

OS POETAS MENTEM?

um debate sobre Platão, Nietzsche e a mentira

DO THE POETS LIE?

a debate about Plato, Nietzsche and the lie

<https://doi.org/10.26512/rfmc.v12i1.51728>

Wolfgang Theis

Universidade de Brasília

<http://lattes.cnpq.br/4971736448384446>

<https://orcid.org/0000-0003-2678-6542>

wolfgang.theis1973@gmail.com

Doutorando em Filosofia no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de Brasília. Mestre em Filosofia (2023) pela mesma instituição.

RESUMO

Este artigo é uma tentativa de aprofundar a visão sobre o conceito de mentira “poética” em Platão e Nietzsche. O objetivo é mostrar que a mentira é uma afirmação socialmente condenável, ao mesmo tempo que se apresenta como um dispositivo estilístico comprovado na literatura. Platão reconheceu o poder das palavras e exigiu o controle dos poetas, alegando que isso poderia ter uma má influência sobre os jovens e os guardas do estado. Friedrich Nietzsche segue Platão, embora ele também assuma uma contraposição ao mesmo tempo. Nietzsche critica reiteradas vezes os poetas por distorcerem a verdade, ao mesmo tempo em que está bem ciente da necessidade de mentiras para a vida diária. Este artigo pretende elaborar as semelhanças e diferenças entre as mentiras em Platão e Nietzsche. Ao fazer isso, assume-se que os dois autores têm o mesmo entendimento da mentira.

Palavras-chave: Mentira e ficção artística. Moralidade da mentira. Mentira e verdade. *Poiesis* e *mimesis*.

ABSTRACT

This article is an attempt to deepen the understanding of the concept of the “poetic” lie in Plato and Nietzsche. The aim is to show that lying is a socially reprehensible statement, but on the other hand it is a proven stylistic element in literature. Plato recognized the power of words and demanded that the poets be controlled, who would have a bad influence on young people and state guards. Friedrich Nietzsche, on the other hand, follows Plato, although he also assumes a counter-position at the same time. Nietzsche repeatedly criticizes poets for distorting the truth, while at the same time he is aware of the need for lies in everyday life. This article aims to elaborate on the similarities and differences between the concept of lies in Plato and Nietzsche. In doing so, it is assumed that the two authors have the same understanding of lying.

Keywords: Lie and artistic fiction. Morality of lie. Lie and truth. *Poiesis* and *mimesis*.

Definição da mentira – a mentira existe?!

A palavra mentira por si só possui um sentido pejorativo. A mentira é associada à sedução, à simulação de mundos ilusórios e, acima de tudo, carrega a reputação de ludibriar os indivíduos, levando-os a seguir em direções erradas, o que seria passível de danos. Este lastro ideológico torna a mentira algo difícil. Jeanette Schmid define uma mentira como “a comunicação (também não verbal) de uma inverdade subjetiva com o objetivo de criar ou manter uma falsa impressão na outra pessoa” (Schmid, 2000/2021, p. 108)^{II}. Este artigo não vai se ater aos aspectos psicológicas da mentira. Será abordado o aspecto da mentira na produção poética sob o ponto de vista filosófico.

No mundo ocidental, pós-antigo, o pai da igreja Agostinho desempenhou um papel decisivo no que diz respeito à classificação e conceitualização da mentira. Ele distingue oito tipos diferentes de mentiras, nenhuma das quais é moralmente permissível, pois causam danos a longo prazo e destroem a base, a confiança na verdade do discurso humano (Augustinus, 2013)^{III}. Esta forma de ver as coisas continua nos tempos modernos, especialmente na esfera social e interpessoal. Por exemplo, Immanuel Kant escreveu em seu trabalho *Über ein vermeintlich Recht aus*

I Todos os textos nas línguas estrangeiras foram traduzidos pelo autor. A edição de Platão usada foi da edição alemã, por facilitar o acesso e entendimento do autor. As versões originais são mencionadas como rodapé.

II Original: „die (auch nonverbale) Kommunikation einer subjektiven Unwahrheit mit dem Ziel, im Gegenüber einen falschen Eindruck hervorzurufen oder aufrecht zu erhalten“.

III Na Grécia antiga, por outro lado, a mentira não era necessariamente considerada condenável. Homero faz Odisseu parecer astuto, mas Odisseu usa a técnica da mentira para enganar Polifemo. Os vários disfarces de Odisseu são máscaras técnicas que escondem o real, mas seu objetivo final é mentir, seduzir e fingir a outro fato. Platão comenta sobre a arte de mentir através de Sócrates em sua obra *Ion* (veja a seção sobre Platão). A bem da completude, deve-se mencionar que Walter Benjamin está familiarizado com o conceito de “mendacidade objetiva” e afirma que “mentir não é proibido nos dez mandamentos” (*Gesammelte Schriften*, Band IV, editado por Rolf Tiedemann e Herrmann Schwepenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991, p. 63). Para saber mais sobre isto, ver, entre outros, NÄGELE, R. Zur Kritik der Ehrlichkeit, *Cahiers d’Etudes Germaniques*, v. 67, p. 113-122, 2014.

Menschenliebe zu lügen (Sobre um suposto direito de mentir por amor à humanidade):

Uma mentira, definida meramente como uma declaração intencionalmente falsa contra outra pessoa, não requer o acréscimo de que deve prejudicar outra pessoa, como exigem os juristas para sua definição (*mendacium est falsiloquium in praeiudicium alterius*). Pois sempre prejudica outra pessoa, se não outro homem, mas a humanidade em geral, ao tornar inútil a fonte do direito^{IV} (8:426).

Kant afirma assim que uma mentira não tem necessariamente que ser intencional para ser prejudicial, mas o dano seria infligido a toda a humanidade (e não apenas a uma pessoa) e, portanto, a mentira, não importa a forma que ela seja apresentada, seria condenável. A veracidade é uma obrigação legal e uma condição de auto-obrigação moral, que não tolera nenhuma exceção (8:421f; 6:203ff).

Na antiguidade, Platão tratava do problema da mentira (aqui do ponto de vista do estado), mas aparentemente tinha ressalvas a um grupo profissional de escritores, os poetas. Ele não os aceitava em seu estado ideal, porque no seu ponto de vista os poetas diziam inverdades, e sua criação versava sobre temáticas inadequadas. A criação poética atribuía traços humanos aos deuses. Traços, que na condição de deidades, não poderiam ser outorgados a eles, ou seja, Platão rechaçava qualquer tipo de aproximação entre o comportamento humano e divino. Portanto ao abordar tais temáticas os poetas deveriam ser considerados todos os mentirosos.

Nietzsche também chama os poetas de mentirosos em sua obra *Also sprach Zarathustra (Assim falou Zaratustra)*, onde se coloca no papel de Zaratustra para então afirmar que Zaratustra também é um mentiroso

IV Original: „Die Lüge als, bloß als vorsätzlich unwahre Declaration gegen einen andern Menschen definiert, bedarf nicht des Zusatzes, daß sie einem anderen schaden müsse; wie die Juristen es zu ihrer Definition verlangen (*mendacium est falsiloquium in praeiudicium alterius*). Denn sie schadet jederzeit einem anderen, wenn gleich nicht einem andern Menschen, doch der Menschheit überhaupt, indem sie die Rechtsquelle unbrauchbar macht“.

(ZA II, Dichter)^V. Isto será discutido com mais detalhes mais adiante. Sua atitude geral em relação à mentira torna-se clara na frase “Aquele que não pode mentir não sabe o que é verdade”^{VI} (ZA IV, Menschen, § 9). Assim, Nietzsche certamente liga o conceito de mentira ao conceito de verdade e, como a linguagem, devido a sua estrutura, sempre envolve imprecisões, alguma forma de mentira, não importa de que maneira, é inevitável quando a linguagem é usada. Como a comunicação, tanto oral quanto escrita, requer linguagem, a base da linguagem é imprecisa e mentirosa, quando se segue o pensamento de Nietzsche.

Antes de tudo, parece apropriado liberar a mentira de qualquer bagagem moral carregada, porque depois permanece uma definição racional e neutra. Simone Dietz (2003) vê três características básicas:

- a. toda mentira é baseada em uma discrepância entre opinião, sentimento e enunciado. Uma mentira é uma afirmação que se desvia do pensamento ou sentimento real e, portanto, constrói uma nova realidade;
- b. esta discrepância é ocultada pela mentira. A mentira é, portanto, uma tática de encobrimento;
- c. ela serve a um outro propósito, que, entretanto, também permanece oculto (no momento em que se comete a mentira).

É sob estes três aspectos que a mentira deve ser considerada neste trabalho. Pois a inverdade de um, não é necessariamente a inverdade de outro. Em princípio, uma mentira nada mais é do que fazer uma declaração substantiva com um certo conteúdo de verdade, que é percebida como verdadeira ou falsa, dependendo da posição individual. A maioria das mentiras no senso comum são definidas como falsas e o conteúdo da verdade, dependendo da construção, não resiste a

V As citações de Nietzsche seguem a convenção proposta por Colli/Montinari das Obras Completas de Nietzsche (*Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*). As obras de Platão seguem a convenção de *Stephanus* e as de Kant de *Akademie Ausgabe*, como é de praxe internacionalmente.

VI Original: „Wer nicht lügen kann, weiss nicht, was Wahrheit ist“.

um escrutínio rigoroso e pode, portanto, ser falsificado. Entretanto, existem também outras formas de mentira que serão examinadas mais detalhadamente neste texto.

O problema de Platão com os poetas

O estado e a arte

Em sua obra *Politeia (República)*, Platão esboça a ideia de um estado ideal e, num estado ideal, a ficção não deve e não pode ter lugar, pois enganar o povo e, se necessário, o seduz. Mas o que Platão quer dizer com ficção? Platão diferencia os conceitos de *poiesis* e *mimesis*. Ele também usa os termos *mentira* e *erro*, ambas traduções da palavra grega *pseudo*. Em princípio, o termo *poiesis* pode ser traduzido do grego como “fazer” ou “produção”. Assim, todos aqueles que produzem algo são “poetas” neste sentido da palavra, porque produzem algo. Mas é aqui que entra o problema da ontologia, porque em princípio os produtores apenas imitam a ideia de um objeto existente, eles estariam praticando a mimese e não a *poiesis* real. Se, por exemplo, um artesão, como um carpinteiro, produz uma mesa, então esta não é uma mesa original, mas a reprodução de uma ideia que ele tinha de uma mesa (P, 579 a-d). Embora esta ideia seja transformada em um objeto existente, este objeto não é a ideia, a *poiesis* em si, mas apenas uma representação e, portanto, a imitação de algo existente. Platão estende esta ideia básica aos poetas. Estes fingiriam agora, por exemplo, que estavam praticando ficção, ou seja, o *pseudomai* grego, por prazer, que havia uma disputa entre filosofia e poesia (P, 607 b-c) e, portanto, não tinham lugar em um estado ideal. Platão formula isto muito claramente no décimo livro da *Politeia*, aconselhando Glauco através de Sócrates:

[...] que somente hinos aos deuses e cânticos de louvor aos homens capazes em nosso estado podem ser incluídos na poesia. Se, por outro lado, você pegar essa musa encantadora, seja em canto ou em verso, então somen-

te a luxúria e o desgosto serão governantes no estado, ao invés da lei tradicional, e ao invés da razão, o que geralmente tem sido considerado o melhor em todos os momentos^{VII} (P, 607 a - b).

Glauco concorda com isso e assim fundamenta a posição de Platão, que se reflete na pessoa de Sócrates, no qual um estado governado por filósofos, que ele vê como o estado ideal, os poetas não têm lugar. Aqui Platão se opõe à palavra, aos *logos*, com a lei ou a regra, os *nomos*. A palavra é assim limitada e controlada pela lei. O problema que surge é que os poetas também devem curvar-se à lei, mas ao mesmo tempo não produzem nada que exista – e a lei é algo que existe. Os poetas, e os pintores também, apenas imitariam o que existe e não têm ideia disso eles mesmos. Platão também é muito claro quando ataca os pintores através de Sócrates, como se segue:

Assim, o pintor em nosso exemplo imitará um mestre sapateiro, um mestre carpinteiro, e todos os mestres em geral, sem entender o menor de todos estes ofícios, mas no entanto, se ele for um bom pintor, ao mostrar o quadro de um carpinteiro apenas à distância, ele enganará tanto as crianças quanto as pessoas irracionais, como se fosse um carpinteiro enquanto ele vive e respira^{VIII} (P, 598 b-c).

Platão toma assim claramente uma posição contra as artes plásticas, pois elas apenas imitariam ideias, mas não produziriam produtos reais.

VII Versão alemã: „[...] dass von der Dichtkunst einzig nur Hymnen auf die Götter und Lobgesänge auf die tüchtigen Männer in unserem Staat aufgenommen werden dürfen. Wenn du dagegen jene ergötzliche Muse, sei es in Gesängen oder in Versen, aufnimmst, so werde nur Lust und Unlust in dem Staate Herrscher sein, statt des herkömmlichen Gesetzes und stattdessen, was allgemein zu allen Zeiten als das Beste gegolten hat, statt der Vernunft“.

VIII Versão alemã: „Weit also von der Wahrheit ist offenbar die Nachbildung entfernt, deswegen kann sie auch alles mögliche nachmachen [...] So wird der Maler in unserem Beispiele einen Schuhmachermeister, einen Zimmermeister und überhaupt alle Meister nachmachen, ohne das geringste von all diesen Handwerken zu verstehen, dessen ungeachtet aber wird er, wenn er ein guter Maler ist, durch das Bild eines Zimmermanns, indem er es nur aus der Ferne zeigt, Kinder sowie unvernünftige Menschen täuschen, als wäre es ein Zimmermann, wie er liebt und lebt“.

Platão também se posiciona contra os poetas, que para ele são apenas imitadores de Homero. Homero, por outro lado, também não se sai bem com Platão, pois ele atribui traços e desejos humanos aos deuses, que por sua vez falariam contra a natureza divina desses seres sobrenaturais. Os deuses deveriam ser modelos e figuras ideais para os humanos. Portanto, tal humanização dos deuses não tinha lugar na literatura e, por consequência, também na poesia. Os deuses representam o Estado, que os guardiães deveriam proteger e viver. Como são precisamente estes deuses que servem de modelos e são mal retratados pelos poetas, são precisamente estes poetas que exercem uma má influência sobre os guardas do Estado. A ideia básica de Platão é assim: os poetas sempre retratam os deuses em uma mentira e por esta razão eles não devem ter nenhuma influência sobre os guardas do Estado, cujos modelos devem ser os deuses.

A arte de imitação, a mimesis

A crítica de Platão à mimese já é encontrada no segundo livro da *Politeia (República)*. Nele Platão lida com a formação dos futuros líderes do Estado, os quais ele posteriormente chama de guardiães. Para ele, a educação desses líderes é muito importante, afinal Sócrates proclama isto, afirma “então, por natureza, nosso guardião será sábio e apaixonado e rápido e forte, se ele quiser ser um bom guardião”^{IX} (P, 376c). Entretanto, estas qualidades de liderança só podem ser alcançadas através de seleção e educação cuidadosa. Nos parágrafos seguintes, Platão delinea como deve ser a educação. Curiosamente, ele não se opõe diretamente aos poetas no início, até exige que às crianças sejam contados contos de fadas, pois estes formariam a mente e seria mais importante começar com isto do que com o exercício físico (P, 377a). Depois, porém, Platão ataca os contadores de histórias, ou seja, os poetas e escritores, de tal forma que ele claramente exige censura. Ele registra

IX Versão alemã: „weisheitsbegierig und leidenschaftlich und rasch und stark wird also von Natur unser Wächter des Staates sein, wenn er ein guter sein will“.

Por enquanto devemos supervisionar os escritores de contos de fadas e se o conto de fadas que eles fizeram for bom, escolhê-lo, se não, descartá-lo. Então induziremos as enfermeiras e as mães a contar às crianças os contos de fadas selecionados e a educar suas almas muito mais através dos contos de fadas do que seus corpos através de suas mãos. Mas, daqueles que lhes contam no tempo presente, a maioria deve ser banida. [...] Aqueles, disse eu, que Hesíodo e Homero nos contaram e os outros poetas, pois eles escreveram e contaram contos de fadas infundados aos homens e ainda o fazem^x (P, 377 b-d).

Este é um ataque muito claro aos escritores e poetas ativos naquela época. Platão acusa os poetas contemporâneos de mentir, acusando-os de inventar falsidades. Ele continua dizendo que os poetas devem ser censurados, especialmente se não mentiram belamente, e que isto foi feito de tal forma que retrataram mal os heróis e deuses (P, 378 d.C.). Um deus, porém, não teria razão para mentir, pois eles são por natureza bons, divinos, e nada mau poderia vir dos deuses (P, 379a, 385c, 391e). Platão descreve a mentira como uma imitação de um (mau) processo na alma, do qual uma imagem surgiria mais tarde (P, 382 b). Assim, são criadas miragens que têm o potencial de seduzir o povo (Platão fala repetidamente dos guardas do Estado) e, assim, trazem uma realidade fictícia que nada tem a ver com a realidade real. O poder da mente humana e da imaginação certamente tem o potencial de criar imagens distorcidas do que é percebido e assim provocar interpretações desta “realidade” que podem ir em uma direção completamente equivocada. Platão reconheceu aqui muito bem o enorme poder das palavras escritas e o que elas poderiam desencadear entre as pessoas. Portanto, Platão se afasta dos deuses e se volta para os seres humanos.

X Versão alemã: „Fürs erste müssen wir die Märchendichter beaufsichtigen und wenn das Märchen, das sie gemacht haben, gut ist, dieses wählen, wo nicht, es verwerfen. Dann werden wir die Ammen und Mütter veranlassen, den Kindern die ausgewählten zu erzählen und ihre Seelen weit mehr durch die Märchen zu bilden als ihre Leiber durch die Hände. Von denen aber, die sie in jetziger Zeit erzählen, müssen wir die meisten verbannen. [...] Diejenigen, ver setzte ich, welche Hesiod und Homer uns erzählt haben und die anderen Dichter, denn diese haben ja unwahre Märchen den Menschen verfasst und erzählt und tun es immer noch“.

Ao olhar para as pessoas, Platão distingue entre discurso representativo e discurso imitativo. Mais uma vez, deve-se notar que o discurso representativo é considerado a verdadeira forma de discurso, pois o relator, o poeta não-confessional, realizaria toda a poesia e representação sem mimeses (P, 393 c). Ele teria que ser visível e não falar como outra pessoa. Como exemplo disso, Platão cita um exemplo da Guerra de Tróia, no qual ele aponta que Homero não apareceria como Homero, mas como Crises, e este não seria um relator, mas sim um imitador. Platão então tem Sócrates narrando o mesmo evento em forma de reportagem, dando assim um exemplo da maneira do relator (P, 393, 394 a). Em um discurso imitativo, por outro lado, pessoas, eventos e cenas que estão sendo relatados são imitados em forma de primeira pessoa e imitados teatralmente. Desta forma, o narrador torna-se parte do evento no qual ele ou ela não participou de forma alguma e interpreta este evento apenas como mimetismo. Por esta razão, os guardas do Estado só podem vir de certas classes e posições sociais politicamente pré-educadas, e não de estrangeiras, pois estes são apenas imitadores. Uma rejeição muito clara dos imitadores torna-se clara quando Platão cita Sócrates ao dizer o seguinte:

Portanto, num estado assim estabelecido, encontraremos o sapateiro como sapateiro, e não como boiadeiro ao lado do comércio do sapateiro, e o agricultor como agricultor, e não como juiz ao lado da agricultura, e o guerreiro como guerreiro, e não como especulador de dinheiro ao lado da arte da guerra [...] Um homem, então, parece, que, em virtude de sua habilidade, poderia se tornar todo tipo de coisa e imitar todas as coisas, nós, se ele chegar ao nosso estado com suas obras de arte com a intenção de se mostrar, veneraremos como santo e admirável e agradável, mas diremos que tal homem não existe e não deve existir em nosso estado, e o enviaremos a outro estado, depois de despejar pomada

sobre sua cabeça e de a embalsamar com lã^{XI} (P, 397 e, 398 a).

É verdade que Platão também discute outros tipos de arte, como a música (P, 401), mas este não é o tema deste trabalho. Deve-se mencionar apenas de passagem que, com relação à música no Islã, o conflito entre opositores e proponentes da música continua até hoje numa base religiosa, às vezes com amarga veemência, uma vez que não há diretrizes religiosas claras sobre o assunto. Às vezes eles se contradizem, e as diferentes interpretações levam a esta situação de antagonismo e aos problemas sociais que o acompanham nos países islâmicos no que diz respeito à música. Para poder trabalhar sem ser influenciado por quaisquer interpretações e posteriormente (re) interpretações, o autor destas linhas sempre prefere fontes originais e literatura primária para seu trabalho, a fim de tirar suas próprias conclusões. O exemplo da música no Islã deve ser citado aqui como um alerta.

Furor poeticus, beijo da musa e erro

Platão, no entanto, se coloca contra os poetas não só na *Politeia*, mas também em sua obra *Ion*. Aqui ele acusa os poetas de não terem nenhuma autoria real sobre suas próprias obras, mas de terem que ser inspirados - e esta inspiração é de origem divina. Aqui, novamente, eles não têm controle sobre o que é produzido, pois são como pessoas delirantes e frenéticas (em latim, o termo *furor poeticus*, frenesi poético, é usado repetidamente; Franz Kafka, por exemplo, escreveu sua obra *Das Urteil*

XI Versão alemã: „Daher werden wir in einem so eingerichteten Staat den Schuster als Schuster finden und nicht als Steuermann neben dem Schusterhandwerk und den Landmann als Landmann und nicht als Richter neben dem Ackerbau, und den Krieger als Krieger und nicht als Geldspekulanten neben der Kriegskunst [...] Einen Mann also, scheint es, der in folge seines Könnens alles mögliche werden und alle Dinge nachahmen könnte, werden wir, wenn er in unseren Staat kommt samt seinen Kunstwerken in der Absicht sich zu zeigen, verehren als heilig und bewundernswert und angenehm, werden aber sagen, dass es einen solchen Mann in unserem Staat nicht gebe und nicht geben dürfe und wir werden ihn in einen anderen Staat schicken, nachdem wir Salbe über sein Haupt gegossen und es mit Wolle bekränzt haben“.

(O *Verdicto*) em apenas uma noite) e, portanto, são apenas imitadores de outra ideia. Platão novamente deixa Sócrates falar por ele e diz a este respeito:

Pois os poetas nos dizem que eles nos trazem estas canções de nascentes de mel de certos jardins e bosques das Musas, arrancando-as como abelhas e voando da mesma maneira. E é verdade que eles falam. Pois um ser leve é um poeta, e alado e santo, e não é capaz de escrever poesia até ficar excitado e inconsciente, e a razão não habita mais nele. Enquanto ele ainda se agarrar a esta posse, todo homem é incapaz de escrever poesia ou de falar oráculos [...] Pois não é através da arte que eles trazem isso à tona, mas através do poder musical^{XII} (I, 534 a-b).

Uma vez que Platão, através de Sócrates, retrata o poeta como um ser leve, ele provavelmente quer dizer que os poetas não têm substância. Os poetas não seriam profundos, mas apenas superficiais e, portanto, suas obras não seriam suas próprias obras de arte, mas apenas imitações das ideias, pensamentos e palavras de outros inspirados por esse mesmo poder musical (provavelmente Platão coloca os poetas em contraste com os filósofos, que, de acordo com sua ideia, estes deveriam presidir o Estado e a sociedade, pois são capazes de pensar e, portanto, têm o direito de dirigir o Estado (P, 473 c-d)).

Um problema do grego é que a palavra *pseudo* pode significar tanto “errar” quanto “mentir”. Agora Platão usa a palavra repetidamente e geralmente se assume que ele acusa os poetas de mentir. Mas se ele acusa os poetas de estarem simplesmente errados (uma possibilidade da palavra), então as ideias de Platão sobre mentir assumem um significado com-

XII Versão alemã: „Es sagen uns nämlich die Dichter, dass sie aus honigströmenden Quellen aus gewissen Gärten und Hainen der Musen pflückend diese Gesänge zu uns bringen wie die Bienen, und ebenso umherfliegend. Und wahr reden sie. Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter und geflügelt und heilig, und nicht eher vermögend zu dichten, bis er begeistert worden ist und bewusstlos und die Vernunft nicht mehr in ihm wohnt. Denn so lange er diesen Besitz noch festhält ist jeder Mensch unfähig zu dichten oder Orakel zu sprechen [...] Denn nicht durch die Kunst bringen sie dies hervor, sondern durch die musische Kraft“.

pletamente diferente. No entanto, o resultado básico é o mesmo: Platão não quer os poetas em seu estado ideal. Pois a mentira constrói uma falsa realidade, o que, por sua vez, leva à confusão (social). Embora seja permitido ao guardião do Estado mentir, porque em suas mãos a mentira é uma *pharmakon*, ou seja, um medicamento, que o usuário pode e até deve usar se a *raison d'état*, a razão do estado, assim o exigir, ao cidadão comum (e os poetas são cidadãos comuns) não é permitido usar a mentira (P, 389b). Entretanto, como Platão não distingue claramente entre mentiras e erros, isto cria um elemento de tensão. Embora Platão conheça a diferença entre a mentira verdadeira, ou seja, o erro segundo a visão de hoje, e a mentira com palavras, aquela que corresponde ao conceito comum de inverdade, ele é inconsistente na classificação do *pseudo*. (P, 382 c). Na *Politeia (República)*, o erro é odiado pelos deuses e pelos homens, mas a inverdade é apresentada como menos odiosa (P, 382 c-d). Nas *Hippias minor (Da Mentira)*, Platão considera as reflexões de Sócrates e Hippias, ponderando se não seria melhor preferir um mentiroso, que usa conscientemente a mentira, a uma pessoa que está enganada, já que o mentiroso certamente tem maior e mais conhecimento (HM, 366-368).

Deve-se dizer que Platão não rejeita a ficção em si, mas sim a liberdade da ficção. Ele quer uma padronização estatal da imitação, ou seja, ele quer uma censura das ideias, e a ficção não deve sair do controle, pois isso certamente levaria a aberrações - precisamente as *pseudo* já mencionadas. Um efeito de direção no sentido do Estado é aqui visado. Fuhrmann afirma que Platão tomou a poesia literalmente, imputou-lhe um mecanismo de efeito direto e assim se tornou o inventor da censura literária (Fuhrmann, 1992, p. 89ff).

Alguns séculos depois de Platão, Luciano de Samósata lançou um contra-ataque contra a filosofia. Ele acusou os filósofos de enganar os perspicazes e os chamou de amigos das mentiras (Lukian, 1788). Os filósofos seduziam aqueles que eram perspicazes, vendendo convicções de vida (traduzido por Wieland para o alemão como "*philosophische Secten*", "sectos filosóficos" em português). De toda forma, esta disputa entre Platão e Luciano de Samósata e a lacuna resultante entre literatura e filosofia será discutida em outro artigo.

Friedrich Nietzsche e o problema da mentira e verdade

O poder das palavras e a realidade da bolha

Friedrich Nietzsche era um grande crítico de Platão^{XIII}, mas ele também tinha uma relação um tanto disfuncional com poetas e figuras literárias. Em sua obra *Die fröhliche Wissenschaft (A Gaia Ciência)*, ele afirma o seguinte: “O poeta vê no mentiroso seu irmão leiteiro, de quem ele bebeu o leite: assim este último permaneceu miserável e não chegou nem a uma boa consciência”^{XIV} (GC, 222). Embora os poetas ainda possam estar hierarquicamente acima dos mentirosos aqui, Nietzsche ataca repetidamente os poetas como mentirosos. Completamente na tradição de Platão, ele reiteradamente chama os poetas de mentirosos (por exemplo, em ZA II, Dichter; ZA II, Inseln), pelo qual ele também os chama de não conhecedores que se apresentariam como conhecedores e, assim, enganariam os cidadãos (HH II, VM 32). Ao afirmar possuir uma verdade e veracidade um pouco superior (HH II, VM 32), os cidadãos seriam enganados. Ele expressa isto da seguinte forma

Os poetas que estão conscientes deste poder se propuseram deliberadamente a denegrir o que se costuma chamar de realidade e a transformá-la em incerta, ilusória, invejável, pecaminosa, dolorosa e enganosa; eles usam todas as dúvidas sobre os limites do conhecimento, todos os excessos céticos, para espalhar os véus en-

XIII Nietzsche critica Platão, por um lado, ele chama o estilo deste de decadente e também o acusa de aborrecimento. Ele o chama de covarde, moralizante demais e uma fraude superior (cf. KGW, NF 1888, 24,1). Platão se refugiaria no reino dos ideais, enquanto ele, Nietzsche, no entanto, tomaria o caminho oposto. Para ele, “a vida na ficção é o objetivo” [Original: *Das Leben im Schein als Ziel*] (KGW, NF, 1870, 7 [156]). As outras críticas de Nietzsche a Platão serão dispensadas aqui, pois isso iria além do escopo do trabalho e perderia o objetivo.

XIV Original: „Der Dichter sieht in dem Lügner seinen Milchbruder, dem er die Milch weggetrunken hat: so ist Jener elend geblieben und hat es nicht einmal bis zu einem guten Gewissen geschafft“.

rugados da incerteza sobre as coisas: para que, depois deste escurecimento, sua feitiçaria e sua alma-mágica possam ser entendidas sem hesitação como o caminho para a “verdade real”, para a “realidade real”^{XV} (HH II, VM 32).

A ideia de que os cidadãos, por exemplo, gostariam de ser enganados por várias razões obviamente não ocorreu a Nietzsche. Pelo menos não imediatamente, porque em outros lugares Nietzsche esboçou uma imagem um pouco mais otimista de um poeta. Ele os compara aos escritores em prosa, que seriam mais fáceis de entender por que usam apenas palavras do vernáculo, e então ele afirma que o poeta do futuro representaria apenas a realidade, ao contrário dos poetas do passado, que apenas fiavam fantasias. Mas esta realidade (do futuro) seria uma realidade escolhida, uma realidade seletiva (HH II, VM 114).

Esta realidade seletiva, entretanto, pode certamente resultar naquelas notórias bolhas em que as pessoas começam a viver. Certas redes, cujos nomes não são deliberadamente aqui mencionados, desenvolveram algoritmos com os quais os usuários só veem conteúdo que corresponde à sua visão de mundo. Desta forma, eles promovem deliberadamente a formação de bolhas de realidade seletiva e contribuem para que os usuários comecem a acreditar que todos os outros têm a mesma visão de mundo que eles (entre outros Klug & Strang, 2018, Theis, 2018). Ao mesmo tempo, as pessoas se surpreendem quando encontram alguém que não compartilha a mesma visão do mundo, ou alguém que tenha uma visão completamente oposta, as pessoas cada vez menos conseguem entender que nem todos pensam como elas. A falta de compreensão, a intolerância e até mesmo o uso da violência são todas consequências possíveis. Este não é o tema deste trabalho, mas o problema da realidade real e da verdade real, segundo Nietzsche, também se reflete

XV Original: „Die Dichter, die sich dieser Macht bewusst sind, gehen absichtlich darauf aus, Das, was für gewöhnlich Wirklichkeit genannt wird, zu verunglimpfen und zum Unsichern, Scheinbaren, Unächtigen, Sünd-, Leid- und Trugvollen umzubilden; sie benützen alle Zweifel über die Grenzen der Erkenntnis, alle skeptischen Ausschreitungen, um die faltigen Schleier der Unsicherheit über die Dinge zu breiten: damit dann, nach dieser Umdunkelung, ihre Zauberei und Seelenmagie recht unbedenklich als Weg zur „wahren Wahrheit“, zur „wirklichen Wirklichkeit“ verstanden werde“.

aqui. O poder das palavras não deve ser subestimado. Esta é provavelmente a razão pela qual Platão defendeu a supervisão dos poetas.

O moral poetizado da mentira

Quando Nietzsche se aprofunda um pouco mais na questão da mentira e da verdade, ele não pode evitar a questão da moralidade da mentira. Ele tenta examinar a origem, as condições e as circunstâncias da moralidade. Ao fazer isso, ele conclui o seguinte:

Vamos dar voz a esta nova demanda: precisamos de uma crítica dos valores morais, o valor desses valores deve, antes de tudo, ser posto em questão - e para isso precisamos do conhecimento das condições e circunstâncias a partir das quais eles cresceram, sob as quais se desenvolveram e mudaram (moralidade como consequência, como sintoma, como máscara, como loucura, como doença, como mal-entendido); mas também a moralidade como causa, como remédio, como estimulante, como inibidor, como veneno), pois tal conhecimento não existiu até o momento, nem mesmo foi desejado^{XVI} (GM, Vorrede, 6).

Além disso, ele distingue entre uma moral de mestre e uma moralidade do escravo, onde ele contrasta os valores da classe dominante (moralidade do senhor) com os da classe dominada (moralidade do escravo) (BM, 260). A moralidade escrava surgiu de um ressentimento dos valores da classe dominante. Se agora se pensa com Platão que os guardas estatais (e, portanto, os governantes) podem usar mentiras, mas os governados não, então deve-se inevitavelmente chegar à conclusão de que

XVI Original: „Sprechen wir sie aus, diese neue Forderung: wir haben eine Kritik der moralischen Werthe nöthig, der Werth dieser Werthe ist selbst erst einmal in Frage zu stellen — und dazu thut eine Kenntniss der Bedingungen und Umstände noth, aus denen sie gewachsen, unter denen sie sich entwickelt und verschoben haben (Moral als Folge, als Symptom, als Maske, als Tartüfferie, als Krankheit, als Missverständniss; aber auch Moral als Ursache, als Heilmittel, als Stimulans, als Hemmung, als Gift), wie» eine solche Kenntniss weder bis jetzt da war, noch auch nur begehrt worden ist“.

a mentira é um meio comprovado para aqueles que usam a moralidade dos escravos para se defenderem contra a arbitrariedade estatal e as imposições, pois através do uso da mentira eles se elevam ao status de governantes. Certamente não é coincidência que os guardas do Estado também afirmem ser os verdadeiros, ou seja, os guardiões da verdade. Nietzsche descreve isto da seguinte forma:

Eles se chamam, por exemplo, “os verdadeiros”: primeiro a nobreza grega, cujo porta-voz é o poeta Megarico Theognis. A palavra ἔσθλος, que foi cunhada para este fim, significa, de acordo com sua raiz, Aquele que é, que tem realidade, que é real, que é verdadeiro; depois, com uma reviravolta subjetiva, o verdadeiro como o verdadeiro: nesta fase de transformação do termo, ele se torna a palavra de ordem da nobreza, e passa inteiramente ao sentido de “nobre”, para distingui-lo do homem comum mentiroso, como Theognis o toma e descreve, - até que finalmente, após o declínio da nobreza, a palavra permanece para designar a nobreza da alma, e torna-se, por assim dizer, madura e doce^{XVII} (GM I, 5).

Mas aqui devemos voltar ao problema de Nietzsche com os poetas. Como já mencionado várias vezes, Nietzsche, na pessoa de Zarathustra, tem várias brigas com os poetas. Na seção “Sobre os poetas”, Zarathustra diz o seguinte:

“Desde que conheci melhor o corpo - disse Zarathustra a um de seus discípulos - o espírito é para mim apenas espírito, por assim dizer; e tudo o que é “imperecível” - isso também é apenas uma similitude”. “Então

XVII Original: „Sie heissen sich zum Beispiel „die Wahrhaftigen“: voran der griechische Adel, dessen Mundstück der Megarische Dichter Theognis ist. Das dafür ausgeprägte Wort ἔσθλος bedeutet der Wurzel nach Einen, der ist, der Realität hat, der wirklich ist, der wahr ist; dann, mit einer subjektiven Wendung, den Wahren als den Wahrhaftigen: in dieser Phase der Begriffs-Verwandlung wird es zum Schlag- und Stichwort des Adels und geht ganz und gar in den Sinn „adelig“ über, zur Abgrenzung vom lügenhaften gemeinen Mann, so wie Theognis ihn nimmt und schildert, — bis endlich das Wort, nach dem Niedergange des Adels, zur Bezeichnung der seelischen noblesse übrig bleibt und gleichsam reif und süß wird“.

eu ouvi você dizer uma vez antes, respondeu o discípulo; e então você acrescentou: ‘mas os poetas mentem demais’. Por que você disse que os poetas mentem demais”? “Por que”, disse Zarathustra. Você pergunta por quê? Não sou um daqueles a quem se pode perguntar por quê.

Que os poetas mentem demais? - Mas Zarathustra é também um poeta. Você acredita agora que ele falou a verdade aqui? Por que você acredita nisso”? O discípulo respondeu: “Eu acredito em Zarathustra”. Mas Zarathustra balançou a cabeça e sorriu.

Mas suponha que alguém dissesse com toda seriedade que os poetas mentem demais: ele está certo, - nós mentimos demais. Também sabemos muito pouco e somos maus aprendizes: por isso, temos que mentir. E qual de nós, poetas, não teria adulterado seu vinho?^{XVIII} (ZA II, Dichter).

Nietzsche aqui assume a posição de Platão em relação ao não conhecimento dos poetas, por um lado, e por outro, ele se coloca na posição do filósofo que também seduz as pessoas de acordo com Luciano de Samósata. Nietzsche uniu esta dupla posição na pessoa de Zarathustra quando ele se autodenomina poeta, de um lado, e professor, do outro. O mau aprendiz na posição de poeta é aquele que não está disposto a desistir

XVIII Original: „Seit ich den Leib besser kenne, — sagte Zarathustra zu einem seiner Jünger — ist mir der Geist nur noch gleichsam Geist; und alles das „Unvergängliche“ — das ist auch nur ein Gleichniss.“ „So hörte ich dich schon einmal sagen, antwortete der Jünger; und damals fügtest du hinzu: ‚aber die Dichter lügen zuviel.‘ Warum sagtest du doch, dass die Dichter zuviel lügen?“ „Warum? sagte Zarathustra, Du fragst warum? Ich gehöre nicht zu Denen, welche man nach ihrem Warum fragen darf.

Dass die Dichter zuviel lügen? — Aber auch Zarathustra ist ein Dichter. Glaubst du nun, dass er hier die Wahrheit redete? Warum glaubst du das?“ Der Jünger antwortete: „ich glaube an Zarathustra.“ Aber Zarathustra schüttelte den Kopf und lächelte.

Aber gesetzt, dass Jemand allen Ernstes sagte, die Dichter lügen zuviel: so hat er Recht, — wir lügen zuviel. Wir wissen auch zu wenig und sind schlechte Lerner: so müssen wir schon lügen. Und wer von uns Dichtern hätte nicht seinen Wein verfälscht?“

de sua posição a fim de adquirir novos conhecimentos. A mentira ajuda o poeta a enganar sobre seus defeitos e a manter a ficção. Nietzsche também critica a expectativa de inspiração do poeta, como fez Platão no *Ion* (*Da Iliada*). Nietzsche não é tão radical aqui como Platão quando Zarathustra diz o seguinte

Mas isto é o que todos os poetas acreditam: que quem pica suas orelhas na grama ou numa encosta solitária aprende algo das coisas que estão entre o céu e a terra. E se lhes chegam impulsos ternos, os poetas sempre pensam que a própria natureza está apaixonada por eles: e ela rasteja até seus ouvidos para dizer coisas secretas e discursos amorosos lisonjeiros: dos quais se vangloriam e se ensoberbecem diante de todos os mortais!^{XIX} (ZA II, Dichter).

também a crítica de esperar pela inspiração (divina), o *furor poeticus*, chega até aqui. A invenção do verso e da escrita é então apenas algo para se vangloriar da audiência e tudo se refere prontamente ao beijo da musa. É aparentemente este beijo da musa que leva à invenção de uma linguagem particularmente poética. Aqui, muitas expressões diferentes são usadas para o mesmo estado, que pode então certamente seduzir. Nietzsche refere-se à representação de ilusões através de várias conchas de palavras e descreve isto da seguinte forma:

Um exército móvel de metáforas, metonymes, antropomorfismos, em suma, uma soma de relações humanas, que, poética e retórica, foram transmitidas, embelezadas e que, após longo uso, parecem ser fixas, canônicas e vinculantes: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que são tais, metáforas que se tornaram desgastadas e sensualmente impotentes, moedas que per-

XIX Original: „Das aber glauben alle Dichter: dass wer im Grase oder an einsamen Gehängen liegend die Ohren spitze, Etwas von den Dingen erfahre, die zwischen Himmel und Erde sind. Und kommen ihnen zärtliche Regungen, so meinen die Dichter immer, die Natur selber sei in sie verliebt: Und sie schleiche zu ihrem Ohre, Heimliches hinein zu sagen und verliebte Schmeichelreden: dessen brüsten und blähen sie sich vor allen Sterblichen!“

deram sua imagem e agora têm o seu valor atribuído como metal, não mais como moedas^{XX} (VM, 1).

A crítica de Nietzsche à linguagem neste ponto é muito clara. A linguagem usa um grande número de expressões que perdem seu valor real, seu significado, e não são mais do que afirmações vazias. Um símbolo, palavras e construções de palavras também são aqui contadas como símbolos, devem sempre ser carregadas de significados, caso contrário perdem sentido e uma concha vazia permanece (Theis, 2010). O conteúdo verdadeiro destas expressões é novamente secundário aqui, já que o significado da palavra deve ser verificado primeiro e só depois o conteúdo da afirmação.

Que a mentira está dizendo?

Opinião, sensação e discrepância

Se agora aplicarmos as três características de mentira descritas no ponto 2 à literatura, só podemos concluir que a literatura (fictícia) é incapaz de mentir. O primeiro critério é cumprido se considerarmos que a discrepância entre opinião e sentimento e a afirmação real existem, pois, autor e narrador acreditam na realidade da ficção, embora saibam que ela nunca existiu desta forma. O segundo critério, entretanto, não se aplica aos textos ficcionais, pois a discrepância não é ocultada. Isto é muito fácil de entender em textos que já revelam seu caráter mentiroso no título. Provavelmente a história mais famosa deste tipo no mundo de língua alemã é a obra de Gottfried August Bürger intitulada *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande – Feldzüge und lustige Abenteuer*

XX Original: „Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen“.

des Freiherrn von Münchhausen (Viagens maravilhosas na água e na terra – Campanhas e aventuras engraçadas de barão de Münchhausen) do ano 1786, que também ganhou o título de “*Lügenbaron*”, em português “o barão das mentiras” (como protagonista). Este título tornou-se uma palavra comum no idioma alemão. Mesmo os contos de fadas que começam com a fórmula introdutória “Era uma vez...” indicam claramente que este é um conto alto e, portanto, não devem ser considerados como mentiras no verdadeiro sentido. Friedrich Nietzsche comenta sobre isto considerando a arte como um todo:

A arte contém a alegria de despertar a fé através das superfícies: mas não se engana? Então a arte para! A arte se resume a decepção - mas não somos enganados? De onde vem o prazer da tentativa de enganar, na aparência que é sempre reconhecida como aparência? A arte trata a aparência como aparência, portanto não quer enganar, é verdade. A contemplação pura e sem desejo só é possível na aparência, que é reconhecida como aparência, que não quer nos seduzir a acreditar e, portanto, não estimula em nada nossa vontade. Somente aquele que poderia olhar o mundo inteiro como uma aparência seria capaz de olhar para ele sem desejo ou instinto - artista e filósofo. É aqui que o instinto para.^{XXI} (FP 1873, 29 [17]).

Nietzsche afirma, assim, que a arte não é uma mentira em si, mas usa a ficção como um dispositivo estilístico a fim de ser considerada arte. Isto, entretanto, deve ser visto como problemático, porque uma mentira não se torna verdadeira ao revelar seu caráter mentiroso. Ela só é verdadeira na medida em que não se apresenta como verdadeira, mas

XXI Original: „Kunst enthält die Freude, durch Oberflächen Glauben zu erwecken: aber man wird ja nicht getäuscht? Dann hört die Kunst ja auf! Die Kunst legt es auf eine Täuschung ab – aber wir werden nicht getäuscht? Woher die Lust an der versuchten Täuschung, an dem Schein, der immer als Schein erkannt wird? Kunst behandelt den Schein als Schein, will also gerade nicht täuschen, ist wahr. Das reine begierdelose Betrachten ist nur an dem Scheine möglich, der als Schein erkannt wird, der der gar nicht zum Glauben verführen will und insofern unsern Willen gar nicht anregt. Nur der, der die ganze Welt als Schein betrachten könnte, wäre im Stande, sie begierden- und trieblos anzusehen – Künstler und Philosoph. Hier hört der Trieb auf“.

como pura ficção. A mentira na arte nem sequer tenta esconder seu caráter fictício, mas mostra abertamente que não reflete a verdade, é apenas uma construção de uma invenção. Vista desta forma, a mentira na arte ou na literatura é na verdade uma mentira aberta, posta, ou em outras palavras, uma “verdade fictícia”. O conteúdo da verdade, a afirmação da mentira, a discrepância entre afirmação e pensamento ou sentimento permanece.

O nível da moralidade

Se agora voltarmos ao nível da moralidade, devemos primeiro começar com Platão. Ele descreve os poetas como propagadores de inverdades; em princípio, eles seriam apenas imitadores de uma ideia e não produziram nenhuma ideia em si mesmos. Em outras palavras, os poetas são mentirosos. Ele mesmo, no entanto, se insere no papel de Sócrates em suas obras e fala aos leitores através de outra pessoa. Platão agora também é um mentiroso? Ou Platão usa conscientemente a encarnação de Sócrates, do qual não existem provas escritas, para apresentar seus próprios pontos de vista? Neste contexto, quem é Platão e quem é “verdadeiramente” Sócrates? Platão mente menos usando a prosa em suas obras, enquanto em sua literatura teatral contemporânea a forma do verso domina e é, portanto, poesia no verdadeiro sentido da palavra? Estas são algumas perguntas interessantes.

Se agora assumimos que apenas a forma do verso é considerada uma mentira, então Platão não é um mentiroso porque usa a prosa. Essa seria a maneira mais fácil de abarcar e manter tal aversão aos poetas. Por outro lado, ele sempre cita Sócrates falando na primeira pessoa, o que inevitavelmente leva à pergunta: Sócrates está realmente falando aqui, ou é Platão falando através de Sócrates? Ele também trabalha com várias semelhanças e até mesmo com mitos inteiros (P, 414d-415 a), algo que ele critica constantemente nos poetas. Portanto, o problema da verdadeira mentira também surge para Platão (P, 382 b), que depois dá mais voltas, pois Platão resolve este problema alegando que, devido à própria ignorância das condições situacionais precedentes, deve-se imitar a mentira o mais próximo possível da verdade, ou seja, fazê-la che-

gar o mais perto possível, e deve-se sempre assumir que os deuses não conhecem nenhuma mentira, pois de outra forma perderiam o divino (P, 382 b). Assim Platão, na melhor tradição Munchausen, se retira do pântano da mentira e mantém uma tábua moral limpa.

Com relação à moralidade, Nietzsche se refere a Platão, e ao que ele chama de mentiras honestas, da seguinte forma:

A verdadeira mentira, a mentira genuína, resolvida, “honestas” (sobre o valor do qual se pode ouvir Platão) seria algo muito rígido, muito forte para eles; exigiria, o que não se pode exigir deles, que abrissem os olhos para si mesmos, que soubessem distinguir entre “verdadeiro” e “falso” em si mesmos. Só lhes convém a mentira desonesta; tudo o que hoje se sente como um “homem bom” é totalmente incapaz de ficar de pé por qualquer coisa que não seja mentir desonestamente, mentir abismalmente, mas mentir inocentemente, mentir fielmente, mentir com os olhos azuis, mentir virtuosamente. Estes “homens bons” - todos eles são agora imoralmente desonrados e desonrados por toda a eternidade no que diz respeito à honestidade: quem deles ainda poderia suportar uma verdade “sobre o homem”?^{XXII} (GM III, 19)

Com isto, Nietzsche também distingue entre uma mentira verdadeira e uma mentira desonesta, onde a mentira desonesta é a que seduz as pessoas, que muitas vezes também querem ser seduzidas, porque não querem ouvir a verdade ou não podem mais suportá-la, por várias razões.

XXII Original: „Die eigentliche Lüge, die ächte resolute „ehrliche“ Lüge (über deren Werth man Plato hören möge) wäre für sie etwas bei weitem zu Strenges, zu Starkes; es würde verlangen, was man von ihnen nicht verlangen darf, dass sie die Augen gegen sich selbst aufmachten, dass sie zwischen „wahr“ und „falsch“ bei sich selber zu unterscheiden wüssten. Ihnen geziemt allein die unehrliche Lüge; Alles, was sich heute als „guter Mensch“ fühlt, ist vollkommen unfähig, zu irgend einer Sache anders zu stehn als unehrlich-verlogen, abgründlich-verlogen, aber unschuldig-verlogen, treuherzig-verlogen, blauäugig-verlogen, tugendhaft-verlogen. Diese „guten Menschen“, — sie sind allesammt jetzt in Grund und Boden vermoralisirt und in Hinsicht auf Ehrlichkeit zu Schanden gemacht und verhunzt für alle Ewigkeit: wer von ihnen hielte noch eine Wahrheit „über den Menschen“ aus!“

Nietzsche quer dizer aqui que as pessoas não são capazes de suportar a verdade por causa de sua própria exaltação e crença em sua própria superioridade sobre os outros. Isto também é frequentemente visto como arrogância e, por sua vez, leva as pessoas a entrar em uma das bolhas já mencionadas, na qual um mundo fictício é construído – porque as pessoas podem e querem viver melhor em um mundo de seus próprios valores e morais do que em um onde são confrontadas com verdades e opiniões desagradáveis e contraditórias. Em outras palavras, as pessoas querem ser enganadas para não serem confrontadas precisamente com esta desagradável não-ficcionalidade.

O propósito da mentira

O que ainda não foi tratado nesta seção é o terceiro critério da mentira: os propósitos mais amplos que são obscurecidos pela discrepância entre opinião e enunciado. Na própria literatura, isto é relativamente simples, pois aqui se deve simplesmente substituir uma crença fictícia de ficção literária pela opinião real de um orador. A ficção literária está presente quando uma crença ficticiamente assumida de segundo grau pode assumir uma certa expressão intrinsecamente coerente. No caso de uma mentira literária, por outro lado, ocorre exatamente o oposto. Ou seja, incoerências surgem entre afirmações e ações, entre a autoimagem e a imagem dos outros, e assim por diante.

Este tipo de mentira está muito próximo da mentira cotidiana. “Maus autores”, ou seja, maus poetas no sentido de Platão e Nietzsche, fazem maior uso da mentira literária porque não podem produzir uma ficção literária. Platão condena particularmente aqueles poetas que não mentem belamente (P, 377 d). Nietzsche também descreve em seu livro *Also sprach Zarathustra* como está cansado dos poetas (ZA II, Dichter). Apparently, Nietzsche também já havia tido decepções decorrentes de más conquistas literárias, que sempre existiram em todos os tempos. Explicações mais detalhadas da teoria literária sobre os narradores e seu papel na representação de uma história serão deliberadamente omitidas aqui, pois este não é o objetivo desta obra.

Considerações finais

Finalmente, a frase de Hans Blumenberg “A tradição de nossa teoria da poesia desde a antiguidade pode ser entendida sob o título geral de um exame da proposta antiga de que os poetas mentem”^{XXIII} (1969, p. 9f) deve ser mencionada neste texto. Blumenberg resume em uma única frase o que os outros pensam: que na história e na literatura europeia, os poetas sempre tiveram a auréola dos mentirosos e malabaristas a eles apegados.

Estas figuras literárias sempre seduziram o público e sempre encontraram um público disposto a ser seduzido. Como explicado acima, sempre houve uma certa necessidade de ilusão e mentiras para fugir da vida cotidiana. Os contramovimentos, porém, também existiam e exigiam seus direitos. Platão queria banir imediatamente os poetas de seu estado ideal, e Nietzsche também, aparentemente, tinha uma relação de certa forma perturbada com a arte em si, mas ele sempre enfatizava a mentira como um dispositivo estilístico particularmente condenável dos poetas e outras figuras literárias.

Desde os dias de Platão, passando pelos de Nietzsche e até este início de século XXI, nada efetivamente mudou; a mentira como meio de ficção recebeu outra dimensão pelo meio monológico de filme, e mais tarde ainda mais outra dimensão pela internet como meio dialógico. Mas essa é outra história e deve ser contada em uma próxima oportunidade.

XXIII Original: „Die Tradition unserer Dichtungstheorie seit der Antike lässt sich unter dem Gesamttitel einer Auseinandersetzung mit dem antiken Satz, dass die Dichter lügen, verstehen“.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTINUS. De Mendacio. Die Lüge. Traduzido, introduzido e comentado por A. Städele. In: *Augustinus Opera. Werke*, Band 50. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2013.
- BLUMENBERG, H. Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: JAUSS, H. R. (Hg.). *Nachahmung und Illusion*. 2. ed. München: Wilhelm Fink Verlag, 1969. Disponível em: https://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00046012_00001.html. Acesso em: 19 out. 2021.
- DIETZ, S. *Die Kunst des Lügens*. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert. Reinbeck bei Hamburg: Rowolt Verlag, 2003.
- FUHRMANN, M. *Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles, Horaz, 'Longin'*. Eine Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- KANT, I. Die Metaphysik der Sitten. In: KANT, I. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, Die Metaphysik der Sitten*. Akademie Ausgabe, Band 6. Berlin: De Gruyter Verlag, 1968. p. 203-493. Disponível em: <http://kant.korpora.org/Band6/203.html>. Acesso em: 26 out. 2021.
- KANT, I. Verkündigung des nahen Abschlusses eines Tractats zum ewigen Frieden in der Philosophie. In: KANT, I. *Abhandlungen nach 1781*. Akademie Ausgabe, Band 8. Berlin: De Gruyter Verlag, 1971. p. 411-422. Disponível em: <http://kant.korpora.org/Band8/411.html>. Acesso em: 26 out. 2021.
- KANT, I. Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen. In: KANT, I. *Abhandlungen nach 1781*. Akademie Ausgabe, Band 8. Berlin: De Gruyter Verlag, 1971. p. 423-430. Disponível em: <http://kant.korpora.org/Band8/423.html>. Acesso em: 18 out. 2021.
- KLUG, K.; STRANG, C. Das Phänomen der Filter Bubble: Eine explorative Wahrnehmung und Akzeptanz personalisierter Informationen in Sozialen Medien am Beispiel des Facebook. *Hochschule Fresenius*, München, 2018. Disponível em: https://images.amdnet.de/www.amdnet.de/uploads/4_Klug-Strang_2018_Filterbubble_WorkingPaper.pdf. Acesso em: 20 out. 2021.

LUKIAN, von Samosata. Der Verkauf der Philosophischen Secten. *In: LUKIAN, von Samosata. Lügengeschichten und Dialoge.* Traduzido do grego e com notas de Christoph Martin Wieland. Nach der Erstausgabe von 1788. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/lukian/luegen/luegen.html>. Acesso em: 16 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Also sprach Zarathustra, Ein Buch für alle und Keinen, Zweiter Theil. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-II>. Acesso em: 18 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Also sprach Zarathustra, Vom höheren Menschen, Vierter Theil. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-IV>. Acesso em: 18 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Die fröhliche Wissenschaft. La gaya scienza. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW>. Acesso em: 18 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Jenseits von Gut und Böse, Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/JGB>. Acesso em: 20 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Nachgelassene Fragmente Oktober – November 1888. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1873,24,1>. Acesso em: 19 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Nachgelassene Fragmente Sommer – Herbst 1873, Gruppe 29. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Editado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1873,29>. Acesso em: 19 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Nachgelassene Fragmente Ende 1870 – April 1871. *In: NIETZSCHE, F. Werke, Kritische Gesamtausgabe.* Edi-

tado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1870,7\[156\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1870,7[156]). Acesso em: 19 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Menschliches, Allzumenschliches, Zweiter Band. In: NIETZSCHE, F. *Werke, Kritische Gesamtausgabe*. Editado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/MA-II>. Acesso em: 18 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: NIETZSCHE, F. *Werke, Kritische Gesamtausgabe*. Editado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WL>. Acesso em: 18 out. 2021.

NIETZSCHE, F. Zur Genealogie der Moral. In: NIETZSCHE, F. *Werke, Kritische Gesamtausgabe*. Editado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: De Gruyter Verlag, 1967. Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GM>. Acesso em: 18 out. 2021.

PLATON. Hippias Minor, Der kleinere Dialog. Traduzido por Friedrich E. D. Schleiermacher. In: *Platons Werke, ersten Teiles zweiter Band, dritte Auflage*. Berlin, 1855. Disponível em: http://opera-platonis.de/Hippias_II.pdf. Acesso em: 16 out. 2021.

PLATON. Ion, De Iliade. Traduzido por Friedrich E. D. Schleiermacher. In: *Platons Werke, ersten Teiles zweiter Band, dritte Auflage*. Berlin, 1855. Disponível em: <http://opera-platonis.de/Ion.pdf>. Acesso em: 16 out. 2021.

PLATON. Politeia, Dialogorum de Republica, Der Staat. Traduzido dos livros I-V por Wilhelm Siegmund Teuffel e dos livros VI-X por Wilhelm Wiegand. In: *Platons Werke, Zehn Bücher vom Staate*. Stuttgart, 1855. Disponível em: <http://opera-platonis.de/Politeia.pdf>. Acesso em: 15 out. 2021.

SCHMID, J. *Lügen im Alltag*. Zustandekommen und Bewertung kommunikativer Täuschungen. Münster: Lit-Verlag, 2000. Disponível em: <https://user.uni-frankfurt.de/~jeschmid/luegen.html>. Acesso em: 26 out. 2021.

THEIS, W. Communication and Socialization 2.0. *Revista Primus Vitam*, v. 11. São Paulo, 2018. Disponível em: <http://delphos-gp.com/>

primus_vitam/primus_11/wolfgang.pdf. Acesso em: 20 out. 2021.
THEIS, W. Language, Culture and Symbolic Forms. *In: KULIKOVA, T. et al. Cultural Diversity in the Epoch of Globalisation, Language, Culture, Society.* Murmansk: Murmansk University Publishers, 2010, pp. 113-118.

Recebido em 29 de novembro de 2023

Aprovado em 31 de março de 2024

Publicado em 26 de novembro de 2024

