



## A ARTÍSTICA DISTÂNCIA DE NIETZSCHE: REDUÇÃO DA MORAL À ESTÉTICA

### NIETZSCHE'S ARTISTIC DISTANCE: REDUCTION OF MORALS TO AESTHETICS

PAIVA, Ellen Caroline Vieira de<sup>1</sup>

#### RESUMO

O presente artigo tem o intuito de analisar a metodologia metafilosófica através da qual Nietzsche caracteriza a tradicional questão délfica do autoconhecimento humano como fenômeno estético, no âmbito do seu ideal ético do espírito livre (*Freigeisterei*) e suas consequências durante a década de 1880. Tomam-se as duas edições de *A Gaia Ciência* (1882 e 1887) como fonte, verificando-se linguisticamente e hermenêuticamente como os ideais epistemológicos de busca pela essência coincidem com os referenciais éticos fixados historicamente nas formas de vida das pessoas dentro de uma cultura e como Nietzsche demonstra que tal relação de identidade é um fenômeno estético que define a constituição do Belo como um caminho rumo à *profundidade da essência*. Subsequentemente, discorre-se sobre a inversão nietzschiana deste processo para uma *estética da superficialidade*, a partir do reconhecimento da *aparência* como único acesso possível a si mesmo e às coisas. Desta inversão deriva uma liberação do indivíduo para a produção do próprio caráter e do futuro da cultura à qual pertence.

**Palavras-chave:** Nietzsche. Metaética. Hermenêutica.

#### ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze Nietzsche's metaphilosophical methodology that characterizes the traditional Delphic question of human self-knowledge as an aesthetic phenomenon in the context of his ethical ideal of the *free spirit (Freigeisterei)* and its consequences during the 1880s. Both editions of *The Gay Science* (1882 and 1887) are taken as a source, linguistically and hermeneutically verifying how the epistemological ideals of the search for essence coincide with the ethical references historically fixed in people's forms of life within a culture and how Nietzsche demonstrates that this relationship of identity is an aesthetic phenomenon that defines the constitution of beauty as a path towards the depth of essence. Subsequently, we discuss the Nietzschean inversion of this process towards an aesthetic of superficiality, based on the recognition of appearance as the only possible access to the self and to things. From this reversal comes the liberation of the individual to produce their own character and the future of the culture to which they belong.

**Keywords:** Nietzsche. Meta-ethics. Hermeneutics.

---

<sup>1</sup> Licenciada em Filosofia, bacharel em Direito e mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutoranda em Filosofia do Conhecimento pela Technische Universität Berlin. Professora de Filosofia da UFMA. Estudante de pós-graduação em Filosofia Contemporânea da FaSouza. E-mail: ellencarolinev@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

Os acontecimentos biográficos e filosóficos ocorridos no intervalo que separa a primeira edição de *A Gaia Ciência*, de 1882 e a segunda de 1887, constituem e são constituídos pelos desafios antropológicos, éticos e epistemológicos com os quais Nietzsche, enquanto crítico da modernidade filosófica, teve de se defrontar na segunda metade do século XIX. Como lidar com as reivindicações de novas formas de viver e conhecer em uma realidade tão tradicionalmente estruturada em fundamentos e formas como a filosofia? Como *conhecer*, *ser* e, ao mesmo tempo, *existir* filosoficamente em tais condições? E, admitindo-se ser possível uma tal transcendência, como poderia um filósofo colocar-se a si próprio como objeto de investigação filosófica, conferindo “estilo ao seu caráter” para, em seguida, adquirir outros ideais, outra “saúde”?

No presente trabalho analisa-se o projeto filosófico de 1882, concentrando-se nos mecanismos da pragmática metaética que Nietzsche denominara como *artística distância* (*künstlerische Ferne*) e em seus efeitos antropológicos sobre a própria filosofia do autor, identificados no quinto capítulo acrescentado à edição de 1887. Parte-se do exame da metáfora do monte do aforismo 15, cujas estruturas linguísticas revelam como Nietzsche reconhece tanto um fenômeno moral na epistemologia tradicional, quanto um fenômeno estético nesse mesmo fenômeno moral. Como premissa fundamental, o filósofo aponta uma relação de identidade entre a busca pela essência das coisas na Teoria do Conhecimento e o elemento moral da ascese na Ética. A partir de então, toma como conjectura de tal identidade estabeleça um certo referencial estético de profundidade. Nesse sentido, a distância fática entre o cognoscível buscado e o cognoscente que o anseia lhe ocorre como mero efeito de expressão criativa na linguagem do próprio cognoscente.

Sob os mais diversos caminhos argumentativos, a pesquisa especializada tem discutido essa relação de identidade, tornando-se consenso discursivo que, nos escritos da primeira metade da década de 1880, gosto e moralidade se encontram, tanto nos pontos extremos da ascese epistemológica quanto na distância entre eles, bem como com a constatação de Nietzsche de que é possível seguir o caminho

inverso: da estética da profundidade para a da superficialidade, da epistemologia da essência para a da aparência.

Em face disso, com este artigo busca-se contribuir com esse consenso com argumentos linguísticos e hermenêuticos, afirmando-se que essa inversão nietzschiana do caminho ascético coincide com a tradicional questão délfica γνῶθι σεαυτόν. Desta forma, uma vez compreendido que a distância mesma entre o que se conhece e o que é conhecido – sejam objetos ou o próprio sujeito – é um fenômeno artístico, discute-se linguisticamente, a partir dos termos *Distanz* e *Entfernung*, utilizados em *A Gaia Ciência*, como são fixados os referenciais de perspectiva do indivíduo em relação a si mesmo no seu processo de conhecimento de sua *primeira natureza* e na produção de sua *segunda natureza* e como essa metodologia consiste em uma redução da moralidade à Estética.

## 2 ARTÍSTICA DISTÂNCIA E PERSPECTIVA

### 2.1 A ESTRUTURA LINGUÍSTICA DA METÁFORA DO MONTE

Ao encerrar o segundo livro de *A Gaia Ciência* (1882), no aforismo 107, Nietzsche aponta como “derradeira gratidão para com a arte” a “boa vontade de aparência” como força de oposição à honestidade intelectual (*Redlichkeit*) do homem de conhecimento (*der Erkennender*). Seu projeto filosófico do *espírito livre*, sua *Freigeisterei*, requer do filósofo uma liberdade até da sua própria retidão, do espírito de verdade que contém seu livre-pensar dentro de si mesmo. Trata-se do desafio paradoxal de olhar para si mesmo sem encantamento, como quem tem a visão ampla de uma paisagem a partir do pico de um monte e, ao mesmo tempo, conferir novo encantamento a essa visão, afastando-se dos princípios da primeira perspectiva desencantada. Esse pensamento aparece ilustrado no aforismo 15, intitulado “De longe” (*Aus der Ferne*):

15. Aus der Ferne. – Dieser Berg macht die ganze Gegend, die er beherrscht, auf alle Weise reizend und bedeutungsvoll: nachdem wir diess uns zum hundertsten Male gesagt haben, sind wir so unvernünftig und so dankbar gegen ihn gestimmt, dass wir glauben, er, der Geber dieses Reizes, müsse selber das Reizvollste der Gegend sein – und so steigen wir auf ihn hinauf und sind enttäuscht. Plötzlich ist er selber, und die ganze Landschaft um uns, unter uns wie entzaubert; wir hatten vergessen, dass manche Grösse, wie

manche Güte, nur auf eine gewisse Distanz hin gesehen werden will, und durchaus von unten, nicht von oben, – so allein *wirkt sie*. Vielleicht kennst du Menschen in deiner Nähe, die sich selber nur aus einer gewissen Ferne ansehen dürfen, um sich überhaupt erträglich oder anziehend und kraftgebend zu finden; die Selbsterkenntnis ist ihnen zu widerrathen (NIETZSCHE, 1973, p. 241).

Observe-se que, nesta metáfora, o monte (*der Berg*) é que faz a região (*die Gegend*) encantadora em todos os sentidos (*auf alle Weise reizend*). Ele a torna significativa (*bedeutungsvoll*). Ele domina (*beherrscht*) a região e a transforma em paisagem (*die Landschaft*). A intensa repetição da afirmação deste domínio, feita por nós mesmos, é o que nos faz reagir irracionalmente em gratidão para com o monte. Então, após a escalada do monte, vem a perda do encanto e a consequente decepção.

No segundo período do aforismo, Nietzsche troca a palavra região pela palavra paisagem: nosso comportamento irracionalmente repetitivo faz com que ele *pareça* a coisa mais encantadora da região. No meio deste período ele suspende a narração da metáfora e elabora uma reflexão que revela que não percebemos que fomos nós que conferimos ao monte este poder. Então a palavra *reizend* é trocada pela palavra *Zauber*, momento em que ele conclui que esquecêramos que algumas grandezas e bondades requerem certa *distância* para serem vistas. Aqui a distância recebe outra palavra: *Distanz*. Nietzsche ainda destaca que esta *visão encantadora* ocorre *de baixo e não de cima*, somente assim tendo *efeito*, verbo por ele grifado (*wirkt*).

Vale observar neste aforismo a composição dos pares de palavras que seguem formados ao longo da construção da imagem do observador diante do monte. Os pares *aus der Ferne-Distanz*, *Gegend-Landschaft*, *reizend-Zauber* parecem culminar no grifo do efeito em “so allein wirkt sie”. E este efeito dá-se *apenas* no aforismo “de baixo, não de cima” – “und durchaus von unten, nicht von oben,” – no âmbito da paisagem. Não parece ser gratuito que, somente após esta composição de pares, ele prossiga rumo à reflexão moral, destacando que algumas pessoas tendem a olhar para si mesmas apenas a partir de uma certa distância, de maneira a se tornarem suportáveis para si próprias. O fenômeno moral, por repetição, torna-se hábito posterior e irracionalmente, adquire, em seguida, poder e significado. Essa estrutura linguística que inicia por dêiticos de lugar – “de baixo para cima” do efeito do encanto

“e não de cima para baixo” – e conclui com referências de pessoa – “algumas pessoas” – acompanha, assim, essa ordem de raciocínio sequencial que parte do fenômeno estético rumo ao fenômeno moral.

Da *Estética* à *Ética*, como grande tese de *A Gaia Ciência* (1882), é algo que se confirma mesmo nos projetos de maturidade de Nietzsche, como pode-se notar no final do prefácio à segunda edição de 1887, no aforismo 04: “Und kommen wir nicht eben darauf zurück, wir Wagehalse des Geistes, die wir die höchste und gefährlichste Spitze des gegenwärtigen Gedankens erklettert und uns von da aus umgesehn haben, die wir von da aus *hinabgesehn* haben?” (NIETZSCHE, 1973, p. 234). Observe-se que em 1887 ele grifa tanto a perspectiva *hinabgesehn* neste trecho quanto o fizera em 1882, na enunciação do efeito da perspectiva inversa no aforismo 15.

Ora, junto a esta questão central está a comparação entre os clássicos pares filosóficos *essência-aparência*, *verdade-falsidade* e *verdade-mentira*, que clarifica a errônea e tradicional relação de identidade entre os respectivos universos fenomênico, lógico e ético.

## 2.2 DA ESTÉTICA DA SUPERFÍCIE À ÉTICA DA DISTÂNCIA

A constituição tradicional do *ethos* do homem de conhecimento, segundo Nietzsche, forjou historicamente uma *estética de profundidade* em razão da elevação que a *vontade de verdade* confere ao conceito de consciência e, com isso, o modo de conhecer as coisas. Tornar as coisas profundas alimentou a inexigência de certeza dos homens vulgares e intensificou a paixão dos nobres apaixonados pelo conhecimento, entre tais, os filósofos. Tal profundidade determinou extrema extensão física e dureza à virtude da honestidade, gerando assim uma *característica incômoda*, como se verifica no aforismo 158: “Alle Dinge tief finden das ist eine unbequeme Eigenschaft: sie macht, dass man beständig seine Augen anstrengt und am Ende immer mehr findet, als man gewünscht hat.” (NIETZSCHE, 1973, p. 259).

Assim, a consciência da aparência retirou essa profundidade das coisas, na medida em que destituiu a segurança da verdade. Como consta no aforismo 335, a física compele a profundidade da honestidade no homem de conhecimento que, como criador, deve legislar sobre si mesmo (NIETZSCHE, 1973, p. 270). Com as leis da

profundidade dentro de si, o homem de conhecimento torna-se profundo, podendo, a partir de então, tratar as coisas com a devida leveza.<sup>2</sup>

Em seu elogio da aparência, Nietzsche estabelece que sua profundidade consiste em não acreditar na profundidade das coisas (em si), nas supostas essências por detrás das coisas aparentes. Ele aponta no prefácio à segunda edição para uma verdade onírica experimentada pelos antigos gregos, cuja profundidade consistia exatamente no *conhecimento pela superfície*. Tendo apenas as formas aparentes e os enigmas para conhecer do mundo, os gregos eram forçados a agir e produzir. Com isso, adquiriam coisas do mundo e lançavam coisas no mundo por providência própria – já que da providência divina só lhes eram concedidos mistérios. Sua “humanidade” era *profunda*; seu contato com o mundo, *superficial*.

04. Oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu thut Noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe! Und kommen wir nicht eben darauf zurück, wir Wagehalse des Geistes, die wir die höchste und gefährlichste Spitze des gegenwärtigen Gedankens erklettert und uns von da aus umgesehn haben, die wir von da aus *hinabgesehn* haben? Sind wir nicht eben darin – Griechen? Anbeter der Formen, der Töne, der Worte? Eben darum – Künstler? (NIETZSCHE, 1973, 234; *sublinhamos*).

Assim, ao final do tópico 04 do prefácio, vemos Nietzsche concluir o elogio da aparência pelo aprendizado da superficialidade. Ele retoma a metáfora do pico, referindo-se ao pensamento de sua época, e daí convoca ao olhar de superfície, cujo sentido ele demarca com um grifo: *para baixo (hinabgesehn)*. Mas o que demarca a profundidade da sua ação artística – ou a elevação trágica do enfrentamento – é a escalada até o pico perigoso, o qual escalado apenas para deleite da adoração pela aparência, para olhar a partir da *superfície*.

---

<sup>2</sup> É significativo que essa metáfora de auto-observação e superação do monte reapareça no prefácio à segunda edição, de 1887, isto é, cinco anos após a primeira publicação de *A Gaia Ciência*. Brusotti (2016) identifica o olhar à distância como uma tarefa agonal do espírito livre consigo mesmo. Se, no livro de 1882, isso é tratado no plano ético, após 1886, esse ideal se expande para o âmbito etnológico: “ele permanece com seu interesse em um dos modelos daquele olhar à distância, daquela etnologia do ocidente que ainda se encontra a frente de nós como tarefa (BRUSOTTI, 2016, p. 43).” Discorreu-se em outra oportunidade sobre essa mesma dinâmica agonal grafada com déficits de *distanciamento e proximidade e superfície e profundidade* na auto-observação e superação de si no contexto da expansão do problema moral para o cultural: “to look at European morality with distance and to measure it against other moralities, he must look for new parameters and countermeasures. Against the superficial in one culture, he must seek depth in another and subjects both to an agonal process.” (VIEIRA DE PAIVA; FEITOSA, 2021, p. 566-567)

Ora, profundidade e superfície consistem em perspectivas de pontos extremos entre os quais existe a grandeza física da distância. Sob a perspectiva da profundidade defrontamo-nos com o peso da gravidade, que nos empurra para baixo e nos transforma também em pesos. Sob a perspectiva da superfície estamos *sobre* a gravidade da mesma distância: olhamos de cima para o que nos *compelia*.

Esta inversão de perspectivas é importante, principalmente se reinterpretarmos o aforismo 15 em função do objetivo do prefácio. Se compreendermos o monte como o pico mais alto e arriscado do pensamento dos tempos de Nietzsche e observá-lo de baixo para cima, situamo-nos precisamente em uma posição de profundidade. As ideias acima do homem de conhecimento provocam profundo encanto à sua paixão, o que o faz achar que é a elevação desse pensamento que confere sentido ao mundo. A verdade, ali em cima, deve iluminar toda esta área conhecida, convertendo-a em paisagem. Então, apaixonado, o nobre homem do conhecimento escala o monte, passa a ver a paisagem a partir da superfície e se decepciona: a simplicidade da aparência e a visão ampla desencantaram a verdade.

A honestidade pensada como virtude da profundeza faz dos homens do conhecimento verdadeiros heróis, mas também os torna “schwere und ernsthafte Menschen und mehr Gewichte als Menschen” (NIETZSCHE, 1973, p. 253). A eterna imperfeição da visão lhe confere profunda *gravidade moral* em função dos conflitos epistemológicos e éticos discutidos no primeiro capítulo de *A Gaia Ciência*. O segundo capítulo, contudo, encerra apontando a *arte como força contrária à honestidade*. Enquanto tal, nossa *derradeira gratidão* para com ela consiste no fato de ela nos fazer pairar acima dos nossos ideais morais, que nos puxam gravitacionalmente para a profundidade, *para baixo* e nos faz querer sempre olhar as coisas *de perto* e *de baixo para cima*. É, então, que ele prescreve no aforismo 107:

Wir müssen zeitweilig von uns ausruhen, dadurch, dass wir auf uns hin und hinab sehen und, aus einer künstlerischen Ferne her, über uns lachen oder über uns weinen; wir müssen den Helden und ebenso den Narren entdecken, der in unsrer Leidenschaft der Erkenntniss steckt, wir müssen unsrer Thorheit ab und zu froh werden, um unsrer Weisheit froh bleiben zu können! (NIETZSCHE, 1973, p. 253; *sublinhamos*).



Grafada como variante do verbo *entfernen* (*aus der Ferne, künstlerische Ferne*), a distância aqui consiste em um movimento primordialmente destrutivo de um estado de coisas. Efetiva-se como *ato* que retira o homem de súbito do que estava a fazer, da concentração honesta na ação e lhe confere *potência* criativa. Este vigor súbito é progressivo e eleva o indivíduo à visão de superfície sobre si mesmo, fazendo-o *colocar-se em cena*.

Como a honestidade tende sempre a nos compelir para baixo, dadas as duras exigências que tendemos a fazer a nós mesmos, há sempre o risco de retornar às malhas da moral – o que, conforme este aforismo seria um retrocesso. O processo de retirada da *künstlerische Ferne* nos *arranca* subitamente do mundo moral, nos faz mais que escalar o monte, nos faz flutuar sobre ela. Nietzsche busca aqui manter nossa liberdade de pairar por sobre as coisas morais, dada a modesta pretensão para com a verdade anunciada no prefácio à segunda edição. Como gregos, ou como artistas, temos de olhar de cima para baixo, mantendo nossa *Heiterkeit* e adquirindo *gai saber*.

Wir sollen auch über der Moral stehen können: und nicht nur stehen, mit der ängstlichen Steifigkeit eines Solchen, der jeden Augenblick auszugleiten und zu fallen fürchtet, sondern auch über ihr schweben und spielen! Wie könnten wir dazu der Kunst, wie des Narren entbehren? – Und so lange ihr euch noch irgendwie vor euch selber schämt, gehört ihr noch nicht zu uns! (NIETZSCHE, *idem*).

Aqui não se fala propriamente em um autoexame reflexivo – algo mais dado ao mundo científico que verifica e avalia – mas de um encontro de *matéria-prima* e criador. Nietzsche, em sua perspectiva ético-artística opõe-se à vergonha, de modo que esta matéria-prima não natural – posto que lapidada por diversas vezes (e por lapidar) – que é o homem não passa a ser examinada como resultado, mas *como processo* no qual os pesos são sempre novamente fixados.

Esta possibilidade infinita de novas ponderações funda-se em outra propriedade da distância como *Entfernung*: a potência de novos afastamentos. Esta energia potencial garante o movimento criador e simultâneo à destruição – „Nur als Schaffende können wir vernichten!“ (NIETZSCHE, 1973, p. 246). Novas avaliações são estabelecidas e novas coisas são criadas no momento exato em que aprendemos

a nos ver como heróis e a nos colocar em cena. Com isso, somos vistos por nós mesmos à distância (*aus der Ferne*) em ação. A valorização heroica, e, como tal, trágica, de dor e esperança diante de nós mesmos nesta ação auto-suficiente, por ser distante em função da ação destrutiva, encanta e descansa.

Voltando aos pares do aforismo 15 (*aus der Ferne-Distanz, Gegend-Landschaft, reizend-Zauber*), temos que estes se constituem ao mesmo tempo, ao longo da narração nietzschiana, porque são interpretações obtidas dos mesmos fenômenos no momento exato da ação estética de narrar. Neste sentido, esta ação *destrutiva-produtiva* orienta-se em uma perspectiva de elevação e simplicidade. Esta simultaneidade de encanto, engano e narrativa parece comum à comédia, dado o privilégio da ação neste gênero.

Seja pelo modelo antigo de Aristófanes – com párodo, ágon e parábase –, seja nos cantos de disputas dos trovadores medievais, as tensões se dissolvem na própria ação lírica – já que o êxodo da comédia antiga ou as disputas na corte medieval terminavam em festas. Essa concentração na ação promove um distanciamento dos estados morais e condições morais, dada a ênfase em sua natureza poética.

Vale ressaltar que formas, tons e palavras se organizam de tal maneira na ação poética de maneira a garantir a tensão. Eis aí a função do ritmo. O poder do ritmo na ação poética é de coação: a atenção é inculcada por repetição e domina a produção do hábito.

Ein solches Grundgefühl lässt sich nicht mehr völlig ausrotten, – und noch jetzt, nach Jahrtausende langer Arbeit in der Bekämpfung solchen Aberglaubens, wird auch der Weiseste von uns gelegentlich zum Narren des Rhythmus, sei es auch nur darin, dass er einen Gedanken als wahrer empfindet, wenn er eine metrische Form hat und mit einem göttlichen Hopsasa daher kommt (NIETZSCHE, 1973, p. 249).

Destaque-se que esse caráter coativo do ritmo em função do sobressalto que ele impõe no estado do indivíduo consiste no intuito de equilibrar a disparidade de forças entre os envolvidos no discurso poético. Utilizado nas orações dos humanos aos deuses, para abrandar sua *ferocia animi* ou de tumultos ou animais, o ritmo afirma a fraqueza daquele que versa diante daquele que ouve *contra natura*; ambos são colocados no mesmo plano discursivo.

O encanto garante, assim, o foco na ação e eleva momentaneamente o fraco a dimensões maiores – algo também evidente nas disputas das poesias satíricas trovadorescas. Barros também identifica um tal paralelo entre a sátira do trovadorismo e o *gai saber* de Nietzsche nos aspectos da elevação da condição humana por afirmação de poder, com equilíbrio lírico entre plebeus e nobres e atribuição de leveza ao cotidiano. Como fenômeno estético, a poesia torna-se a dimensão onde, de fato, esta momentânea elevação estética confere poder e cria uma condição diversa do natural, “... o jogral, que sem o verso não era coisa alguma, com o verso tornava-se quase um deus” (BARROS, 2010, p. 4). Um tal exercício da aparência, consiste, ao mesmo tempo, em uma atividade demasiado perigosa, já que há diferenças de perspectivas e pólos distintos de poder em jogo.

A relação entre o elogio da aparência e esse efeito estético de equilíbrio tensional de poder é exemplificada por Nietzsche ao apontar um certo “caráter artístico” nas mulheres, cujo encanto se efetivaria segundo essa mesma perspectiva rítmica e lírica da coação. No terceiro aforismo do livro II, ao apresentar-se como artista, Nietzsche identifica o amor às mulheres ao ódio à natureza – e, por oposição, o amor à produção criativa de si no sentido da tensão de poder entre formas de vida hierarquizadas por regras sociais. Para ele, o “artifício” feminino da sedução seria o mecanismo de elevação de poder por excelência das mulheres.

Isso se confirma na sequência de aforismos subsequentes que ressaltam a afirmação rítmica da fraqueza, fleuma, ternura e docilidade como elementos inebriantes da sedução (NIETZSCHE, 1973, p. 247). Assim, em condições físicas e morais mais fracas nos planos natural e social, respectivamente, educadas de maneira a conseguir o que desejam por simulação, as mulheres vivenciarão, segundo ele, o drama moral da aparência, de maneira a ser conceituadas em função de virtudes previamente a elas atribuídas.

Acorde com Nietzsche, o encanto e efeito que as mulheres provocariam nos homens, conforme o aforismo 60, consiste em neles “infligir” uma perda da percepção dos seus próprios ruídos (*Lärm*), um afastamento de si próprios pela experiência do encanto:

Es scheint, der Lärm hier hat mich zum Phantasten gemacht? Aller grosse Lärm macht, dass wir das Glück in die Stille und Ferne setzen. Wenn ein Mann

inmitten seines Lärmes steht, inmitten seiner Brandung von Wüfen und Entwüfen: da sieht er auch wohl stille zauberhafte Wesen an sich vorübergleiten, nach deren Glück und Zurückgezogenheit er sich sehnt, — es sind die Frauen. Fast meint er, dort bei den Frauen wohne sein besseres Selbst: an diesen stillen Plätzen werde auch die lauteste Brandung zur Todtenstille und das Leben selber zum Traume über das Leben. (NIETZSCHE, 1973, p. 60).

O encanto das mulheres efetivaria a distância como fenômeno que unifica em si o processo de afastamento (*Entfernung*) e a distância de si próprio. Neste momento, a ação destrutiva do distanciamento torna-se construtiva: com sua misteriosa e fleumática ternura, as mulheres se transformariam, segundo ele, em veleiros de paz que acalmariam o grande ruído que incomoda os homens consigo mesmos. Destarte, uma nova realidade *ética é esteticamente* produzida, na medida em que elas se transformariam em locais de quietude, onde os homens buscariam descansar de si mesmos.

Por serem formas de vida constituídas sob as condições de existência da moral, as vidas femininas seriam realidades produzidas segundo um dinâmico *efeito à distância* por elas absorvido no âmbito do seu desenvolvimento e, a partir de então, também produzido: as mulheres se desenvolveriam sofrendo os efeitos de uma moral que, à distância de seus próprios desígnios, lhes impõe a identidade entre natureza física fraca e condição fraca de poder, e, a partir dessa mesma distância, responderiam esteticamente com a sedução que lhes confere poder sobre os homens.

A sensibilidade do reforço por repetição de comportamentos e do ritmo necessário para esses movimentos morais criativos e reflexivos seriam os poderes essenciais de equilíbrio “estético” que teriam as formas de vida morais fracas (plebeus ou mulheres) em face das formas de vida morais fortes (nobres ou homens). Tal dinâmica Nietzsche escreve em latim como uma *actio in distans*. Diante da realidade dinâmica produzida pela ação-efeito da *Entfernung*, ele adverte a necessidade de uma distância que produza o efeito contrário estaticamente: e *designa* esse efeito, em seguida, com o termo “estático” *Distanz*.

Compreendido o efeito à distância tanto dos poetas trovadorescos quanto das mulheres, torna-se fenomenicamente evidente a metáfora do aforismo 15, posto que a relação estabelecida entre ritmo, repetição e efeito consiste no exercício prático que

promove o encanto na arte e o poder na moral. A repetição possibilita a irracionalidade necessária à produção do efeito à distância, de modo que o autoconhecimento (*die Selbsterkenntnis*) não é recomendado às pessoas que assim se compreendem a fim de se acharem suportáveis, uma vez que o conhecimento de si promove um *olhar de cima para baixo* (*von oben*), quebrando o encanto e levando à decepção com a moral. Portanto, a moral, pensada como o monte, cuja paisagem da virtude parece mais bela “de longe” (*aus der Ferne*) pressupõe o exercício da repetição para que continue a produzir efeitos sobre as pessoas.

Ressalte-se, ainda, que no prefácio de 1887 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche convoca os espíritos muito livres do projeto da *filosofia do futuro* a escalar o mais alto e mais perigoso pico do pensamento moderno e a ideia de distância como *Entfernung* fundamenta o movimento da escalada do monte, como potência efetivando-se em ato, estabelecendo os limites possíveis dos efeitos. Como tal, *Distanz* constitui-se como o mecanismo de afastamento de si mesmo produzido pelo movimento *aus der Ferne*.

Isto nos faz compreender a distância artística como comédia, tanto em sentido estético quanto ético: os jogos estabelecidos livremente entre ação e engano presentes em peças clássicas concernentes aos fenômenos cotidianos refletem os jogos morais da vida prática. Enquanto sujeitos morais, usamos as máscaras dos heróis cômicos, as quais nos afastam ou nos aproximam dos acontecimentos morais conforme seus efeitos nos enfraqueçam ou nos fortaleçam.

A transposição disto para a arte da vida efetiva-se na *simulação de si mesmo*, como ironiza Nietzsche no aforismo 67: “(...) Sollte sie nicht gut thun, ihren alten Charakter zu heucheln? Lieblosigkeit zu heucheln? Rãth ihr also nicht – die Liebe? Vivat comoedia!” (NIETZSCHE, 1973, p. 246). A busca pelo encanto decorre de nossa profunda necessidade de descanso do que fazemos de nós mesmos diante do rigor da nossa honestidade: isto nos deve suscitar a gratidão para com os artistas – especialmente os do teatro, grandes simuladores de si mesmos.

Como consequência disso, de acordo com o aforismo 78, deveríamos ser gratos para com os artistas, principalmente os do teatro, pelo fato de nos ensinarem a sensibilidade para perceber uma dimensão estética em cada pessoa comum e em nós mesmos. Tal percepção possibilita o exercício de “se pôr em cena para si

mesmo”, algo que requer um *movimento de afastamento (aus der Ferne)* de si mesmo. O afastamento simplifica detalhes e os transfigura possibilitando a criação de uma realidade produzida de nós mesmos, a qual desejamos constantemente melhorar, conferir-lhe melhor aparência.

Esse impulso à *excelência (ἀρετή)* suscita a repetição da auto-observação como superação criativa da própria forma de vida e se expande para o mundo à sua volta, como se observa no aforismo 14, que antecede o da metáfora do monte. Começamos, então, a repetir para nós mesmos essa atividade criadora alimentados pelo imperfeito que consiste naquilo que gostaríamos de ter visto em nós mesmos – já que cobiçamos o poder de fazer com que coisas novas sejam transformadas em nós mesmos (NIETZSCHE, 1973, p. 240).

Dessarte, a repetição pela busca da perfeição torna-se um hábito através do qual descobre-se o encanto e o significado de produzir a si mesmo. Essa percepção da possibilidade de autocriação aparece, assim, como o limiar entre a *área* tornar-se *paisagem* na metáfora do monte e a experiência decepcionante narrada por Nietzsche no aforismo 15. Isto porque com esta percepção, os artistas nos ensinam a “olhar de cima”: adquirimos leveza porque descobrimos a experiência do não-verdadeiro (*Unwahren*) e passamos a cultuá-lo. Nossa última gratidão para com a arte, do aforismo 107, decorre do fato de não mais nos decepcionarmos com os vis detalhes que a realidade nos apresenta e de, em oposição a isto, apresentarmos o devir da nossa imperfeição, para “descansar de nós mesmos”. Este afastamento (*aus der Ferne*) de nós mesmos, esta habilidade de nos colocarmos em cena é uma *distância artística (künstlerische Ferne)*, um movimento de ato-potência cujo efeito é uma *distância efetiva (Distanz)* de todas as coisas – inclusive, e ainda que temporariamente, da moral.

Objetamos aqui essa circunstância temporária por reconhecermos o impacto do mundo moral no mundo do homem do conhecimento: como força contrária à arte, a honestidade também se impõe.

Adiante, no quinto livro acrescentado à edição de 1887, o andarilho do aforismo 380 adverte que precisamos estar fora da moral para poder olhar de longe a

moralidade europeia e refletir sobre ela. O andarilho, então, pondera se realmente é possível aos homens do conhecimento a devida leveza para ficar acima da moral:

Dass man gerade dorthinaus, dorthinauf will, ist vielleicht eine kleine Tollheit, ein absonderliches unvernünftiges „du musst“ – denn auch wir Erkennenden haben unsre Idiosynkrasien des „unfreien Willens“ –: die Frage ist, ob man wirklich dorthinauf kann. Dies mag an vielfachen Bedingungen hängen, in der Hauptsache ist es die Frage darnach, wie leicht oder wie schwer wir sind, das Problem unsrer „spezifischen Schwere“. Man muss sehr leicht sein, um seinen Willen zur Erkenntnis bis in eine solche Ferne und gleichsam über seine Zeit hinaus zu treiben, um sich zum Ueberblick über Jahrtausende Augen zu schaffen und noch dazu reinen Himmel in diesen Augen! (NIETZSCHE, 1973, p. 276; *sublinhamos*).

Ainda que a arte nos ensine a nos “afastarmos das coisas até que não vejamos muitos detalhes delas” ou que tenhamos apenas olhares de sobrevôos, “vislumbres de perspectivas”, é o nosso peso específico, é a nossa densidade que oferece as condições físicas para tamanha leveza.

Isto nos faz pensar a *künstlerische Ferne* também “como físicos”: como força contrária à física da honestidade no plano moral ou como dimensão espacial situada entre as perspectivas de profundidade e superfície no plano do conhecimento, a distância artística assume uma função conservativa de equilíbrio que nos confere a *necessária liberdade requerida para nos tornarmos deuses*. Mais do que isso, ela nos deixa livres também para “superarmos em nós mesmos” os influxos do nosso próprio tempo, os desafios que nos impomos e aceitamos a partir das nossas próprias forças.

Quaisquer que sejam os pesos específicos dos homens de conhecimento, pelo menos provisoriamente, a retirada que a arte opera sobre nós nos concede a leveza do descanso que somente o riso pode proporcionar. Distantes de nós mesmos podemos rir de nossas ações, encontrar em nosso cotidiano ações que, ao mesmo tempo, nos elevam e ridicularizam. Rimos de cima para baixo do rigor da nossa honestidade com a mesma diversão que ressaí dos paradoxos de textos filosóficos rigorosos com citações de poetas.

### 3. O PROCESSO ÉTICO-ESTÉTICO DE LIBERAÇÃO E PROJEÇÃO DO CARÁTER

Atualmente, em língua alemã, o verbo *entfernen* significa “afastar”, “tirar”, “arrancar”, “extirpar”. Sua forma adjetiva *entfernt* significa “distanciado”, “remoto”. Traduzida para a variante brasileira da língua portuguesa, a partir desses significados atuais, a forma substantiva *Entfernung*, denota simplesmente “distância”, em sentido imediato, e, após certa extensão semântica, “retirada”. Observando-se as formas flexionadas *aus der Ferne*, *fern*, tornar-se possível traduzi-las inicialmente como distante, remoto, afastado, ausente, alheio, vago e, posteriormente, na extensão correspondente, “retirado”.

Tais acepções parecem associar certa estática à palavra *distância*, mais próxima do substantivo feminino da língua alemã *Distanz*. Esta estática parece ter proveniência de sua origem latina, *distantia*, que, conforme Mackensen (2013, p. 105), remonta ao século XVI, e é formada pelo prefixo latino *dis* – que indica em alemão *auseinander* (“separação”) – justaposto ao infinitivo latino *stare* – que corresponde ao termo *stehen*, no idioma germânico e, por conseguinte, à “condição” de estar apartado”, em nossa variante portuguesa. Comparando-se esse *estado* com a sugestão de *efeito* no termo *Entfernung* e suas variações de classe, verifica-se certa perda de espontaneidade no efeito do ato de “remover”, “retirar”, “afastar” que, de imediato, convoca um sujeito que execute a *ação*, que realize o *processo* de remoção, retirada ou afastamento. Portanto, a condição de estado estaria associada à forma latina *Distanz* e a condição de processo, portanto, dinâmica, à forma germânica *Entfernung*.

Em *A Gaia Ciência* podem ser observados muitos jogos linguísticos com o substantivo latino-germânico *Distanz*, ou mesmo com o adjetivo *weit*, algo que insinua aspectos não apenas dinâmicos quanto súbitos, necessários e transformadores, que os vincula às ideias provençais que inspiraram Nietzsche no início da década de 1880. A estética literária medieval ocorre como oposição à estética realista-naturalista da sua era.

Considere-se que nas origens medievais de *entfernen*, encontra-se a justaposição do prefixo formador *ent* e o termo *fern*. Este termo deriva das formas



adjetivas *verre* – do médio alto alemão (*Mittelhochdeutsch, mhd.*) predominante entre os anos 1150 e 1500 e *ver* – da mais antiga fase do alto alemão (*Althochdeutsch, ahd.*), falada entre os séculos VIII e XVII d.C. –, significando *aus dem* (de, desde ou a partir de). Tais formas adverbiais respectivas são *verre* (*mhd.*) e *verro* (*ahd.*), existindo também no gótico o termo *fairra*, cujo significado comum é *von daher* (portanto, por conseguinte, daí, a contar deste momento etc.). Assim, evoluíram os advérbios *verne*, *verren(e)* (*mhd.*) = *verrana(n)* (*ahd.*), que significam, atualmente, *von fern*, isto é, à distância, de alguma distância (MACKENSEN, 2013, p. 136.). Esta etimologia por si só já indica o movimento que Nietzsche busca denotar em sua filosofia estética da vida: indicam iminência de mudanças de estados estacionários, seja esta iminência em relação à origem (*aus dem; von fern*) ou causa-efeito (*von daher*).

Como é forte a presença dos gregos – e “seu bem falar” (NIETZSCHE, 1973, p. 248) e do latim – “a linguagem dos filósofos” (NIETZSCHE, 1973, p. 246) – em diversos momentos de *A Gaia Ciência*, parece útil analisar seus respectivos cognatos. O cognato para *fern*, em latim é *porro*, que significa *vorwärts* (para frente, adiante), em alemão. Já em grego, o respectivo cognato de *fern* é *péran*, que corresponde a *jenseits* na língua de Nietzsche, na qual significa além, além de, para além (MACKENSEN, 2013, p. 136).

Essas considerações etimológicas possibilitam a reflexão de que tanto aspectos dinâmicos quanto aspectos estáticos são relevantes nos processos meta-éticos de auto-observação tratados em GC. O indivíduo se distancia e, ao mesmo tempo, é distanciado do *ethos* em que se encontra ao afirmar a estética da aparência como liberação para a projeção de si mesmo.

Assim, para vivenciar o culto do não verdadeiro e poder permanecer distante de quaisquer coações morais é necessário o pleno exercício do *egoísmo* como processo reflexivo segundo o qual o indivíduo é retirado do esquema moral de *encanto-repetição-hábito-poder-significado* do monte do aforismo 15. Uma tal distância (*para adiante*) dos outros o liberta e projeta para estabelecer diversas formas de antegosto de uma visão (*den Vorgeschmack einer Vision*) quanto o sentimento de imperfeição lhe provocar. Observe-se o estado de antecipação da expressão *Distanz*:

alcança-se um adiantamento ao encanto, uma antevisão da perspectiva a ser adotada (gosto).

Com efeito, o egoísmo mesmo estabelece a *extensão* ou *contração* da perspectiva deste sentimento, uma vez que é, em si, a própria lei perspectiva do sentimento, como se verifica no aforismo 162, intitulado *Egoismus*: “Egoismus ist das perspectivische Gesetz der Empfindung, nach dem das Nächste gross und schwer erscheint: während nach der Ferne zu alle Dinge an Grösse und Gewicht abnehmen” (NIETZSCHE, 1973, p.259). Retirando-se em análise de si, o indivíduo reconhece as forças e fraquezas da sua *primeira natureza* e se torna capaz de escolher as características que gostaria de incluir ou excluir em sua *segunda natureza*.

Dá-se, portanto, uma liberação presente da condição que lhe foi culturalmente imposta no passado, seguida de uma projeção futura de si mesmo. Daí a necessidade do ajuste a um plano artístico do aforismo 290, para dar estilo ao caráter, bem como da permanência do olhar à distância para o que foi mantido por coação da tradição. “(...) Vieles Vage, der Formung Widerstrebende ist für Fernsichten aufgespart und ausgenutzt worden: – es soll in das Weite und Unermessliche hinaus winken” (NIETZSCHE, 1973, p. 265).

Em concordância com isto é que se torna possível, no âmbito moral falarmos em *boa consciência*. Como ele constata no aforismo 301, a natureza em si é sempre isenta de valor (NIETZSCHE, 1973, p. 267), significado e profundidade, de modo que o fato de o mundo aguçar o interesse humano demanda a ação criadora de valores. Esse ímpeto assume variadas expressões, conforme são variados os estados de coisa e as formas de vida. Fala-se, assim, em um *pathos* determinante de uma multiplicidade de estimativas com mesmo valor estético e potencial de legitimação individual.

Das Schöne, das Ekelhafte usw. ist das ältere Urtheil. Sobald es die *absolute Wahrheit* in Anspruch nimmt, schlägt das aesthetische Urtheil in die moralische *Forderung* um. Sobald wir die absolute Wahrheit *leugnen*, müssen wir alles *absolute Fordern* aufgeben und uns auf *aesthetische Urtheile* zurückziehen. *Dies ist die Auf-gabe* – eine Fülle *aesthetischer gleichberechtigter Werthschätzungen* zu creiren: jede für ein Individuum die letzte Thatsache und das Maaß der Dinge. *Reduktion der Moral auf Aesthetik!!!* (NIETZSCHE, 1988, p. 471).

Com efeito, uma “redução da moralidade na estética” confere ao homem a condição de fim e medida das coisas: a *distância artística* nivela os fenômenos do mundo humano no mesmo plano, abrindo infinitas possibilidades de perspectivas estéticas segundo as quais podem ser desenvolvidas infinitas possibilidades morais. Tal nivelamento se dá em função dos juízos estéticos estabelecidos a partir da observação egoísta (reflexiva) das próprias tendências.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Nietzsche, a observação, liberação e projeção de si mesmo são instâncias do processo de autoconhecimento do homem de conhecimento. Tais instâncias ora se expressam de forma dinâmica, em que ele se distancia de si mesmo (*sich entfernen*) em processos reflexivos, ora na condição de estado (*Distanz*), submetido a si mesmo. A superação (*Überwindung*) é uma condição potencial constante de busca pela excelência ética fixada como ideal segundo o critério do gosto determinante do estilo conferido ao próprio caráter.

Assim, a moral é reduzida à Estética, na medida em que o gosto que predomina na configuração do estilo do caráter passará a ser a lei do comportamento do criador de si mesmo. A tenacidade e o rigor da força coativa modeladora proporcional ao grau de satisfação do homem consigo mesmo é o que caracteriza a coerência do caráter como obra de arte. Um caráter forte manifesta-se em acordo com as regras rigorosas da sua natureza estilizada estabelecida conforme suas próprias tendências.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, J. A. **Poesia e poder – o trovadorismo ibérico no século XII e a poesia satírica.** in; Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília. Volume 3 – Número 1/2 – Ano III – dez/2010.

BRUSOTTI, M. **Europeu e Supra-europeu: o olhar à distância de Nietzsche.** Tradução de Ellen Caroline Vieira de Paiva. in: Estudos Nietzsche, Espírito Santo, v. 7, n. 2, p. 29-45, jul./dez. 2016. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/estudosnietzsche/article/view/14470/11492> Acesso em 24.04.2024.

MACKENSEN, L. **Ursprung der Wörter: etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache**. München: Basserman Verlag, p. 105, 2013. 462 pp. Nietzsche.

NIETZSCHE, F. **Die Fröhliche Wissenschaft (1882)**, in Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe, 5. Abteilung – 2. Band, Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1973.

\_\_\_\_\_. **Nachgelassene Fragmente 1880-1882**, in Nietzsche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA 9). Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1988.

VIEIRA DE PAIVA, E. C.; FEITOSA, W. L. (2021). **The European of the Future as a “New Synthesis”: Nietzsche and the Ethnological Task of the West**. In: Philosophy Study, July 2021, Vol. 11, No. 7, 548-576. DOI:10.17265/2159-5313/2021.07.005. Disponível em <https://www.davidpublisher.com/index.php/Home/Article/index?id=45830.html> Acesso em 24.04.2024.