

## Impulso artístico e mentira: a presença de Schopenhauer em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*

Thelma Lessa da Fonseca  
Universidade Federal de São Carlos – UFSCar – São Paulo

### RESUMO

A dualidade fenômeno/coisa em si não parece ser paradigma sustentável nesse ensaio de Nietzsche, apesar de sua então confessada filiação a Schopenhauer. A ideia de *Kunsttrieb*, herdada de Schelling, o situa em um cenário bem mais afeito à noção dionisíaca de criação, o que impõe certa distância em relação às inclinações ascéticas próprias da concepção schopenhaueriana de estética. A apresentação proposta tem em vista discutir as possíveis incongruências entre as apropriações de Schelling, Schiller e de Schopenhauer nesse escrito de Nietzsche.

### ABSTRACT

The duality phenomenon/thing in itself doesn't seem a sustainable paradigm in that essay by Nietzsche, in spite of his confessed filiation to Schopenhauer. The idea of "Kunsttrieb", inherited from Schelling, indicates a scenario much closer to the Dionisiac notion of creation, which presumes some distance concerning the typical ascetic inclinations of Schopenhauer's conception of esthetics. The proposed presentation has the purpose to discuss the possible incongruences between the Schelling, Schiller and Schopenhauer appropriations in that composition by Nietzsche.

A "Tentativa de autocrítica" escrita por Nietzsche em 1886 como prefácio para a nova edição de *O nascimento da tragédia* contém uma visão retrospectiva um tanto questionável, como se sabe, ao renegar de forma taxativa não apenas a influência de Schopenhauer como, sobretudo, a inserção da obra no contexto da tradição pós-crítica:

Entende-se em que tarefa ousei tocar já com esse livro? ... Quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (...) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma **linguagem** própria (...) que eu tentasse exprimir penosamente, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, estranhas e novas valorações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e Schopenhauer, assim como contra seu gosto!<sup>1</sup>

Nietzsche quer aí renegar a tão repetidamente aclamada herança schopenhaueriana, outrora repetidamente enaltecida nos tempos da Basileia. Tudo

---

<sup>1</sup> "Versuch einer Selbstkritik", § 6, p. 19, In *Geburt der Tragödie* (doravante abreviada como GT). Para as obras de Nietzsche foram consultadas e, por vezes, acatadas integralmente duas traduções: a de R. R. Torres Filho e a de J. Ginsburg.

se passa como se *O Nascimento da Tragédia* já carregasse em seu bojo os elementos mais originais da obra madura de Nietzsche e que posteriormente deram razão ao rompimento com seus antigos mestres. Basicamente, o que esse novo prefácio reclama como autenticidade é a apropriação anti-idealista e antirromântica que Nietzsche teria feito do devir heracliteano, o que não é bem verdade. Ao contrário de Schopenhauer, para quem a transformação resultaria numa avaliação moral da existência depreciativa da vida ao tomá-la como ilusão, aparência, erro, neste prefácio de 1886, entende o autor que já em 1871 havia em sua filosofia um “pessimismo ‘além do bem e do mal’ (...) que ousa colocar, rebaixar a própria moral ao mundo da aparência”<sup>2</sup>.

O cerne dessas supostas diferenças entre Nietzsche e Schopenhauer reside, portanto, na diferença entre as duas apropriações do vir a ser. Quer o prefácio de 1886 encontrar na obra original uma valorização da mudança, do dionisíaco, que por vezes encontra sinais no próprio texto. Basta lembrar o comentário feito à sabedoria do Sileno<sup>3</sup>, em que esta seria invertida na medida em que o homem homérico eleva sua vida à categoria de obra de arte e atesta que sua interpretação da vida não se coloca rigorosamente para além do princípio de individuação: “*A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia*”<sup>4</sup>. Na sequência desta passagem, ao se ressaltar o amor do grego à vida, são recordados Schiller (que “*cunhou o termo artístico **naïf***”<sup>5</sup>) e Rousseau (entenda-se o *Emílio* como artista).

Evidentemente, a avaliação posterior deste escrito presente no prefácio de 1886 carrega a aparência de uma tentativa de inserir no percurso filosófico do autor uma continuidade que, para além de ser deixada de lado como algo forçado, pode ser lida como sintomática de tensões entre influências inconciliáveis que possivelmente já existissem na obra do jovem professor da Universidade da Basileia.

Sabemos que o ensaio introdutório chamado *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* é um texto contemporâneo aos estudos sobre os gregos. No entanto, esse texto tem particularidades em relação aos demais escritos do período que nos permitem relativizar essa filiação: há aí influências explícitas de outros

---

<sup>2</sup> “Versuch einer Selbstkritik”, § 5, p. 18.

<sup>3</sup> “*O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser*”. GT, 3, p. 35.

<sup>4</sup> GT, 3, p. 35.

<sup>5</sup> GT, 3, p. 35.

autores que representam limites ao tão reconhecido schopenhauerianismo no Nietzsche de então, o que traz à tona alguns elementos geradores de tensões entre as diversas heranças existentes nesse período, o que nos permite reconhecer alguns dos pontos que poderiam representar obstáculos a uma fiel adesão à filosofia de Schopenhauer. Se, neste escrito, a discussão sobre os gregos está presente, isso ocorre como pano de fundo. O tema que toma a dianteira é a questão da verdade na medida em que ela se constitui como problema de linguagem. Não se pode negar que esse tema é, por excelência, um tema da maturidade, especialmente desenvolvido a partir de 1886, ocasião da redação do Livro V de *A Gaia Ciência*. Em um póstumo contemporâneo à redação deste texto, Nietzsche refere-se ao período de 1873 como “uma época de crise de ceticismo moral”, e acrescenta: “(...) foi precisamente nesta época que foi concebido e guardado em segredo *Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral* (...)”<sup>6</sup>. Que tipo de impasse teria levado Nietzsche a “guardar em segredo” seu primeiro escrito propriamente filosófico sobre o tema da linguagem?

Esse texto se constrói sobre uma questão: a pergunta pela origem do impulso à verdade. Nem se pode afirmar, seguramente, que está entre os objetivos do ensaio encontrar uma resposta a essa indagação. O que importa, antes de mais, é considerá-la como pergunta: “*De onde neste mundo viria, nessa constelação, o impulso à verdade?*”<sup>7</sup>. Aí já se supõem alguns elementos: que algo como “verdade”, sem mesmo que se tenha a preocupação de elevar essa palavra à categoria de conceito, é objeto de um impulso (*Trieb*), de um pendor, que, enquanto tal, escapa a toda justificativa racional. O texto se dispensa de definir, portanto, o que seja a verdade aí mencionada, tomando-a, no sentido do senso comum oriundo de um certo platonismo simplificado, como algo que se oporia à aparência. A verdade é apresentada sumariamente como “designação uniformemente válida e obrigatória das coisas (...)”, sendo que “a legislação da linguagem dá também as primeiras leis da verdade (...)”<sup>8</sup>. Verdade é algo fixado pela linguagem e, com isso, está restrita ao âmbito do aparecer. Enfim, o texto concentra seus esforços no sentido de limitar o alcance da linguagem ao âmbito fenomênico ao afirmar que qualquer tentativa de lançá-la para além desse âmbito não passa de um procedimento antropomórfico,

---

<sup>6</sup> Nachgelassene Fragmente, 1886-1887, 6 (4), p. 233.

<sup>7</sup> Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne (doravante abreviado como WL) I.

<sup>8</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 877.

pois significaria projetar no exterior aquilo que é fruto de uma criação humana arbitrária. Entende-se, portanto, que, para formular sua questão, Nietzsche se move nos limites no universo do pensamento pós-crítico, pois a formulação dessa questão não poderá dispensar o paradigma dado pela dualidade fenômeno/coisa em si. O final da primeira parte do texto evidencia que Nietzsche se apropria da noção de “fenômeno” em sua formulação schopenhaueriana:

Em geral, o que é para nós uma lei natural? Não a conhecemos em si, mas só pelos seus efeitos, isto é, nas suas relações com as outras leis da natureza, que por sua vez só são conhecidas por nós como conjunto de relações. Logo, todas estas relações não fazem mais do que reenviar constantemente de uma para a outra e, no que respeita a sua essência, são para nós completamente incompreensíveis; só aqueles com que contribuimos, o espaço, o tempo, isto é, relações de sucessão e de números, nos são realmente conhecidos.<sup>9</sup>

Já que o impulso à verdade não pode se justificar racionalmente, a pergunta pela origem do *Trieb zur Wahrheit* feita repetidamente pelo autor desde o início do texto pode agora ser entendida como pergunta voltada para a gênese de uma crença: “Somente por esquecimento pode o homem alguma vez chegar a supor que possui uma “verdade” no grau acima designado”<sup>10</sup>. Em oposição a esse impulso, característico do “homem racional”, há o impulso artístico, presente no “homem intuitivo”. Um é escravo de finalidades externas, orienta-se para a conservação e busca a fixação; outro se satisfaz com a imediatez da atividade lúdica. O primeiro se aproximaria do apolíneo, enquanto o segundo caracterizaria o dionisíaco. Racionalidade e intuição se alternam em preponderância no decorrer dos diversos momentos históricos e das diferentes culturas. Se em *O nascimento da tragédia* tratava-se de elogiar o equilíbrio agonístico entre essas duas tendências, em *Sobre verdade e mentira* trata-se de enaltecer a mutabilidade do impulso artístico, e para isso toma-se o exemplo grego, já que a época moderna testemunha a vitória da racionalidade sobre a intuição<sup>11</sup>. No modelo grego, de outro lado, surge o mundo

---

<sup>9</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 885.

<sup>10</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 878.

<sup>11</sup> *Onde alguma vez o homem intuitivo, digamos como na Grécia antiga, conduz suas armas mais poderosamente e mais vitoriosamente do que o seu reverso, pode configurar-se, em caso favorável, uma civilização e fundar-se o domínio da arte sobre a vida (...). Nem a casa, nem o andar, nem a*

no qual a criação artística não sucumbe à posição de instrumento útil, no qual a arte “domina a vida”, ao invés de servir a ela como meio de conservação:

O intelecto, esse mestre do disfarce, está livre e dispensado de seu serviço de escravo, enquanto ele pode enganar sem causar **dano**, e celebra então suas Saturnais. Nunca ele é mais exuberante, mais rico, mais orgulhoso e mais hábil e mais temerário: com prazer criador ele entrecruza as metáforas e desloca as pedras-limite das abstrações, de tal modo que, por exemplo, designa o rio como caminho em movimento que transporta o homem para onde ele, do contrário, teria de ir a pé. Agora ele afastou de si o estigma da servilidade (...);<sup>12</sup>.

Ainda que evidenciando uma importante apropriação conceitual da filosofia de Schopenhauer<sup>13</sup>, esta segunda parte de *Ueber Wahrheit und Luege* torna patente a presença do romantismo alemão (Schiller) de um lado, e, de outro, do idealismo de Iena (Schelling). A influência do primeiro se deixa revelar na apreciação do modelo grego, em que, para Schiller, a arte proporcionava o verdadeiro equilíbrio entre a razão e a sensibilidade: na 12ª carta de suas *Cartas sobre Educação Estética*, o autor explicita a existência de dois impulsos opostos, sendo que “(...) o primeiro (o impulso sensível) constitui apenas casos, o segundo (impulso formal) fornece leis” (op. cit., p. 69). O equilíbrio entre ambos, como se sabe, necessário à consecução do projeto ético schilleriano, será encontrado na arte. Este equilíbrio pode ser reconhecido em Nietzsche como um equilíbrio de forças entre o homem racional e o homem intuitivo<sup>14</sup>.

---

*indumentária, nem o cântaro de barro denunciam que a necessidade os inventou: parece como se em todos eles fosse enunciada uma sublime felicidade e uma olímpica ausência de nuvens e como que um jogo com a seriedade.* Nietzsche, F. WL, II, p. 890.

<sup>12</sup> Nietzsche, F. WL, II, p. 890.

<sup>13</sup> A noção de “intelecto”, aqui indispensável a Nietzsche, certamente, é tomada de Schopenhauer. É claro que o teor fisiologista desse conceito schopenhaueriano vai de encontro à guinada idealista que o texto tende a seguir. Esse é um dos pontos que sinalizam tensões inconciliáveis deste texto, basta lembrar uma das passagens de Schopenhauer em que se encontra: “(...) só pela aplicação do entendimento (...) e das formas da intuição do espaço e do tempo, nosso intelecto converte essa mera sensação em uma representação que, doravante está aí como objeto (...)”. *Crítica da filosofia kantiana*, p. 104.

<sup>14</sup> Conforme observa Charles Andler (*Nietzsche, sa Vie et sa Pensée*, v. I, L. I, cap. III, pp. 33-49), é muito expressiva a influência de Schiller sobre Nietzsche (op. cit., p. 33). No que diz respeito ao ponto aqui mencionado, diz este autor: “Nossa barbárie moderna a mutila (a paixão sensível) pelo excesso de saber e de cálculo e nossa moral mesma está sem forças. (...) Apenas a arte sabe estabelecer entre a sensibilidade e a inteligência o equilíbrio feliz que é, concomitantemente, o natural e a liberdade. Schiller ensinou uma educação estética do gênero humano. Nietzsche definiu aí seu ponto de vista último como o prolongamento do esforço de Schiller. ‘Meu objetivo é o objetivo de Schiller, mas elevado infinitamente’.” (op. cit., p. 39).

Em *Sobre verdade e mentira* o intelecto, quando livre de sua atividade instrumental, quando não precisa enganar para servir à sobrevivência, dedica-se à ilusão como simples atividade lúdica. Fundamentalmente, as duas atividades não se diferenciam, pois “dizer a verdade” em sociedade nada mais é do que respeitar a mentira sancionada pelo todo.<sup>15</sup> Quando o homem racional se sobrepõe ao homem intuitivo, o lado artístico desse impulso é, se não reprimido, ao menos mascarado, encoberto. Embora o impulso à verdade não possa efetivamente subjugar-lo, seu esforço se dá no sentido de fazê-lo. É então que, à semelhança do mecanismo de sublimação, aquele encontra, na arte, vez ou outra, via livre de expressão. Na atividade artística, é ainda o intelecto que engana<sup>16</sup> e aqui “*ele copia a vida humana, mas a toma como uma boa coisa e parece dar-se por satisfeito com ela*”<sup>17</sup>, tendo aqui um papel positivo em relação à vida. Não se trata de conservá-la, não busca evitar que ela se aniquile, mas de exaltá-la em sua forma efetiva. E a efetividade é caracterizada pela fugacidade e pela mutabilidade do devir heracliteano. Nesta não há repetição no sentido estrito, ficando os “casos iguais” relegados ao plano do conceito:

Todo conceito nasce por igualação do nãoigual. Assim como é certo que nunca uma folha é inteiramente igual a uma outra, é certo que o conceito de folha pelo abandono dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do que é distintivo, e desperta então a representação, como se na natureza além das folhas houvesse algo que fosse “folha”, uma espécie de folha primordial (...)<sup>18</sup>.

Para compreender melhor a crítica ao platonismo aí explícita pode-se interpretar essa passagem sob a lente da 13ª carta, da *Educação estética do homem*, em que se encontra o seguinte: “*Quanto mais facetada se cultiva a receptividade, quanto mais móvel é, quanto mais superfície se oferece aos fenômenos, tanto mais mundo o homem capta em si (...) tanto mais forma cria fora de si*”. De outro lado,

---

<sup>15</sup> Já aqui se pode reconhecer a influência de Schiller sobre Nietzsche. Conforme nos esclarece M. Suzuki, em seu prefácio à tradução brasileira das “Cartas”: “No ‘impulso lúdico’, razão e sensibilidade atuam juntas e não se pode mais falar da tirania de uma sobre a outra”. Prefácio à tradução brasileira de *A Educação estética do homem*, p. 16.

<sup>16</sup> “O que quer que ele faça agora, tudo traz em si, em comparação com sua atividade anterior, o disfarce, assim como a anterior trazia em si a distorção.” Nietzsche, F. WL, II, p. 888.

<sup>17</sup> Nietzsche, F. WL, II, p. 888

<sup>18</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 880.

quando impera a receptividade subordinando à capacidade de determinação, o homem “(...) *pode fazer com que o impulso material preceda o formal e tornar determinante a faculdade receptiva. Pode atribuir à força ativa a extensão, que cabe por direito à passiva (...)*”<sup>19</sup>. Há, aí, um impulso (*Trieb*) formal, afeito à mutabilidade, ao qual cabe a criação. Vê-se que o devir em Heráclito tal como lido por Nietzsche traz reflexos claros de Schiller. O impulso à criação de metáforas não representa, nem em sua forma e tampouco em sua produção, nenhuma atitude negadora no que se refere à vida efetiva. Ao contrário, em seu conteúdo ele a imita e a copia e, na sua forma, ele próprio jamais encontra repouso, nem tampouco visa sua própria superação:

Constantemente ele embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, inconsequentemente incoerente e eternamente nova como o mundo do sonho<sup>20</sup>.

Como instrumento do impulso à verdade o intelecto busca um objeto dado, um apaziguador da sua atividade criadora. Aqui ele busca algo que se sobreponha à mutabilidade da experiência, movimento esse que pode representar a negação da vida, se essa for entendida como efetividade. Mas, nem por isso está a seu alcance o conhecimento das coisas mesmas, ou seja, nem por isso ele alcança de fato refrear sua atividade criadora:

pode-se muito bem, aqui, admirar o homem como um poderoso gênio construtivo, que consegue erigir sobre fundamentos móveis e como que sobre água corrente um domo conceitual infinitamente complicado (...). Ele é, aqui, muito admirável – mas só que não por seu impulso à verdade, ao conhecimento puro das coisas.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Schiller, *A educação estética do homem*, Carta XIII, p. 72.

<sup>20</sup> Nietzsche, F. WL, II, p. 887.

<sup>21</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 882

Está na linguagem o poder de prover ao intelecto os meios para a fixação do devir. Mas o homem se esquece de que o mundo fixo é também obra da criação humana e passa a tomá-lo como dado prévio à sua atividade. O homem mente, mas esquece o que faz: *mente, pois, da maneira designada, inconscientemente e segundo hábitos seculares – e justamente por essa inconsciência, justamente por esse esquecimento, chega ao sentimento de verdade*<sup>22</sup>.

A noção de esquecimento – ou de inconsciência – vem justamente esclarecer o sentido do termo *Trieb*. A pergunta pela origem do impulso à verdade encerra em si a suposição de que se trata de uma inclinação que escapa ao âmbito do pensamento consciente. Pode-se reconhecer no texto dois níveis do esquecimento: no primeiro, o sujeito esquece que os conceitos têm sua origem nas metáforas “erigidas sobre água corrente”; mas esse esquecimento se sustenta sobre um outro, a saber, a inconsciência de que ele próprio é o artífice dessas fixações: o homem nada pode saber sobre si mesmo já que está encerrado no “cubículo de sua consciência” (*Bewusstsein*)<sup>23</sup>. A crença na existência de um objeto fixo, dado anterior e independentemente da ação humana depende de um certo grau de desconhecimento de si enquanto sujeito da criação.

Há vários autores que provêm Nietzsche de elementos constitutivos da ideia de que a linguagem seja anterior à consciência<sup>24</sup>, mas em Schelling se encontra uma formulação da questão que pode ser dita especular em relação à letra nietzscheana:

Como nenhuma consciência filosófica, e mesmo simplesmente humana, é concebível sem linguagem, não é a consciência que presidiu a criação da linguagem; e entretanto quanto mais penetramos sua natureza, mais adquirimos a certeza de que ela ultrapassa por sua profundidade qualquer criação consciente.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 881

<sup>23</sup> Nietzsche, F. WL, I, p. 877

<sup>24</sup> Vale mencionar alguns desses autores que, embora não sejam objeto de tratamento no presente artigo, são objeto de uma pesquisa mais ampla, da qual o texto aqui apresentado representa apenas uma parte. Têm inegável importância, especialmente no que diz respeito a esse tema, Gustav Gerber, Herder, Fichte e Rousseau, entre outros. Os dois últimos autores constituem objeto de artigo intitulado “A preocupação com a origem: história e metafísica”, aceito para a publicação pela revista *DOIS PONTOS*.

<sup>25</sup> Schelling, F. *Introdução à Filosofia da Mitologia*, I, lição III, p. 68.



A atividade criadora extrapola os limites da consciência que, conseqüentemente, tende a projetar na forma de mundo os produtos desta criação, atribuindo a eles uma determinação transcendente. Cabe retomar a sintética formulação de Nicolai Hartmann a esse respeito:

Fichte tinha explicado a sua idealidade por meio da atividade irrefletida do Eu. Schelling aceita essa ideia em toda sua extensão, mas dá-lhe uma formulação mais feliz com o conceito de ‘produção inconsciente’. O que aparece ao entendimento ingênuo como o limite do Eu em relação ao um não-Eu independente é, na verdade, apenas o limite da consciência dentro do Eu. O sujeito não se reduz à consciência propriamente dita, necessita de possuir um campo para os seus atos inconscientes; é preciso que haja nele, por assim dizer, um segundo plano inconsciente no qual se enraíze toda atividade espontânea.<sup>26</sup>

A autoilusão está na identificação entre consciência e sujeito da criação, da qual resulta o mecanismo de projeção no exterior das determinações que não podem ser reconhecidas como fruto das decisões conscientes, da vontade consciente. Assim, não se trata, para Nietzsche, de simplesmente reconhecer os limites do alcance do conhecimento, pois já está claro que este está circunscrito ao âmbito do fenômeno. Até aqui, pode-se entender que *Sobre verdade e mentira* reitera, em seu ponto de partida, sua inserção no universo conceitual schopenhaueriano. No entanto, a questão nietzscheana quer lançar-se além desse paradigma ao buscar compreender o problema dos limites do conhecimento especialmente a partir da perspectiva estética em detrimento do ponto de vista moral.

Para sintetizar essa ideia, vale retomar um trecho exemplar de *Sobre verdade e mentira*:

“A ‘coisa em si’ (tal seria a verdade pura e sem conseqüências) é, para o formador da linguagem, inteiramente incaptável e nem sequer algo que vale a pena”.

---

<sup>26</sup> Hartmann, N. *A Filosofia do Idealismo Alemão*, cap. 3, p. 146.

Ao se ler a primeira parte dessa frase, pode-se dizer que Nietzsche é fiel à herança schopenhaueriana; quanto à segunda parte, a referência está no romantismo, especialmente representado por Schiller, e no idealismo de Schelling.

### Referências Bibliográficas

- Andler, C. *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. Gallimard, Paris, 1958.
- Hartmann, N. *Die Philosophie des deutschen Idealismus*. Walter de Gruyter, Berlin, 1960.
- \_\_\_\_\_. *A filosofia do Idealismo alemão*, Tradução Belo, J. G., Calouste Gulbenkian, Lisboa, s/d.
- Nietzsche, F. *Sämtliche Werke*. Walter de Gruyter, Berlin, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O Nascimento da Tragédia*, Trad. J. Ginsburg, Cia. Das Letras, São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Obras incompletas*, Tradução R. R. Torres Filho, Abril, SP, 1978.
- Schelling, F. W. *Introduction à la philosophie de la mythologie*. Gallimard, Paris, 1998.
- Schiller, F. *Educação estética do homem*. Tradução Schwartz, R., e Suzuki, M., Iluminuras, São Paulo, 1990.
- Schopenhauer, A. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. DTV GmbH & Co. KG, München, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da filosofia kantiana*. Tradução Cacciola, M. L., Abril, São Paulo, 1980.
- Suzuki, M., *O belo como imperativo*. In *Educação estética do homem*, Tradução Schwartz, R., e Suzuki, M., Iluminuras, São Paulo, 1990.