

Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche *

Kathia Hanza **

Resumo: Neste artigo, tomaremos as noções de gosto e faculdade de julgar como fios condutores para apresentar a reflexão estética de Nietzsche em sua obra intermediária. Para isso, assinalaremos duas questões. Em primeiro lugar, a necessidade de situar as noções de faculdade de julgar e gosto na tradição filosófica. Em segundo lugar, o fato de que, ao referir-se ao gosto ou à faculdade de julgar, a filosofia de Nietzsche ultrapassa toda estreita delimitação do estético, diante de questões da ética e do conhecimento. Desse modo, este trabalho pode ajudar a revisar e corrigir a versão que atribui um ponto de vista “positivista” à obra intermediária de Nietzsche, como parece ser uma opinião mais ou menos generalizada.

Palavras-chave: faculdade de julgar – gosto – estética

Entre os apontamentos de Nietzsche do outono de 1877, meses antes da publicação de *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*, encontramos uma lista de temas sob o título: “Sobre a doutrina artística” (VIII, 24 (1)). Deve-se proceder com muita

* Tradução: Luis Marcelo Rusmando. Revisão: André Luís Mota Itaparica.

** Professora da Pontifícia Universidade Católica do Peru.

cautela quando se trata de recorrer aos apontamentos de Nietzsche, pois não são poucos os intérpretes que reformulam a sua filosofia, alinhavando os fragmentos do filósofo, privilegiando apontamentos e anotações, em lugar de restringir-se aos textos que ele confiou à publicação (cf. Künzli 10, pp. 41 ss.). Contudo, um desses temas, enunciado sob a concisa fórmula “Recusa da inspiração; a faculdade de julgar que escolhe” (*die wählende Urtheilskraft*), pode servir-nos como fio condutor para estudar a reflexão estética de Nietzsche em sua obra intermediária.¹

Como se sabe, durante esse período, a reflexão de Nietzsche está marcada de forma negativa pelo afastamento da metafísica. E, como veremos a seguir, a recusa da inspiração se inscreve precisamente nesse marco. Assim, se prestarmos atenção ao apontamento citado, veremos que nele se enuncia também um recurso positivo, desde então empregado para desenvolver a própria filosofia de Nietzsche. Refiro-me à faculdade de julgar. De fato, na corrosiva crítica às opiniões e certezas humanas, demasiado humanas, compete à faculdade de julgar considerar o que cabe esperar, uma vez que a compreensão de si mesmo e do mundo não pode apoiar-se mais em convicções assumidas pela tradição ou sobre a base de postulados questionáveis. Nesse sentido, a faculdade de julgar tem uma tarefa mais ampla e ambiciosa que a limitada a questões estritamente estéticas. Na tradição filosófica, a delimitação da faculdade de julgar ao âmbito do estético provém fundamentalmente da primeira parte da terceira obra crítica de Kant, a *Crítica da faculdade de julgar*. Nessa obra, Kant faz uma análise dos juízos sobre o belo, e fundamenta a legitimidade que a faculdade de julgar (ou gosto, ou *sensus communis*) almeja ao enunciá-los. Mas também, segundo Kant, a faculdade de julgar aplicada à investigação empírica da natureza como sistema de organismos oferece outro grupo de problemas, amplo e complexo, que será matéria da segunda parte da *Crítica da faculdade de julgar*.

A faculdade de julgar como gosto ou *sensus communis* nos remete, pois, a um rico horizonte, em parte retomado na obra de Kant, mas que também tem, independentemente da investigação kantiana, uma longa tradição na filosofia.

Neste artigo, tomaremos as noções de gosto e faculdade de julgar como fios condutores para apresentar a reflexão estética de Nietzsche em sua obra intermediária. Seus primeiros parágrafos anunciam, entretanto, duas questões, cuja dificuldade e significado é preciso assinalar. Em primeiro lugar, a necessidade de situar as noções de faculdade de julgar e gosto na tradição filosófica. E, em segundo lugar, manifestar que, ao referir-se ao gosto ou à faculdade de julgar, Nietzsche nos defronta com um traço peculiar da sua filosofia: com o fato de que esta ultrapassa toda delimitação estreita do estético, diante de questões da ética e do conhecimento. Desse modo, este trabalho pode ajudar a revisar e corrigir a versão que atribui um ponto de vista “positivista” à obra intermediária de Nietzsche, como parece ser uma opinião mais ou menos generalizada. Sobre a base de ambas as questões, gostaríamos, em primeiro lugar, de referir-nos à tradição na qual a faculdade de julgar ou gosto tem um lugar destacado (1. A “faculdade de julgar que escolhe”. Antecedentes históricos). Em segundo lugar, ocupar-nos-emos das análises que Nietzsche faz, em especial em *Humano, demasiado humano*, sobre o gosto e a faculdade de julgar (2. Distinções em torno da faculdade de distinguir). Como veremos, o gosto está intimamente ligado a sua própria idéia de filosofia.

1. A “*faculdade de julgar que escolhe*”. *Antecedentes históricos*

Voltemos ao nosso apontamento. Nele, Nietzsche desenvolve o tema claramente proposto no aforismo 155 do primeiro volume de *Humano, demasiado humano*, no qual assevera: “*Crença na inspi-*

ração. Os artistas têm um grande interesse em que se acredite nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações, como se a idéia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia caísse do céu como um raio de graça. Em realidade, a fantasia do bom artista ou pensador produz constantemente coisas boas, medíocres ou ruins; mas a sua *faculdade de julgar*, extraordinariamente aguçada e exercitada, rechaça, escolhe e combina (...). Todos os grandes homens foram grandes trabalhadores, infatigáveis não somente na invenção mas também no repúdio, na eleição, na modificação e na ordenação” (MAI/HHI § 155).²

Trata-se, portanto, de recusar a idéia de um talento surgido espontaneamente ou de uma intuição repentina como *movens* da criação artística ou reflexão filosófica. Independentemente do fato de Nietzsche equiparar a arte e a filosofia, gostaríamos de ater-nos aos motivos que, segundo ele, animam a “crença na inspiração”. Primeiramente, ele se vale de uma explicação psicológica: os criadores teriam um interesse em que “se valorasse ao máximo o instintivo, ‘o divino’, o inconsciente” (VIII, 23(84)). Não só os criadores, mas também o público se satisfaz nesta apreciação errônea do processo artístico: “*Culto do gênio por vaidade*. Porque pensamos bem de nós mesmos, mas sem nos considerar capazes de traçar o esboço de um quadro de Rafael ou uma cena parecida à de um drama de Shakespeare, acreditamos que o talento que produziu essas coisas é um verdadeiro e imenso prodígio, um acaso muito raro ou, se ainda tivermos sentimentos religiosos, um efeito da graça divina. Assim, a nossa vaidade, o nosso amor-próprio favorece o culto ao gênio: pois o gênio não nos fere somente quando ele é pensado como algo distante de nós, como um *miraculum* (...)”. (MAI/HHI § 162).

Nietzsche escreve principalmente contra a tese da inspiração. O sentido da sua crítica é desmascarar os motivos *humanos, demasiado humanos* que se escondem por trás da “crença na inspiração”. Mas, além dos motivos “psicológicos”, trata-se de compreen-

der adequadamente o processo de criação, remetendo-nos à faculdade de julgar ou à “alta cultura do gosto do artista” (VIII, 23[84]), ao exato e cuidadoso trabalho de combinar, selecionar, polir, escolher, que as anima. Assim, o problema do gosto ou da faculdade de julgar é paradigmático em relação à maneira com que Nietzsche enfrenta determinados problemas filosóficos nesse período. *Grosso modo*, o procedimento consiste, em primeiro lugar, em recusar os postulados infundados ou “metafísicos” para, em segundo lugar, desmascarar os motivos psicológicos e, por último, recorrer a conceitos mais adequados. A vaidade ou algum vestígio de pensamento religioso animam a “crença na inspiração”, enquanto o “gosto” ou a “faculdade de julgar” se mostram conceitos mais idôneos para considerar o processo de criação.

Não se trata apenas do fato de que o gosto ou a faculdade de julgar sejam os conceitos indicados para dar conta dos fenômenos artísticos. Graças a eles, abre-se também uma dimensão crítica e produtiva para a reflexão de Nietzsche. A partir daí, ele se servirá de conceitos cuidadosamente escolhidos para descrever determinados fenômenos que, pelo menos para os seus contemporâneos, não parecem os mais pertinentes. Tais são precisamente os casos do “gosto” e da “faculdade de julgar”.

De fato, poderia surpreender o emprego dos conceitos de “gosto” e “faculdade de julgar” no esclarecimento de uma série de processos produtivos referentes àquilo que se poderia chamar “vida do espírito”. Entretanto, a surpresa desaparece quando se considera a tradição na qual justamente “gosto” e “faculdade de julgar” se inscrevem. Ambos os conceitos não se restringem a contextos estéticos, como, *a priori*, é familiar ao leitor atual e ao contemporâneo de Nietzsche.

A “faculdade de julgar” remete-nos a uma longa tradição na consideração de questões retóricas e éticas (cf. Wagner 17 e Stierle, Klein, Schummer 18). A faculdade de julgar (gr. *Krisis*, lat. *iudicium*)

constituía, na retórica da Antigüidade – que Nietzsche conhecia muito bem³ – uma faculdade indispensável para todo orador: graças a ela, o orador podia apresentar para seu auditório aquilo que seria relevante em determinada situação. Os tratados antigos de retórica mostram como o êxito de determinado discurso dependia da escolha prévia dos motivos relevantes (*tópoi*). Oferecer esses *tópoi* é precisamente obra da faculdade de julgar.

Mas também, em virtude do seu nexa com situações concretas, desde muito cedo a faculdade de julgar foi tomada pela filosofia como um órgão de orientação prática. Na ética aristotélica e nas suas reinterpretações, a *phrónesis* (lat. *prudéntia*) não significa outra coisa que uma faculdade de julgar prática, graças a qual quem atua pode avaliar adequadamente a situação e, dentre diversas possibilidades, escolher a mais pertinente. Assim, a faculdade de julgar (*krisis*) é imanente à racionalidade prática.⁴

Em geral, o conceito de faculdade de julgar (*iudicium*, *prudéntia*) pôde manter um lugar central na filosofia até a modernidade. Mas a virada efetuada por Hobbes e Descartes, que assimila a filosofia ao modelo da ciência, significa uma mudança radical. De fato, a faculdade de julgar, como capacidade individual avaliativa, não se ajusta facilmente à pretensão científica, orientada para o paradigma das matemáticas de certeza universal e intersubjetiva. Desta forma, o *iudicium*, no sentido clássico (como também, certamente, a retórica), fica excluído do novo ímpeto da filosofia, pelo menos onde se trata da universalidade objetiva ou, para falar na linguagem de Kant, do sujeito transcendental. Ao contrário, se se considera o indivíduo concreto, levando em conta a variabilidade das circunstâncias da sua vida e as opiniões que o orientam, o velho conceito de *iudicium* tem ainda vigência. Sobretudo na literatura, em sentido amplo (poesia, máximas, moralística), e na retórica, o velho tema da faculdade de julgar permanecerá ainda vigente. Justamente esta vertente exercerá um atrativo sobre Nietzsche, lei-

tor de Gracián e dos moralistas franceses, em especial Montaigne e La Rochefoucauld.⁵

Gracián desenvolve nos seus escritos (Gracián 5) uma arte da prudência, para a qual é central o conceito de gosto. A arte da prudência é um tipo de composição de sentenças, inteligentes análises de situações, guias para a ação e máximas úteis. Essas reflexões estão dirigidas ao indivíduo que, imerso em relações sociais complexas, deve desempenhar o seu papel no *theatrum mundi*. Para fazê-lo, necessita em grande medida da faculdade de julgar; por isso as virtudes do homem barroco são o engenho e o juízo. Gracián toma ambos os conceitos da tradição retórica e os entende como faculdades complementares. O engenho – no sentido de faculdade criativa – apresenta *tópoi* relevantes para a análise de situações e oferece possíveis ações, dentre as quais o juízo escolherá. Tudo depende de que ambos os conceitos – engenho e juízo – coincidam favoravelmente. Que o consigam será obra do cultivo e do fomento, por via do gosto, de ambas as faculdades. O gosto tem assim um significado mais moral que estético: é a instância que submete o impulso genial do engenho à moderação do juízo.

É provável que Gracián seja um dos últimos autores a recorrer à rica tradição dos conceitos de “faculdade de julgar” e “gosto”, tradição a que Nietzsche também se junta. Certamente, ambos concordam em levar em conta o indivíduo concreto, entrelaçado nos nexos do seu mundo vital, que só tangencialmente é considerado pelas pretensões universais da moral ou da ciência.

Entretanto, os contemporâneos de Nietzsche tinham presente uma outra vertente mais recente da tradição dos conceitos de “faculdade de julgar” e “gosto”. Ela parte de Kant e se ramifica, por exemplo, no conceito de gênio do romantismo, criticado por Nietzsche na passagem citada anteriormente. Nietzsche sabia perfeitamente que a “faculdade de julgar” e o “gosto” assumiam uma função central na filosofia de Kant (Heftrich 7); por isso a menção a uma “faculdade

de julgar que escolhe” (*wählende Urteilskraft*) possa ser entendida como uma intenção deliberada de afastar-se da terminologia e do empreendimento kantianos. Como sabemos, Kant distingue entre uma faculdade de julgar determinante e uma faculdade de julgar reflexionante. E atribui à faculdade de julgar a função sistemática de mediação entre a intuição e o conceito. Enquanto a faculdade de julgar determinante tem como tarefa, partindo do geral (o conceito), subsumir a intuição ao conceito, a faculdade de julgar *reflexionante* realiza sua tarefa na direção contrária: parte de uma intuição dada, buscando para ela um conceito geral. Em ambos os casos, trata-se da função mediadora que a faculdade de julgar cumpre enquanto faculdade superior do sujeito transcendental, ou, como diz Kant, de um eu geral. O filósofo transcendental deve deixar conscientemente de lado as possíveis condições empíricas do sujeito (por exemplo, históricas, sociais, biográficas), a favor da obrigatoriedade geral de seu empreendimento. Nesse ponto, Kant estabelece a determinação do conceito do gosto: belo é o que pode ser considerado, sem interesse algum, como objeto de uma complacência universalmente necessária da razão ou dos sentidos (cf. Kant 9, §§1-5 e §§18-22). Aqui se manifesta claramente a diferença com Gracián: enquanto para Kant o juízo puro do gosto ostenta a pretensão de uma universalidade subjetivamente necessária, para Gracián o gosto continua sendo o talento individual de um sujeito empírico, interessado em desempenhar bem o seu papel no *theatrum mundi*.

O emprego que Nietzsche faz dos conceitos de gosto e faculdade de julgar recorre à rica tradição que os toma como órgãos primordiais para questões éticas e retóricas, como veremos no próximo ponto. É oportuno indicar aqui certos temas que derivam da consideração das passagens citadas no início.

Em primeiro lugar, cabe destacar a problemática proximidade que Nietzsche estabelece entre o pensador e o artista, entre a filosofia e a arte. Enquanto no citado aforismo de *Humano, demasiado*

humano o artista é equiparado ao pensador, no apontamento que lhe serve como base somente o artista é levado em consideração. A intenção fundamental de ambas as passagens é, como vimos, refutar a tese da inspiração. Sobre este pano de fundo, Nietzsche põe em relevo o papel da faculdade de julgar e do gosto. E, justamente apelando à faculdade de julgar e à fantasia, apaga as diferenças entre a atividade do artista e a do filósofo.

Uma segunda questão explica as razões da mencionada equivalência. Diferentemente de Kant, para quem a tarefa da faculdade de julgar consiste na mediação entre o entendimento ou a razão e a imaginação, Nietzsche só leva em conta dois termos desta constelação: a faculdade de julgar e a fantasia (ou imaginação). O entendimento ou a razão não são considerados em absoluto; pois, se ele menciona a “idéia da obra de arte, da poesia” ou o “pensamento fundamental de uma filosofia”, é para relacioná-los diretamente com a fantasia. É como se pensamentos ou idéias fossem produtos apenas da imaginação, e não do entendimento ou da razão. Por este motivo, as atividades do artista e do filósofo são compreendidas analogamente.⁶ Enquanto Kant procura especificar a tarefa da mediação que a faculdade de julgar realiza entre a intuição e o entendimento (introduzindo, nesse sentido, a diferença entre a faculdade de julgar “determinante” e “reflexionante”, seja ela uma limitação da imaginação por parte do entendimento ou uma “harmonia” entre ambas faculdades), Nietzsche reconhece só uma faculdade de julgar: a que “escolhe” (*auswählende*).

É preciso considerar um terceiro aspecto, cuja relevância se poderá apreciar no próximo ponto. Como vimos, o gosto e a faculdade de julgar cumprem para Nietzsche a mesma função. Por essa razão, é oportuno trazer à baila as análises de Kant; sem dúvida, Nietzsche compreende o gosto como característica ou fruto de uma determinada cultura, seja de um indivíduo ou de uma época. Como pensador do Século XIX, toma os distintos juízos de gosto como

uma circunstancia histórica, que não pode ser negligenciada. Kant, ao contrário, tem diante de si um problema distinto. Seu propósito é fundamentar a pretensão de universalidade dos juízos de gosto, apoiando-se nos elementos formais contidos em todos eles. Desta forma, deixa de lado os conteúdos próprios dos juízos e as diferenças manifestas existentes entre eles.

Estes três aspectos (a proximidade entre a filosofia e a arte, a ênfase numa única atividade primordial da faculdade de julgar: escolher e combinar possibilidades oferecidas pela imaginação, e, por último, o atendimento às formas específicas, históricas, individuais dos juízos) constituem as características mais importantes da maneira pela qual Nietzsche focaliza o problema do gosto em sua obra intermediária. Na medida em que tal enfoque é visto sob critérios sistemáticos e são analisados problemas relativos ao conhecimento, à moral e à arte, abre-se uma rica perspectiva de análise da obra intermediária de Nietzsche (cf. Hanza 6). Como pano de fundo, perfila-se uma compreensão da filosofia como preocupação com a própria vida, tal como foi cunhada por Sócrates na tradição filosófica. Diante de Sócrates, entretanto, Nietzsche expressa uma profunda ambivalência: ao mesmo tempo atração, distância, polêmica, deboche e admiração. Observamos principalmente a forma particular com que Nietzsche leva adiante, em notas e aforismos, a sua reflexão: como uma análise de casos que servem para o esclarecimento de problemas fundamentais do conhecimento, a moral e a arte.

2. Distinções em torno da faculdade de distinguir

Indicamos anteriormente que o problema do gosto ou da faculdade de julgar é paradigmático, tendo em conta a forma pela qual Nietzsche enfrenta determinados problemas em sua obra intermediária. *Grosso Modo*, o procedimento consiste em recusar os postu-

lados infundados ou “metafísicos”, desmascarar os motivos psicológicos e, finalmente, recorrer a conceitos mais adequados. Este procedimento se inscreve num ambicioso programa, cunhado nas fórmulas “filosofar historicamente” ou, também, mostrar a “química de conceitos e sentimentos”, como se anuncia nos primeiros aforismos de *Humano, demasiado humano*.

Um bom exemplo que combina estes aspectos é o aforismo sobre as “Origens do gosto nas obras artísticas” (VM/OS § 119). Com a intenção de recusar todo “raio de graça”, toda inspiração súbita e repentina, como carentes de sustentação na explicação dos fenômenos artísticos, Nietzsche reflete historicamente e procura as origens da arte ou do “sentido artístico”. Assim, traça as linhas de um desenvolvimento, cujo início e final se estabelecem sob a mesma determinação: a experiência estética é um enigma, cuja principal característica é o prazer. Unidos ao prazer, encontram-se atividades e estados “psicológicos”, como a compreensão, a lembrança, a emoção, o bem-estar, que vão se desenvolvendo e se enriquecendo juntamente com ele. Nietzsche é consciente de que os traços desse desenvolvimento podem ser questionados; por isso o aforismo culmina com uma observação metodológica. É importante perguntar-se, diz-nos, “a *que tipo de hipótese* aqui se renuncia fundamentalmente para explicar as manifestações estéticas” (*idem*). Subentende-se que se trata das hipóteses metafísicas, alvo das críticas desse livro; a suposição, por exemplo, de que o artista obtém a inspiração a partir de um além, encobrendo assim uma dupla vaidade: a do artista, por atribuir uma origem única e especial à sua criação, e a do público, por contentar-se com a pobreza das suas limitações. Nietzsche nos incita a dirigir o nosso olhar à maestria e ao domínio que alcança o artista após muitas buscas e intentos. Utilizemos uma imagem escolhida por ele: o filósofo deve escavar e remover – como um roedor – o solo das nossas opiniões e crenças, jogando por terra a dupla vaidade que se esconde atrás das noções de “inspiração” e “genialidade”.

Mas vale a pena reparar também no procedimento metodológico empregado por nosso autor para explicar a experiência estética. Vimos que Nietzsche segue sobretudo o fio do prazer, que, pouco a pouco, vai tecendo experiências mais ricas e complexas, recusando assim que a experiência estética tenha outro sentido, ulterior, superior a esse sentido imediato. O filósofo desmascara a forma pela qual, em virtude da atribuição de um sentido superior, se descuida do seu sentido “mais próximo” (MAI/HHI § 163; WS/AS § 5, § 17, § 350), que, desta forma, é “sublimado” (VM/OS § 119) em favor de suposições arbitrárias. Por isso é importante que se preste atenção aos laços do prazer associados à experiência estética, que sejam tomados como as “coisas pequenas e mais próximas” (*idem*), desvirtuadas e negadas para dar lugar a significados profundos, elevados, ulteriores.

Aproximar-se das “coisas pequenas e mais próximas” é afirmado no discurso do aforismo. Graças a ele, observam-se experiências muito distintas, muitos e variados temas são livremente tratados, dirige-se o olhar a aspectos descuidados e desatendidos. Em sua obra intermediária, Nietzsche recorre a distintos tópicos para observar os fenômenos artísticos, recusando uma explicação que os reduza a uma única causa, a uma única origem. A variedade de aspectos considerados significa também um reconhecimento da independência da arte. Mas, sobretudo, expressa-se aqui um desafio à vontade de julgar, a fim de que se tornem plausíveis, na análise, a observação e a descrição dos fenômenos artísticos, os distintos tópicos a que recorre. A concreção do juízo, própria do aforismo, estabelece o essencial de forma concisa e breve, mas torna patente, também, que se trata do juízo e da observação de um determinado autor, guiado por certos tópicos em particular.

Observemos com mais detalhe como Nietzsche se ocupa do gosto em sua obra intermediária. Encontramos as principais referências em *Humano, demasiado humano*, cujos aforismos poderiam agru-

par-se em quatro temas principais: o gosto de artistas e povos, o gosto maduro, o gosto e a excelência, e a raiz comum que tem, para Nietzsche, o gosto e o *sapere* (saber).⁷

Esta agrupação esquemática dos aforismos tem necessariamente que deixar de lado o que é essencial e prazeroso na sua leitura, a variada e aguda observação sobre temas díspares e pontuais: livros, costumes, povos, obras, autores, artistas, etc. Mas há certos motivos recorrentes, como os anteriormente indicados, que nos colocam diante daquele traço peculiar e problemático da sua filosofia, antes mencionado: a idéia de que é ineficaz e estéril guiar-se por uma estreita delimitação do estético, perante questões da ética ou do conhecimento. Mas vejamos em detalhe por quê.

Quando se trata de analisar a relação entre o gosto de distintos artistas e povos, Nietzsche leva em conta principalmente os gregos e os modernos, e se interessa em especial pelo que chama de “exemplaridade do grande” ou a “medida grega”, cujo significado explicaremos mais adiante. Agora gostaríamos de pôr em relevo o marco no qual esse conceito se formula. Não cair no “defeito hereditário dos filósofos” (MAI/HHI § 2) significa pensar historicamente, isto é, reconhecer-se em uma determinada tradição, mas também oferecer uma leitura coerente da mesma. Abdicar da ilusão de uma imagem humana do eterno, abandonar a metafísica, implica aceitar que o homem é um ser cambiante, mutável, histórico, mas também que as formas que adota não são idênticas, que algumas são mais desejáveis que outras e que depende de nós escolhê-las, elegê-las ou criá-las. Assim, não deve surpreender-nos que Nietzsche empreenda uma tarefa que envolve um paradoxo: voltar-se de forma ambiciosa em direção ao amplo espectro do humano, com a modéstia de atender às “coisas mais próximas”, às coisas humanas.⁸ Mas esta tarefa é viável e ganha sentido se estiver guiada pela possibilidade de escolher algo que envolva nossa própria vida e, se se trata disso, então escolher o melhor.

Agora se entende por que é importante a “medida grega” ou a “exemplaridade do grande”, noção tomada do âmbito do estético, mas que Nietzsche estende ao âmbito do ético. Ao referir-se aos gregos, Nietzsche menciona a forma pela qual os artistas ambicionavam vencer na contenda, no *agon*, buscando alcançar a excelência. “Mas esta ambição exigia, sobretudo, que a sua obra alcançasse a máxima excelência (*höchste Vortrefflichkeit*) *perante os seus próprios olhos, tal como* eles compreenderam a excelência, sem levar em conta o gosto que imperava e a opinião geral sobre o excelente numa obra de arte” (MAI/HHI § 170). A importância da arte grega radica no fato de que os seus artistas “queriam *ser* realmente excelentes” (*idem*), de tal forma que, diante de obras de *outros artistas*, quer dizer, diante de outras formas de apreciar e empregar os meios artísticos, apresentavam os *seus* próprios critérios para julgar a arte. Mas, também, por sua ambição, “exigiam a aprovação externa da sua própria apreciação, a confirmação dos seus próprios juízos” (*idem*). Para contar com esta confirmação, “educavam juízes artísticos (...), os quais apreciavam as suas obras, de acordo com os critérios estabelecidos por eles” (*idem*).

É oportuno reconhecer aqui as duas chaves, a psicologia e a história, que Nietzsche emprega preferencialmente na obra intermediária e que não abandonará, desde então, na leitura do amplo domínio do humano. Possuir a ambição da excelência é um motivo psicológico, mas esta se exhibe em determinadas obras, alcançadas pelos critérios, pelo juízo, pelo gosto de determinados artistas que querem tornar-se excelentes numa determinada constelação histórica.

No aforismo intitulado “Sobre o caráter adquirido dos gregos”, vê-se como Nietzsche amplia os motivos psicológicos e históricos, que, no âmbito do ético, animam a criação artística. De forma polêmica, Nietzsche escreve contra a suposição de que as características mais apreciadas dos gregos, a sua clareza, transparência, simplicidade e ordem, tenham sido um “presente”. “A história da

prosa, de Górgias até Demóstenes, mostra um trabalho e uma luta a partir do obscuro, do pesado e sem gosto, para atingir a luz (...)” (VM/OS § 219). Nietzsche interpreta os momentos decisivos da história da literatura grega como “feitos” de Homero e dos trágicos: “A simplicidade, a docilidade, a sobriedade são alcançadas na disposição popular, não são dadas, – o perigo de uma recaída no asiático assediava sempre os gregos, e certamente vinha sobre eles, de tempos em tempos, como uma obscura corrente que os inundava em comoções místicas, brutalidade primária e trevas. Vemo-los submergir, vemos a Europa arrastada – pois a Europa era então muito pequena –, mas sempre saem à luz, como bons nadadores e mergulhadores que são, os [homens] do povo de Ulisses” (VM/OS § 219).

Limitamo-nos apenas a uns poucos aforismos para manifestar como, para Nietzsche, a noção de gosto expressa uma idéia fundamental, a saber, que graças a nossa faculdade de julgar, a nossa faculdade de distinguir, somos capazes de reconhecer distintos critérios de valoração, de escolha dentre diversas possibilidades; e como no gosto se articulam nossos próprios critérios singulares da valoração. Uma rápida leitura dos aforismos em que Nietzsche se refere ao gosto revelaria a variedade dos temas que aborda, desde os clássicos da literatura até a digestão dos diplomatas, desde as origens da cultura européia até as modas e costumes, desde a música até o trabalho e a sociedade moderna. Numa leitura atenta dessas observações e anotações, pode-se perceber a intenção que Nietzsche tem de estabelecer, através de juízos certos, precisos, pontuais, mas também exploratórios e lúdicos, seus próprios critérios de valoração, sua própria maneira de dar conta do lugar no qual ele, como indivíduo, como escritor, como livre-pensador, como filósofo, em suma, se posiciona e se distingue.

Até o momento, vimos de que forma o gosto tem para ele uma conotação principalmente estética, e indicamos também que esta dimensão é ampliada em direção ao âmbito do ético. É manifesto

que, graças ao gosto, Nietzsche se insere fundamentalmente numa determinada tradição literária, mas não no sentido de procurar uma norma a-histórica, mas sim no de explanar, perante nossos olhos, a continuidade daquela tradição, enfatizando que o homem não tem uma determinação fixa (“*der Mensch ist geworden*”, MAI/HHI § 2); ao contrário, que ele é mutável, variável, em resumo, um ser histórico. No interior dessa tradição, são possíveis as mudanças, as variáveis, as transformações, na medida em que seus momentos cruciais constituem um esforço para alcançar a “excelência”. Notemos que, em cada caso, há uma relação histórica frutífera e uma tensão entre os artistas e os povos; destaquemos que, na arte, habita uma dinâmica excepcional, que Nietzsche especifica como “agonística”, como a busca da “excelência”. Diferentemente da noção “metafísica” de “inspiração”, tal relação “agonística” serve a Nietzsche como fio condutor para manifestar outros aspectos fora do âmbito do estético: a idéia de que a arte pode contribuir para dar “forma” ao homem, pode promover suas habilidades e desenvolver suas virtudes. Assim, a arte oferece um modelo para tornar plausível a tese sobre a radical historicidade do homem.

“Filosofar historicamente” implica, pois, atentar para uma tradição fundamentalmente literária, que dá conta dos *éthoi*, dos costumes. Poder-se-ia aqui qualificar este pensamento como estetizante, o que, em geral, peca pela inocuidade. Ou poder-se-ia voltar a atenção em direção a um problema essencial e tratar de desentranhar, como persistentemente o faz Nietzsche nos apontamentos desses anos, a “química dos conceitos e sentimentos” (MAI/HHI § 1). Poder-se-ia, então, ancorar todo enunciado valorativo em projeções subjetivas de sentido, procurando dar lugar à arbitrariedade, isto é, à possibilidade de reduzir todo sentido a juízos fisiológicos e preferências valorativas. Enquanto a tese estetizante é inofensiva, movemo-nos aqui em terreno perigoso. Mas, em ambos os casos, esquecemos quão importante é para Nietzsche pensar historicamente,

isto é, indagar a própria tradição, porque nela prevalece a coerência, e não a arbitrariedade.

O traço literário de sua filosofia tem, ele próprio, uma tradição, a do *sibi scribere*. A escrita filosófica de Nietzsche se inscreve em modelos tomados da Antigüidade e da modernidade: em estóicos e epicuristas, em autores como Montaigne, Pascal, Gracián, Stendhal, Schopenhauer. Na modernidade, tais modelos são associados principalmente à literatura e não ao *sensus communis*, isto é, são deixadas de lado as pretensões éticas, estéticas e cognitivas do senso comum.

Contra a suposta arbitrariedade de preferências subjetivas, pode-se argumentar que o estudo e a confrontação com a própria tradição tem razão de ser, se se pressupõe que se pode ganhar algo deles para a própria – “excelente” – vida. Nietzsche não menospreza em absoluto este esforço individual, mas, ao contrário, coloca-o constantemente em relevo e interpreta-o como imerso numa determinada tradição, na qual cada indivíduo pode afirmar-se ou opor-se. Esta possibilidade é oferecida pela própria tradição. A imposição de preferências arbitrárias está limitada pelo fato de que o indivíduo só pode perfilar-se na relação com os outros. O impulso ético pela afirmação da própria vida não é possível sem o contato com os outros, vale dizer, com outros critérios, preferências, valorações, com outras formas de gosto.

Do modelo da arte, Nietzsche extrai a noção de que no âmbito estético há pouca margem para a arbitrariedade: os artistas devem realizar – no âmbito de critérios singulares que competem entre si – sua própria medida de “excelência”. Subjetiva é a ambição, o impulso ao *agon*. Objetivas são suas obras, e elas oferecem critérios singulares para julgar a “excelência”.

O gosto, com a sua carga vital e singular de um corpo e um espírito que distinguem, escolhem e julgam, é – ele mesmo – um excelente *tópos* para explorar e inquirir sobre as “coisas mais próximas”, sobre as coisas humanas. Nele se revelam quais tipos de coi-

sas se distinguem ou não, como e por quê; perfilam-se, também, os critérios unidos à “grande razão do corpo” (Za/ZA, “Dos desprezadores do corpo”), uma fórmula que Nietzsche utilizará depois contra os metafísicos e idealistas de todo gênero. Ainda mais, a filosofia e o gosto, tal como ele os entende, empenhados em afirmar o gosto e o ânimo por viver a própria vida, têm, inclusive, etimologicamente uma raiz comum: *sapientia* e *sapere*: “Bem-aventurados os que têm gosto, inclusive se for mau gosto! – E não só bem-aventurados; alguém pode inclusive tornar-se sábio unicamente graças a esta faculdade: por isso os gregos, que eram muito refinados nessas coisas, designaram o sábio com a mesma palavra que significa *o homem de gosto*, e chamaram a sabedoria, tanto estética quanto cognitiva, justamente de ‘gosto’ (Sophia)” (VM/OS § 170).⁹

Abstract: In this paper I shall take the notions of taste and judgment as leitmotiv to present Nietzsche’s aesthetic reflection in line with his middle works. I shall stress two questions in order to reach that. Firstly, the necessity of locating the notions of judgment and taste within the philosophical tradition. Secondly, the fact that, by referring to taste or judgment, Nietzsche’s philosophy overcomes the strict delimitation of aesthetics, and faces ethical and epistemological realms. This paper can help to revise and correct the version that attributes a “positivist” point-of-view to Nietzsche’s the middle works, as it seems to be an almost generalized opinion.

Keywords: judgment – taste – aesthetics

notas

- ¹ A obra intermediária, isto é, os escritos: *Humano, demasiado humano*, *Aurora* e *A Gaia Ciência*, tem sido matéria de pouquíssimas investigações. Após o trabalho de Heller 8, Marcos Brusotti 2 tem-se ocupado recentemente desta fase do pensamento de Nietzsche. Uma série de artigos ocupa-se de *A Gaia ciência* nos *Nietzsche-Studien* 26 (1997), p. 165 ss. Conferir, a respeito, a “Nota de redação” de Jörg Salasuarda, p. 161 s., que assinala quão poucos estudos há sobre a obra intermediária, em comparação com os realizados, por exemplo, sobre *O nascimento da tragédia*, *Assim falava Zaratustra* ou os livros de 1888.
- ² Em outros apontamentos, Nietzsche se refere ao mesmo tema, cf: VII, 19(78); VIII, 22(36), 23(84). Este último apontamento é de especial interesse, pois constitui a base para o aforismo citado: “Superestima-se, nos artistas, a contínua *improvisação*, que justamente não existe nos artistas mais originais, mas sim, pelo contrário, nos semi-reprodutores imitadores. Beethoven busca suas melodias em muitas peças, com muitas buscas. Mas os mesmos artistas desejam que se valorize ao máximo o instintivo, “o divino”, o inconsciente neles, e, quando falam a respeito, não apresentam fielmente as circunstâncias. A fantasia (no ator, por exemplo) apresenta muitas formas *sem escolher*, a cultura superior do *gosto* do artista escolhe dentre estas criaturas e mata as outras com a dureza própria de uma ama de Licurgo”.
- ³ Entre os anos 1872 e 1874, Nietzsche deu aulas de “História da eloquência grega” e de “retórica” (cf. GOA, tomo 18).
- ⁴ Aristóteles introduz a faculdade de julgar (*krísis*) através do conceito de *synesis* (compreensão) na filosofia prática. A *synesis* é parte integral da *phronesis* ou *prudentia*. Conferir

Aristóteles 1, III, 5 (1113 a 2 – 14) e VI, 11 (1143 a 6 – 10). Sobre a faculdade do conceito aristotélico de *phrónesis*, conferir Schnädelbach 15 e Riedel 14.

- ⁵ O *Oráculo manual* foi traduzido por Schopenhauer. O apreço de Nietzsche por Gracián pode ser visto em VII, 30(34). Sobre a leitura dos moralistas franceses, pode-se consultar Donnellan 4.
- ⁶ Esta compreensão se apóia no ensaio “Sobre a verdade e a mentira em sentido extramoral” (KSA 1, 873-890), escrito poucos anos antes. Nesse ensaio, Nietzsche dá conta da função metafórica primordial da linguagem e de como os conceitos são resíduos de metáforas originárias. Conferir, a respeito, Crawford 3.
- ⁷ Os aforismos 91, 99, 157, 214, 215 e 280 de *O andarilho e sua sombra* ocupam-se do gosto de artistas e povos; o gosto maduro é tema dos aforismos 201 de *Miscelânea de opiniões e sentenças* e dos aforismos 127 e 135 de *O andarilho e sua sombra*; a relação entre o gosto e a excelência é analisada nos aforismos 183, 219 de *O andarilho e sua sombra*, e 125 de *Miscelânea de opiniões e sentenças*; a respeito da relação entre gosto e *sapere*, conferir os aforismos 327 de *Miscelânea de opiniões e sentenças*, e 168 de *O andarilho e sua sombra*.
- ⁸ Conferir, em especial, WS/AS § 6.
- ⁹ Conferir também KGW II, 4, 217 ss., PHG/FT § 3, VIII 30(93). Derivar, como nos propõe Nietzsche, o conceito de gosto da palavra grega *Sophia* é uma audácia filológica e não pode ser demonstrado etimologicamente. A etimologia latina que deriva *sapientia* de *sapere* é, porém, conclusiva. Confira a respeito Walde e Hofmann 18.

referências bibliográficas

1. ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos, 1985.
2. BRUSOTTI, Marco. *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also Sprach Zarathustra*. Berlim/Nova Iorque: Walter de Gruyter, 1997.
3. CRAWFORD, Claudia, *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*. Berlim/Nova Iorque: Walter de Gruyter, 1988.
4. DONNELLAN, Brenda. *Nietzsche and the French Moralists*. Bonn: Bouvier, 1982.
5. GRACIÁN, Baltasar, *El Héroe / El Discreto / Oráculo manual y arte de prudencia*. Barcelona: Planeta, 1990.
6. HANZA, Kathia. 'Singuläres Werthmauß'. *Zur Problematik des Geschmacks in Nietzsches mittleren Werken*. Dissertation Frankfurt/Main, 1999.
7. HEFTRICH, Urs. "Nietzsches Auseinandersetzung mit der 'Kritik der Urteilsbarkeit'". In: *Nietzsche-Studien* (20), 1991.
8. HELLER, Peter. "Von den ersten und letzten Dingen". *Studien und Kommentar zu einer Aphorismenreihe von Friedrich Nietzsche*. Berlim/Nova Iorque: Walter de Gruyter, 1972.
9. KANT, Emmanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
10. KÜNZLI, Rudolf E. "The Signifying Process in Nietzsche's *The Gay Science*". In: Dürr/Grimm/Harms, eds., *Nietzsche. Literature and Values*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1988.

11. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, ed. por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/Munich: Walter de Gruyter/dtv 1980.
12. _____. *Werke. Kritische Gesamtausgabe (KGW)*, ed. por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/Nova Iorque: Walter de Gruyter 1967.
13. _____. *Werke (GOA)*. Leipzig: Kröner 1894.
14. RIEDEL, Manfred (org.). *Rehabilitierung der praktischen Philosophie*. Freiburg, 1972/74.
15. SCHNÄDELBACH, Herbert. "Was ist Neoaristotelismus?" En: Kulhmann W., ed., *Moralität und Sittlichkeit. Das Problem Hegels und die Diskursethik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986.
16. STIERLE, K., KLEIN, H., FICK, M. "Geschmack". In: RITTER, Joachim, ed., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basileia: Schwabe & Co., 1974.
17. WAGNER, Jochen. "Iudicium". In: UEDING, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer, 1998.
18. WALDE, A, Hofmann, J.B. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Universitätsverlag, 1982.