAZZA, Marco. Nietzsche e a dialética aporética entre primeira e segunda natureza. *Cadernos Nietzsche*, Guarulhos/Porto Seguro, v. 39, n. 3, p. 121-139, 2018.

REGATTIERI, Luiza. *O gosto no pensamento de Nietzsche*. 2024. 237 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

SIEMENS, H. W. Agonal Communities of Taste: Law and Community in Nietzsche's Philosophy of Transvaluation. *The Journal of Nietzsche Studies*, v. 24, p. 83-112, 2002.

ZAVATTA, Benedetta. From Pure Reason to Historical Knowledge: Nietzsche's (Virtual) Objections to Kant's First Critique In: BRUSOTTI, M.; SIEMENS, H. (org.) *Nietzsche, Kant and the Problem of Metaphysics*. Londres: Bloomsbury, 2017. p. 45-70.