

UNICAMP – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
IFCH – INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM FILOSOFIA

**ARTE, CIÊNCIA E CULTURA NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE
NIETZSCHE**

JOSÉ FERNANDES WEBER

CAMPINAS – 2003

UNICAMP – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
IFCH – INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM FILOSOFIA

ARTE, CIÊNCIA E CULTURA NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE
NIETZSCHE

JOSÉ FERNANDES WEBER

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, sob a orientação do Prof. Dr. Oswaldo Giacoia Júnior.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 22/08/2003

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Oswaldo Giacoia Júnior: (Orientador)

Prof. Dr. Sílvio Donizetti de Oliveira Gallo (Membro)

Prof. Dr. Gabriel Giannattasio (Membro)

Prof. Dr. (Suplente)

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

W388a **Weber, José Fernandes**
Arte, ciência e cultura nos primeiros escritos de Nietzsche /
José Fernandes Weber - Campinas, SP : [s.n.], 2003.

Orientador: Oswaldo Giacoia Júnior.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Apolo (Deus grego). 3. Dionísio (Deus grego). 4. Arte. 5. Ciência. 6. Cultura. I. Giacoia Júnior, Oswaldo, 1954-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

RESUMO

Tendo como referência as obras de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), particularmente seus primeiros escritos, aqueles situados anteriormente à obra *Humano, Demasiado Humano*, o presente estudo busca mostrar a peculiaridade da concepção nietzscheana de arte e ciência, apontando, complementarmente ao fato de que, nestes escritos, a oscilação entre Apolo e Dionísio torna-se o “móvel” da teoria nietzscheana da cultura. Assim, é o vínculo inquebrantável, embora problemático, tenso, entre a arte, a ciência e a cultura que busca ser realçado por meio da apresentação das motivações, dos problemas suscitados e das soluções propostas. A fim de permanecer fiel a oscilação que permeia o texto nietzscheano, buscou-se manter, tanto no plano temático quanto estilístico, aquela disposição, pois o movimento que vai de Apolo a Dionísio como aquele da arte à ciência é a marca registrada dos primeiros escritos. Portanto, partindo daquela “oscilação fundamental”, a motivação foi preservá-la, mostrando seus componentes, suas motivações, enfim, aproximando-se o mais possível do nó que em que se encontram amarrados, por força do destino, como que num turbilhão, arte, ciência, cultura.

Palavras-chave: Nietzsche, Arte, Ciência, Cultura, Apolo-Dionísio.

ABSTRACT

Based on the works by Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900), specially his first writings situated before the work *Human, All Too Human*, this study intends to show the peculiarity of the Nietzschean concepts, of art and science, pointing out that, in these writings, the oscillation between Apollo and Dionysus becomes the “cause” of the Nietzschean theory of culture. So, it is the unbreakable bond, although problematic and tense, between art, science, and culture, that intends to be emphasized through the presentation of the motivations, the problems raised and the solution proposed. In order to remain faithful to the oscillation that permeates the Nietzschean text, that arrangement was kept not only in the thematic but also in the stylistic plan, since the movement ranges from Apollo to Dionysus, such as that from art to science, is the trademark of his first writings. Therefore, based on that “fundamental oscillation”, the motivation was to preserve it, showing its components, its motivation; in short, getting as close as possible to the knot in which they are tied, due to the power of destiny as in a whirl, art, science and culture.

Key-Words: Nietzsche, Art, Science, Culture, Apollo-Dionysus.

DEDICATÓRIA:

À Ruben e Sélia, meus pais, com perplexidade e espanto, por terem inadvertidamente “me metido nisso”: A vida!

À Marta pela presença, pelo diálogo e, sobretudo, pela expressividade do seu silêncio.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Professor Doutor Oswaldo Giacoia Júnior, sobretudo pela paciência e confiança depositadas num trabalho que, a contragosto, tornou-se titubeante, lento, demorado;

Aos professores, Doutor Sílvio Gallo e Doutor Gabriel Giannattasio pela gentileza em aceitarem o convite para participar tanto da banca de qualificação quanto de defesa; pelas correções e sugestões e, sobretudo, por não terem acrescentado ao “momento delicado”, novos infortúnios.

O sinal característico desta “fratura”, da qual todo mundo costuma falar como sendo a doença primordial da cultura moderna, é, isto sim, que o homem teórico se assusta diante de suas conseqüências e, insatisfeito, não mais se atreve a confiar-se à terrível corrente de gelo da existência: angustiado, corre pela margem, para cima e para baixo. Já não quer ter nada por inteiro, inteiro também com toda a crueldade natural das coisas. A tal ponto o amoleceu a consideração otimista. Além disso, ele sente que uma cultura edificada sobre o princípio da ciência tem de vir abaixo, quando começa a torna-se *ilógica*, isto é, a refugir de suas conseqüências. Nossa arte revela esta miséria universal: é inútil apoiar-se imitativamente em todos os grandes períodos e naturezas produtivos, é inútil reunir ao redor do homem moderno, para seu reconforto, toda a “literatura universal”, e colocá-lo no meio, sob os estilos artísticos e artistas de todos os tempos, para que ele, como Adão procedeu com os animais, lhes dê um nome: ele continua sendo, afinal, o eterno faminto, o “crítico” sem prazer nem força, o alexandrino, que é, no fundo, um bibliotecário e um revisor e que está miseravelmente cego devido à poeira dos livros e aos erros de impressão. (NT, §18).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
I - ATIVIDADE ARTÍSTICA E CONHECIMENTO CIENTÍFICO NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE	07
1.1. O apolíneo, o dionisíaco e suas obras de arte (I): o apolíneo e o dionisíaco enquanto potências estéticas	12
1.2. Conhecimento científico como destruição da arte trágica	34
1.3. Mito e música: O renascimento do mito no drama musical wagneriano	40
1.4. Conhecimento científico enquanto ilusão, “arte da superfície”	48
1.5. O apolíneo, o dionisíaco e suas obras de arte (II): o apolíneo e o dionisíaco enquanto potências histórico-culturais	63
II – CULTURA E FORMAÇÃO NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE	77
2.1. História e afirmação da vida em <i>Da Utilidade e da desvantagem da História para a Vida</i>	81
2.2. Formação (<i>Bildung</i>) e Cultura: <i>Sobre o futuro dos Nossos Institutos de Formação</i>	94
2.3. Formação (<i>Bildung</i>) enquanto experimentação	105
CONCLUSÃO	113
BIBLIOGRAFIA	117

INTRODUÇÃO

Arte e recriação da cultura: não sem uma certa ambigüidade, esta poderia ser a epígrafe temática dos primeiros escritos de Nietzsche. Oscilando entre temas próprios à Filosofia, à teoria estética, às culturas grega e alemã, os primeiros escritos deste autor, além de revelarem uma preocupação comum subjacente, evocam um sentimento de perplexidade: eles revelam um empreendimento gigantesco, somente possível de ser levado a cabo por quem, possuidor de um conhecimento solidamente edificado, ainda possui a habilidade de grande escritor. Tal marca característica, permite que se filie Nietzsche a um conjunto seleto de intelectuais que, decisivos para a compreensão da cultura letrada alemã, possuem em comum também o espaço peculiar de formação, neste caso, a Escola de Pforta (*Shullpforta*).

Na época de Nietzsche, a Escola de Pforta era um dos mais respeitados Institutos de Formação da Alemanha. Construído no século XII por um grupo de monges cistercienses, tornou-se no século XVI - após os luteranos expulsarem os monges - num dos centros da Reforma religiosa e científica. Além disso, a celebridade desta instituição guardava estreita relação com a notoriedade alcançada pelos alunos lá formados, destacando-se entre eles, Friedrich Schlegel (1772-1829)¹, August Wilhelm Schlegel (1767-1845)², Georg Friedrich Philipp (1772-1801)³ e Johann Gottlieb Fichte (1762-1814)⁴.

¹ Fundador da revista *Athenäum*, meio de divulgação das concepções românticas na Alemanha, e um dos líderes do movimento romântico naquele país.

² Irmão de Friedrich, August Wilhelm foi colaborador na revista *Athenäum*, sendo um dos representantes do romantismo alemão, particularmente conhecido pela qualidade das suas traduções de William Shakespeare (1564-1616).

³ Barão de Hardenberg, que adotou o nome literário de Novalis. Juntamente com os irmãos Schlegel, foi um dos fundadores do romantismo alemão.

⁴ Filósofo, autor dos *Discursos à nação alemã* e primeiro reitor da Universidade de Berlim, fundada em 1810 por Wilhelm von Humboldt.

Segundo Reiner Bohley⁵,

A escola Real de Pforta é, na intenção dos seus fundadores e na disposição característica posterior, um instituto de educação e ensino, onde um número determinado de jovens de confissão evangélica, num determinado período, desde a infância até o ingresso na universidade, prepara-se para a mais alta vida científica e para o ofício de erudito.⁶

A excelência da escola de Pforta estava ligada àquilo que poderíamos chamar de cultivo das humanidades, associada a uma intensa vivência da religião nos moldes do luteranismo. Embora habilitasse os seus estudantes ao ingresso na Universidade, a formação não era concebida como uma mera instrumentalização para um exercício futuro. Tratava-se de formar o aluno no cultivo das humanidades, sendo que a prática religiosa figurava como um componente determinante. A partir deste princípio, é possível verificar que a concepção de formação em Pforta nada tinha em comum com a tendência cada vez mais intensa nas instituições de formação alemãs a partir da segunda metade do século XIX que compreendiam a formação como preparação para uma profissão.

Esta caracterização da peculiaridade do processo de formação permite compreender mais efetivamente uma dimensão da cultura alemã e, mais especificamente, uma dimensão extremamente importante de O Nascimento da Tragédia⁷. Embora já neste escrito Nietzsche empreenda uma crítica inicial aos postulados do classicismo, mesmo do romantismo alemães, enfim, de toda a cultura alemã que floresce no século XVIII e XIX, que deve muito do seu vigor à volta aos gregos, às culturas antigas, ainda assim, ele permanece extremamente

⁵ O trabalho de Reiner Bohley é valioso para o presente trabalho, pois apresenta uma documentação das normas e dos princípios do colégio de Pforta relativos ao período em que Nietzsche lá estudou.

⁶ "Die Königliche Landesschule Pforta ist, der Absicht ihrer Stifter und der eigentümlichen Verfassung nach, eine Erziehungs- und Unterrichtsanstalt, in der eine bestimmte Zahl junger Leute evangelischer Confession innerhalb eines gesetzlich bestimmten Zeitraums, vom reiferen Knabenalter an bis zum Uebergang auf die Universität, für die höhere wissenschaftliche Leben, oder für den eigentlichen Gelehrtenberuf vorbereitet wird." In: Reiner BOHLEY, **Über die Landesschule zur Pforte - Materialien aus der Schulzeit Nietzsches**, p. 298.

⁷ Doravante, NT.

ligado, senão aos seus postulados fundamentais, pelo menos ao horizonte de referencialidade dos temas e problemas próprios àqueles empreendimentos estéticos, literários, culturais, políticos e filosóficos. É como se as suas “intuições mais fundamentais” tivessem sido sacrificadas, pois ele continuou respirando o ar “demasiadamente alemão” da sua cultura. O que não é de se estranhar, afinal, a contragosto, o próprio Nietzsche teve que reconhecer na tentativa de auto-crítica escrita em 1886, que nesta obra não fizera senão operar com um referencial viciado que, apesar disso, ele já denunciara. Apesar de tudo, o saldo parece ter sido positivo: para superar algo é necessário conhecê-lo; filho da cultura clássica, erudita, Nietzsche privilegiou-se do caráter propriamente criativo desta paternidade a ponto de ser possível dizer que em poucos casos o parricídio e o dor causada pelo crime revelam força e abrangência tamanhas. Na sua obra, a mescla entre o conhecimento da cultura e a sua superação guarda enorme proximidade com aquele centauro que suas intuições anunciavam.

Se há, portanto, nos primeiros escritos, uma incontestável mescla entre o uso dos referenciais da cultura alemã letrada e um, cada vez mais intenso, sentimento de desconforto, de “germe crítico”, não parece ser difícil ver no projeto das Extemporâneas, a capitulação do organismo à infecção. É então que a cultura alemã é testada, torcida. A analogia por meio da qual Foucault pretende dar forma aos usos aos quais a obra de Nietzsche se prestaria, pode agora servir para caracterizar o próprio empreendimento nietzscheano: ele faz as engrenagens da velha cultura alemã rangerem! Seria por que ela não passa, aos seus olhos, de uma cultura enferrujada, a despeito do seu aspecto progressista, apesar da sua aparente agilidade moderna?

Assim, as Considerações Extemporâneas representariam a inflexão propriamente crítica à cultura alemã da obra inicial de Nietzsche pois pela primeira vez, de maneira clara, contundente, os valores desta cultura, os mesmos em que Nietzsche fora educado, são submetidos a uma crítica profunda. As extemporâneas representam o primeiro “acerto de contas” de Nietzsche consigo

próprio e com a cultura ocidental. Nada mais justo do que iniciar por um “ajuste caseiro”. Particularmente a terceira extemporânea, *Schopenhauer como educador* pode ser interpretada tanto como uma primeira manifestação do pendor para a auto-análise e auto-crítica, aprofundadas a um limite perigoso, tanto naquilo que expressa quanto naquilo que cala ou fantasia, do qual são expressão os prefácios - do ano de 1886 - às novas edições de suas obras e *Ecce Homo*, quanto um dos mais belos, contundentes e fortes testemunhos do significado da tarefa de pensar-se no mundo como ser responsável pela superação do desperdício que, via de regra, é a vida. Tal fato – que haja um descompasso entre os propósitos e a efetivação, à Nietzsche parece inquestionável – sendo uma regra da natureza, atinge a todos. Não por acaso o autor tem como horizonte temático o tema da cultura, tanto no plano particular, individual, quanto geral. O trânsito, a oscilação entre os temas da formação do indivíduo e as discussões sobre a relação Estado-Comércio-Cultura, além de não expressarem contradição, revelam comunhão com uma temática que as sobre-passa: a cultura como horizonte último de superação do desperdício, lei fundamental da natureza.

A estruturação formal, a disposição dos capítulos, dos itens, procurou seguir este movimento: no primeiro capítulo, foi privilegiada a apresentação dos grandes temas destes primeiros escritos, a saber, a relação apolíneo-dionisíaco, a contraposição trágico-científico. No segundo capítulo, buscou-se verificar que, após NT, a contraposição arte e ciência continuou sendo a base para as discussões sobre a cultura. Neste sentido, pode-se dizer que, embora com menos intensidade, aqueles problemas tratados em NT continuam presentes, apenas redimensionados.

Para a consecução dos intentos referentes aos temas investigados no primeiro capítulo, além de utilizar NT, foi de fundamental importância a referência aos escritos não publicados por Nietzsche em vida e que, graças ao labor filológico de Colli e Montinari, tornaram-se acessíveis, em edição cuidadosamente preparada. Embora haja uma discussão bastante intensa sobre a importância dos

Fragmentos Póstumos para a compreensão do pensamento de Nietzsche – há quem diga que se trata do mais genuíno do pensamento nietzscheano; outros, que nada acrescentam – pode-se afirmar, sem com isso dar muita margem a polêmicas que, com relação ao tema aqui estudado e ao período a que se refere este estudo, os fragmentos póstumos são, no mínimo, indispensáveis. Quanto ao segundo capítulo, operou-se fundamentalmente com as Considerações Extemporâneas e Sobre o futuro dos nossos Institutos de Formação.

Por fim, é necessário afirmar que o propósito geral deste trabalho foi apontar para a contemporaneidade daqueles temas, apontando para as suas especificidades e suas motivações, preservando aquela oscilação da qual se falava anteriormente. Se com isso não se apresenta nenhuma novidade: nenhuma nova tese hermenêutica é apresentada, nenhuma nova chave de leitura é proposta – o que o autor é o primeiro a reconhecer, não sem um certo desconforto – pelo menos com as opções adotadas, torna-se possível desvelar um aspecto às vezes obscurecido nos comentários do filósofo alemão⁸, a saber, o fato de que há, nos primeiros escritos de Nietzsche uma complexa teoria da cultura que remete, tanto quanto nos seus últimos textos, a uma constante referência a toda a tradição da cultura ocidental, e mais concentradamente, à cultura alemã. A partir da apresentação das principais teses de Nietzsche, pretendeu-se mostrar que não há um “Nietzsche pré-crítico”, aquele dos escritos anteriores a *Humano, Demasiado Humano* e um “Nietzsche propriamente crítico”, que seria o crítico da moral, o “teórico” do eterno retorno e da vontade de poder, da transvaloração dos valores, do além do homem. Seja por que as superações aqui não são consideradas do ponto de vista do comerciante e sim do significado filosófico da formação: abandonar, refutar é parte constitutiva do movimento incessante do “tornar-se o que se é”. Descontentamento com o estado atual, recomeço, eterno fluir são, então, outros nomes para aquele “tornar-se o que se é”.

⁸ Principalmente comentários gerais que, valorizando as rupturas e superações, reputam uma espécie de ingenuidade de iniciante às teses dos primeiros escritos.

I

ATIVIDADE ARTÍSTICA E CONHECIMENTO CIENTÍFICO NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE

Nietzsche chegou a Basileia no ano de 1869. Nos três primeiros anos, dedicou-se intensamente ao estudo da cultura grega. Embora abarcassem um vasto campo de autores e de temas, as suas reflexões gravitavam privilegiadamente em torno de um problema que no seu entender ainda não recebera tratamento adequado: o “aparecimento” e a dissolução da tragédia grega¹. Os escritos deste período trazem a marca inequívoca da freqüência dos registros literários da civilização grega, por ele pesquisados para dar curso às suas pretensões de filólogo clássico em formação, mas que ao mesmo tempo, propiciavam-lhe o material necessário para dar vazão ao seu impulso para a escrita.

No início de 1872, veio a público *O Nascimento da Tragédia*². Nesta obra, o autor apresentou em forma de tese, aquilo que havia algum tempo, esboçava em estudos menos abrangentes. Primeiro escrito de um jovem professor de filologia projetado em forma de livro - Nietzsche contava então com apenas 28 anos - NT representa o labor investigativo de um filólogo e de um escritor em formação: Por um lado, o helenista com suas teses audaciosas, prenhes de uma terrível novidade; por outro, o *filólogo-escriptor*, com um estilo inovador, quase poético, e por isso, pouco habitual para a linguagem padrão dos estudos filológicos.

¹ Constatar-se-á esta afirmação a partir da leitura dos escritos de Nietzsche compreendidos entre os anos de 1869 - 1874. A este respeito, conferir: Friedrich NIETZSCHE, **Kritische Studienausgabe, Band 1**, doravante, KSA 1. Trata-se da edição crítica das obras de Nietzsche organizadas por Giorgio Colli eazzino Montinari.

² Doravante, NT

As características pouco convencionais para uma obra de filologia, associadas ao wagnerianismo explícito de NT, causaram dificuldades para sua publicação³. Após várias tentativas fracassadas, aconselhado pelos amigos Erwin Rohde e Carl von Gersdorff, Nietzsche dirigiu-se a E. W. Fritsch, editor de Wagner residente em Leipzig que, conhecedor do profundo apreço que este nutria pelo jovem professor, bem como, da forte tendência wagneriana do escrito, aceitou a incumbência da edição da obra. No início de Janeiro de 1872, Nietzsche enviava o primeiro exemplar de NT para Wagner⁴.

Embora NT tenha sido redigida em 1871, os temas e os problemas aí presentes já vinham sendo desenvolvidos em palestras e em escritos anteriores. Como professor de filologia clássica da Universidade de Basileia, Nietzsche possuía as suas obrigações. Dentre elas, além das aulas regulares, constava a realização de palestras para a comunidade acadêmica. Das palestras proferidas por Nietzsche no ano de 1870, destacam-se “*O Drama musical grego*”⁵ e “*Sócrates e a Tragédia*”. No mesmo ano redigiu “*A visão dionisíaca do mundo*”, escrito no qual, solidário aos temas abordados naquelas palestras, já apresentava aquela que seria uma das teses mais polêmicas de NT: a arte grega da tragédia “sustenta-se” nos impulsos antagônicos apolíneo e dionisíaco!⁶.

Nietzsche nutria grandes esperanças com a publicação de NT, antevendo um futuro grandioso. Porém, passadas poucas semanas, restava-lhe a amarga

³ Cf. Daniel HALÉVY. **Nietzsche: uma biografia**, p. 92.

⁴ Nietzsche concluiu a correção da última versão de NT no dia de natal de 1871. Já no dia 3 de janeiro de 1872, Wagner se agitava e alegrava-se com a leitura de NT. Cf. COLLI, G.; MONTINARI, M. **Chronik zu Nietzsche Leben**, p. 34-37.

⁵ Todos os escritos redigidos entre os anos de 1870-1873 e não publicados por Nietzsche foram reunidos na edição crítica de Colli e Montinari sob a denominação *Basler nachgelassene Schriften 1870-1873*. Para mencionar apenas os trabalhos aqui citados, temos: 1. *Das griechische Musikdrama* (O drama musical grego); 2. *Socrates und die Tragödie* (Sócrates e a Tragédia); 3. *Die dionysische Weltanschauung* (A visão dionisíaca do mundo). Cf. KSA, nº. 1, p. 511-897.

⁶ A este respeito, conferir o início do §1 de **Die dionysische Weltanschauung**, In: KSA 1, p. 553. Estas observações objetivam apenas apontar para um dado inquestionável: algumas das questões problemáticas com as quais Nietzsche se depara em NT, já encontram-se presentes em escritos anteriores. NT é a obra onde tais problemas serão aprofundados e submetidos a uma reflexão mais abrangente. Antes de negar a preponderância de NT como obra central do pensamento nietzscheano até o ano de 1876, tais constatações permitem que se conclua pelo amadurecimento dos problemas e das propostas.

constatação de um magro reconhecimento pelo círculo dos wagnerianos. De resto, rejeição furiosa ou indiferença. O temido silêncio em torno às suas mais profundas intuições e argumentos havia se instaurado. Friedrich Ritschl (1806-1876)⁷, o seu mestre filólogo de Leipzig, também silenciara. Quando o silêncio enfim foi rompido, em uma carta, o mestre atacou e criticou severamente as teses de NT. Aquele que durante anos fora o seu aluno predileto, tornara-se um impostor.

Por sua vez, Ulrich Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931)⁸ escreveu dois panfletos e uma obra⁹ atacando o caráter fantasioso, pouco sério da obra de Nietzsche. Segundo ele, NT ressentia-se pela falta das fontes documentais, devendo ser recebida apenas como um exercício literário desvairado, portanto, destituído de “valor científico”¹⁰. Em suma, no entender de Moellendorf, a insuficiência de NT dizia respeito à inadequação entre as teses, os argumentos e as fontes documentais apresentadas para comprová-las. Quer dizer, as teses careciam de “objetividade científica”¹¹.

⁷ Renomado filólogo alemão, professor de filologia nas Universidades de Bonn e Leipzig, foi o grande mestre inspirador de Nietzsche em sua juventude, influenciando-o significativamente para o estudo desta disciplina.

⁸ Colega de Nietzsche no colégio de Pforta, então um jovem promissor filólogo que viria a ser um dos mais famosos helenistas alemães,

⁹ Ulrich WILAMOWITZ-MOELLENDORFF. **Zukunftsphilologie, eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches Geburt der Tragödie**. Berlin, 1872.

¹⁰ Wilamowitz-Moellendorf pôs em dúvida a competência filológica de Nietzsche, associando a sua nomeação ao cargo de professor de filologia clássica na Universidade de Basileia à fama do professor Ritschl, então um renomado filólogo. Ou seja, Nietzsche teria sido beneficiado pelos favores e pela fama de Ritschl. A sua indicação seria o resultado de uma relação de mera camaradagem, e não o reconhecimento da competência do jovem filólogo. A este respeito, verificar Curt Paul JANZ, **Nietzsche biographie, tomo I**, p. 131-32.

¹¹ A este respeito, não deixa de ser irônica a observação que Nietzsche faz a respeito da linguagem utilizada em NT. Diz ele: “*Quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (ou a imodéstia?) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma linguagem própria para intuições e atrevimentos tão próprios – 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 o seu gosto!*” (NT, Autocrítica, § 6). Quer dizer, contrariando totalmente ao critério valorativo de Moellendorf, Nietzsche parece lamentar não ter sido suficientemente radical na criação de uma linguagem mais apropriada às teses expressas, por não ter sido “menos científico”. Quanto à objetividade reclamada por Moellendorf, Nietzsche parece responder por meio de um Ditirambo que não se trata de objetividade, de ciência, e sim de resgatar por meio de uma linguagem apropriada, a vida própria à cultura grega. Em suma, segundo Nietzsche, seu texto ressentia-se por ainda permanecer ligado a um padrão de cientificidade presente expresso na terminologia filosófica kantiana e schopenhaueriana.

A recepção entusiasta de Wagner e dos wagnerianos; a indiferença de Ritschl, o mestre amado; a crítica virulenta e furiosa por parte de outros, com Wilamowitz-Moellendorff à testa, deixa emergir subrepticiamente uma das características distintivas de NT: a polêmica. Porém, não se trata da polêmica como forma de expressão¹². A polêmica instaurada em NT resultou da audácia das concepções aí apresentadas. Neste sentido, o momentâneo “insucesso de crítica e de público” deveu-se à perplexidade causada pela novidade de suas teses.

Se NT é uma obra polêmica, Nietzsche também a define como uma obra problemática. Esta última característica, decorrente das influências sofridas pelo autor no período de sua elaboração, pode ser situada a partir de quatro grandes grupos de temas e obras¹³, quais sejam:

1º. A cultura grega interpretada a partir das produções artísticas: De Homero e Arquíloco, centrando-se nos autores das tragédias Ésquilo e Sófocles, até a dissolução da arte dionisiaca com Eurípedes, Sócrates e Platão;

2º. A obra de Richard Wagner como expressão do renascimento do espírito alemão;

3º. A filosofia de Schopenhauer, principalmente sua teoria da arte;

4º. Clássicos da literatura e da música alemãs: Nietzsche herdou parte considerável das questões estéticas discutidas em NT da tradição estética e literária alemã do século XVIII e XIX; No âmbito da música alemã, que percorreu um “[...] poderoso curso solar, de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner” (NT, §19)¹⁴, Nietzsche encontrou suporte para a sua teoria estética que vincula o mito com o “espírito do povo”. Em NT, tais influências podem ser identificadas pelo acúmulo de referências temáticas e bibliográficas aos autores citados: na discussão e crítica das teses das teorias estéticas alemãs; no elogio a Wagner; na adoção da terminologia filosófica schopenhaueriana.

¹² A polêmica como forma de expressão, como forma de escrita, será a característica do conjunto de quatro ensaios publicados por Nietzsche entre os anos de 1873 e 1876, intitulado: *Considerações Extemporâneas*.

¹³ Estas influências foram suscitadas pelas leituras feitas por Nietzsche neste período, mas também, pelas suas “vivências” junto a Wagner.

¹⁴ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 118.

Afinal, por quê NT é uma obra problemática? Por manter-se fiel aos seus mestres inspiradores - Schopenhauer e Wagner - Nietzsche sacrificou às suas teorias, algumas das suas intuições mais fundamentais. Alguns anos após a publicação de NT ele reconheceria que ninguém adota mestres impunemente. A consequência deste equívoco foi, nas palavras do próprio Nietzsche: “[...] estraguei de modo absoluto o problema grego, tal como ele me havia aparecido.” (NT, Tentativa de Autocrítica, §6)¹⁵. Embora tenha sido esta a consequência, NT representa o esforço de um jovem professor de filologia clássica, à volta com os seus mestres, no árduo caminho da formação de uma visão própria de humanidade, da formação de um modo próprio de existir.

Quanto à estrutura da obra¹⁶, existem quatro grandes “blocos” de questões e de temas que servirão de guia para a seqüência deste capítulo, a saber: 1º. O apolíneo, o dionisíaco e suas obras de arte; 2º. Conhecimento científico como destruição da arte trágica; 3º. Mito e música: O renascimento do mito alemão na música de Wagner; 4º. Conhecimento científico enquanto ilusão.

A hipótese a ser sustentada, que figurará como princípio norteador do estudo neste capítulo, formula-se nos seguintes termos: Em NT, a reflexão nietzscheana sobre a arte e o conhecimento, encontra-se diluída nas suas análises da cultura grega e das consequências da destruição do trágico, situando-se numa posição estratégica para onde confluem questões relativas à filologia e à teoria estética. Pelas peculiaridades das influências e dos objetivos as teses aí sustentadas converteram-se em uma teoria da cultura a partir da qual Nietzsche reinterpretou a cultura grega e assentou as bases do seu projeto¹⁷ de um renascimento da cultura alemã, constituindo-se em referência fundamental às

¹⁵ Ibidem, p. 21.

¹⁶ Cf. SILK, M. S.; STERN, J. P., **Nietzsche on tragedy**, p. 62-89.

¹⁷ A reflexão sobre o “renascimento da cultura alemã” já estava presente na tradição dos autores do romantismo alemão, tendo se intensificado nos escritos de Nietzsche pela sua relação com Wagner. A este respeito, Cf. Jürgen HABERMAS, “A Entrada na Modernidade: Nietzsche como ponto de viragem”. In: **O discurso filosófico da modernidade**. p. 89-95.

suas reflexões sobre os temas da arte e do conhecimento. A consecução do projeto de renascimento da cultura alemã, Nietzsche definiu-a em termos de uma fluída relação entre arte e conhecimento por meio da qual o impulso do conhecimento passa a ser mediado e medido - diga-se, tem o seu poder de atuação controlado - pela arte. Tal disposição da arte como “guardiã da saúde” do homem e da cultura pressupõe, para a salvaguarda da sua coerência, a abertura ao símbolo, ao mito, por meio da qual recompõe-se a existência sob o signo do trágico, destituindo-se por conseqüência o império da ciência, da ciência histórica, enfim, do saber a qualquer preço. Sendo assim, a relação arte/conhecimento figurará no horizonte da redescoberta do mito como cerne da cultura. Por conseguinte, a volta aos gregos não figura como fuga do presente, como alienação das necessidades imperativas das lutas históricas, e sim, como reconstituição do único solo possível para a emergência de uma cultura autêntica: o mito.

1.1. O apolíneo, o dionisiaco e suas obras de arte (I): o apolíneo e o dionisiaco enquanto potências estéticas

“[...] pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente.”
(NT, §5)¹⁸

Desde os primeiros escritos, a Grécia pré-socrática ocupou um lugar de destaque nas reflexões de Nietzsche, constituindo-se em referência obrigatória para a compreensão de suas reflexões. Se houve, neste particular, uma mudança no decorrer do tempo, a avaliação de Nietzsche não deixa dúvidas: a “dívida” para com os gregos manteve-se em todos os períodos da sua produção intelectual. Afinal, até os últimos momentos de vida lúcida, Nietzsche proclamou-se discípulo do deus Dionísio¹⁹.

¹⁸ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 47.

¹⁹ **Dionísio** é a versão dada por J. Guinsburg na tradução portuguesa de NT para o nome próprio grego transliterado **Diónyosos**. Junito Brandão opta por **Dioniso**. Cf. Junito BRANDÃO. **Mitologia Grega**, vol. II, p. 113. Adotaremos a opção apresentada por J. Guinsburg para manter conformidade com as citações extraídas da edição em português de NT.

Porém, a volta aos gregos não é característica exclusiva do pensamento nietzscheano. Uma parte considerável dos empreendimentos literários, artísticos e até mesmo filosóficos na Alemanha em fins do século XVIII e no século XIX, buscavam na cultura grega o “material” para seu deleite e prazer pessoal assim como a fonte de inspiração para a criação de novas maneiras de pensar o homem, a cultura, enfim, a vida corporal e espiritual. Sob o signo da renovação, a volta aos gregos assumia o sentido de volta à origem, volta a um momento onde o Ser se dava de forma mais pura²⁰. A vida, ainda não mediada pela barbárie de uma visão científica mecânica que emprestaria ao homem uma estática opressiva, podia instituir-se com mais intensidade.

Para a grande parte dos intelectuais alemães do final do século XVIII e do início do século XIX, voltar à Grécia significava deter-se na polis de Atenas dos séculos V e IV a.C.; com as estátuas de formas deslumbrantes; com sua estrutura política e com as oscilações dos diálogos socráticos, presentes nos escritos de Platão²¹. O exemplo mais representativo desta tendência encontra-se na interpretação de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Para ele, o conceito que melhor expressaria a essência da cultura grega, seria o conceito de serenidade, representado simbolicamente na imagem do deus Apolo. Nas palavras de Winckelmann:

A característica universal, dominante das obras-primas gregas é, finalmente, a nobre simplicidade e a grandeza serena [edle Einfalt und stille Grösse] na pose como na expressão. A profundidade do olhar é inevitavelmente calma, porém, selvagem e tempestuosa é a superfície; e da mesma forma, a expressão nas figuras gregas revela a grandeza e a calma da alma nas dores de quaisquer paixões. Este espírito é retratado na face de Laocoon, e não somente na face, na malevolência dos sofrimentos mais violentos. A dor manifesta em todos os músculos e nervos do corpo não se expressa ela própria por meio de uma violência, ou na face, ou na posição, mas como um todo. [...] A dor do corpo e a grandeza da alma são balanceados igualmente do começo ao fim da composição da figura e dão a impressão de cancelar-se

²⁰ Neste particular há conformidade entre Nietzsche e os românticos.

²¹ Deste período data a tradução para o alemão das obras de Platão, feita por Friedrich D. E. Schleiermacher (1768-1834).

mutuamente. Laocoon sofre; mas ele sofre tal como o Philoctetes de Sófocles; Sua miséria penetra-nos a alma; mas nós gostaríamos de sermos capazes de suportar a agonia da maneira deste grande homem.²²

O estudo da literatura grega, mas principalmente, o atento estudo das estátuas preservadas - algumas cópias - em Roma e na Alemanha, levaram Winckelmann a concluir que na Grécia havia se desenvolvido um ideal de beleza muito especial que, específico daquela cultura, representava o ideal estético por excelência: o ideal da beleza visual. Os efeitos deste princípio podiam ser apreendidos, segundo ele, na harmonia da figura, na leveza dos contornos, no sentimento de simplicidade evocado pela visão das estátuas e pinturas, enfim, no sentimento de serenidade que tomava o espectador, interpretado como manifestação da serenidade da cultura grega. Conseqüentemente, todas as outras formas e expressões artísticas passaram a ser submetidas hierarquicamente às artes plásticas, e o princípio da beleza visual foi erigido em critério para o julgamento de todas as obras de arte. Sendo assim, no início do século XIX, para os “admiradores de Winckelmann”, sejam os representantes do movimento literário *Sturm und Drang*²³, sejam aqueles mais ligados ao classicismo que tem

²² The universal, dominant characteristic of Greek masterpieces, finally, is noble simplicity and serene greatness [edle Einfalt und stille Grösse] in the pose as well as in the expression. The depths of the sea are always calm, however wild and stormy the surface; and in the same way the expression in Greek figures reveals greatness and composure of soul in the throes of whatever passions. This spirit is depicted in Laocoon's face, and not in the face alone, in spite of the most violent sufferings. The pain which is manifest in all the muscles and sinews of the body...does not express itself with any violence either in the face or in the position as a whole. [...] The pain of the body and the greatness of the soul are equally balanced throughout the composition of the figure and seem to cancel each other out. Laocoon suffers; but he suffers like Sophocles' Philoctetes; his misery pierces us to the soul; but we should like to be able to bear anguish in the manner of this great man. Apud SILK, M. S.; STERN, J. P. **Nietzsche on Tragedy**, p. 5.

²³ “Tempestade e Ímpeto”: Movimento literário alemão, também denominado genericamente de “pré-romantismo”, em que se destacam as obras de Klinger “Tempestade e Ímpeto” que, aliás, deu nome ao movimento bem como “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe e “Os Salteadores” de Friedrich Schiller. Conjuntamente ao aspecto literário do movimento pode-se dizer que a recusa das letras francesas, característica distintiva do movimento, tem conotação política na medida em que recusar as letras francesas implicava, ao mesmo tempo, recusar o modelo “civilizatório” francês que se impunha às cortes alemãs. Diferentemente do romantismo alemão, movimento imediatamente posterior, não houve no “Tempestade e Ímpeto” a elaboração de premissas filosóficas orientadoras, sequer havendo a preocupação de criar um sistema totalizador ou mesmo fragmentário. Esta preocupação eminentemente filosófica é marca registrada do romantismo e isto pode ser vislumbrado nos trabalhos de Schleiermacher, de Schlegel ou mesmo de Schelling, o “filósofo do movimento romântico”. Quer dizer, o que se poderia dizer é que se há problematização

justamente em Winckelmann a figura alemã mais eminente, ou ainda aqueles ligados ao romantismo²⁴, o princípio da beleza visual tornou-se o critério de julgamento e o conceito explicativo para toda a atividade artística, dos gregos aos alemães do século XIX.

É contra esta interpretação que Nietzsche se volta em NT, embora a crítica endereça-se à particularidade da interpretação de Winckelmann, jamais ao estatuto da arte enquanto cânon para a vida e para o pensamento. Cabe aqui notar que em virtude da importância assumida pela arte nas análises da cultura alemã no século XIX, desenvolveram-se teorias da educação que incorporaram os princípios estéticos à empresa educativa. Ou seja, se a arte tinha uma posição estratégica para a edificação da cultura, a criação de uma “pedagogia da arte” - que implicava numa educação para o gosto estético - era a maneira de efetivar a construção de uma cultura regida pelos princípios estéticos²⁵.

Se a volta aos gregos é um procedimento comum a Nietzsche e aos literatos e estetas alemães do século XVIII e XIX, não é, porém, a mesma Grécia que ambos têm em mente. Ambos não comungam a mesma valoração dos estágios da cultura grega pois, enquanto Schleiermacher traduz as obras de

filosófica neste movimento isto, porém, não se dá no plano da elaboração de uma teoria filosófica que daria sustentação ao próprio “ato literário”. Sendo ato crítico não é, porém, filosófico no sentido posterior do romantismo em que a Filosofia é um ingrediente sem o qual não se compreende a própria dimensão dos problemas tratados. Pautar a distinção entre o “Tempestade e Ímpeto” e o romantismo sobre a maior aproximação ou distanciamento da Filosofia não traz problemas sérios pois uma das características distintivas daquele movimento é a também a recusa da intromissão da Filosofia no plano da literatura, característica da literatura francesa do século XVIII.

²⁴ Embora com motivações estéticas bastante distintas, os admiradores mais ilustres de Winckelmann foram Johann Gottfried Herder, Johann Goethe e Friedrich Schlegel. Em escritos programáticos, expresaram a admiração pelo empreendimento winckelminiano. Este fato revela-se tanto mais significativo exatamente pela diversidade de tendências estéticas destes autores. Mesmo quando o critica, como é o caso de Schlegel, não se deixa de ressaltar a grandiosidade do seu empreendimento. A este respeito, conferir: GOETHE, Johann Wolfgang von. “Winckelmann”. In: **Werke, Band 12: Schriften zur Kunst und Literatur**. München: DTV, 2000, p. 96-129; SCHLEGEL, Friedrich. **O Dialeto dos Fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997. (Fragmentos 149, 271 e 310 do *Athenäum* e fragmento 102 de *Idéias*).

²⁵ Os dois grandes exemplos da dimensão programática da arte para a educação do homem e a edificação da cultura foram Friedrich Schiller com sua obra *Educação estética do homem* e o próprio Nietzsche com a sua “metafísica de artista”.

Platão, expressando uma tendência dos meios letrados alemães em atribuir à filosofia dos diálogos platônicos uma posição de destaque, posição devedora ao máximo da interpretação winckelmanniana, Nietzsche ocupa-se das fontes de Diógenes Laércio, realizando trabalhos sobre Homero, sobre a tragédia e os autores da idade trágica dos gregos, os pré-platônicos. Quando Nietzsche se deteve no estudo dos diálogos platônicos, foi muito mais para mostrar que, a partir de Platão, a cultura grega se encontrava num processo irreversível de decadência.

Por outro lado, de posse do referencial teórico da filosofia de Schopenhauer, Nietzsche operou uma crítica interna à tese sustentada por Winckelmann, buscando mostrar que a postulação da serenidade como tipologia distintiva da cultura grega, base para a instituição da beleza visual enquanto princípio normativo da reflexão sobre a arte, carecia de sustentação pois desconsiderava uma dimensão significativa da produção artística grega e da própria cultura grega, a saber, as produções artísticas e as considerações sobre o valor da vida que brotavam de um profundo pessimismo. Segundo Nietzsche, serenidade é sinônimo de superfície. Faltou à Winckelmann a investigação atenta da tragédia grega. Faltou-lhe a intuição do impulso dionisíaco²⁶.

Trata-se então de apresentar a teoria estética nietzscheana, circunscrevendo-a ao âmbito mais abrangente de uma reflexão sobre a cultura, grega e alemã. Neste contexto, um dos momentos mais significativos de NT, situa-se no início do primeiro parágrafo. A “abertura” da obra não deixa dúvidas quanto a novidade de suas teses. O ponto de partida será o da crítica da abstração excessiva em questões de estética. Diz Nietzsche:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica mas à certeza imediata da introversão [Anschauung] de que o desenvolvimento da arte está

²⁶ Este distanciamento de Nietzsche com relação a Winckelmann e a toda a tradição estética que interpretava a cultura grega a partir do princípio da serenidade não se reduz aos domínios da estética. Ele também seria o pressuposto para uma crítica das teorias da formação enquanto formação harmônica, na medida em que esta teoria da formação pressupõe, para as questões da formação, aquele princípio haurido dos domínios da estética.

ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses. (NT, §1)²⁷

Embora Nietzsche não dissimulasse a crítica à insuficiência do conceito em questões relativas à arte, não se trata neste caso de uma negação incondicional do valor explicativo do conceito, e sim, da demonstração da insuficiência da explicação conceitual quando erigida em forma explicativa única. A estratégia empregada por ele consistiu em relativizar²⁸ a importância do conceito recorrendo ao símbolo como uma forma de linguagem que, sendo mais afim às questões da arte - o símbolo é intrínseco à própria obra de arte e ao fazer artístico - torna-se por isso mesmo, mais significativo que o conceito. Tal crítica à “intelecção lógica” seria reafirmada em outros momentos de NT, como por exemplo: “Por uma fraqueza peculiar de nossa capacidade moderna, tendemos a complicar o profenômeno estético e a representá-lo de maneira muito complicada e abstrata.” (NT, §8)²⁹; Ou ainda, “Nós falamos de poesia de um modo tão abstrato por que todos nós costumamos ser maus poetas.”(NT, §8)³⁰. A partir de então, a questão adquiriria contornos mais precisos: se a justificação última de um conceito se dá no âmbito da pura abstração, este não pode figurar como critério para as questões da arte por que, segundo Nietzsche, a arte diz respeito à vida entendida enquanto impulso, pulsão, instinto. A razão, o pensamento, a lógica, a consciência são de origem tardia³¹, por isso mesmo, menos significativos, menos expressivos³². Não é por ser teórico - oposto de prático - que o conceito deve ser preterido, e sim, por que a partir de uma consideração teórica, que é

²⁷ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 27.

²⁸ No sentido de “ser relativo a algo”, no caso, relativo ao símbolo. Ressalte-se aqui o sentido relacional da palavra, complementar à acepção mais usual de “tornar algo não absoluto”.

²⁹ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 59.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Nietzsche desenvolveria estas questões nas obras *Verdade e mentira no sentido extramoral; Humano demasiado Humano; Aurora* e, especialmente, em *A Gaia Ciência* (1882/87) - GC I, §11.

³² Para o Nietzsche de NT, menos essenciais.

essencialmente abstrata, desloca-se para o conceito, o simbolismo da arte, a sua pulsão, negando-se os impulsos, desfigurando-se a arte³³. Ora, a teoria estética e a teoria da cultura nietzscheanas sustentam-se exatamente nesta novidade: valorização do impulso.

Estas reflexões, antes de expressarem uma descrença por parte de Nietzsche na possibilidade da explicação teórica das questões estéticas, representaram o primeiro esboço de uma teoria da linguagem que postulava a linguagem como nomeação e que assumia a metáfora como alternativa à logicização da língua. Não se tratava de desvalorizar o uso dos conceitos e sim, de submetê-los ao poder signitivo dos símbolos. Eis o substrato de sustentação do apolíneo e do dionisíaco no âmbito da linguagem: eles também são metáforas nietzscheanas! A partir destes pressupostos, o apolíneo e o dionisíaco seriam introduzidos em NT.

Apolo enquanto deus da bela aparência simboliza o “universo artístico” do sonho, atividade orgânica - natural - na qual é jogado o jogo da aparência. Para a pessoa suscetível ao artístico, diz Nietzsche, o universo simbólico do sonho representa o substrato de sustentação da atividade artística, bem como, o “momento” reparador da realidade, no qual o artista é servido do poder simbólico da natureza, próprio ao empreendimento criativo. Segundo Nietzsche, pela disposição peculiar para o artístico, os gregos sabiamente captaram esta característica sanadora do sono e do sonho, e projetaram-na magistralmente na figura de Apolo, o deus da bela aparência. Esta tese, Nietzsche procurou sustentá-la a partir do confronto das várias obras de arte gregas e dos vários estilos, mostrando que os escritos de Homero representam plenamente o ideal apolíneo de beleza³⁴, enquanto ordenação e medida.

³³ Uma das principais teses de NT, como de todo o pensamento nietzscheano posterior é pensar as produções teóricas a partir da vida, e não a partir do conceito.

³⁴ Isto mostra que Nietzsche procura fundamentar as suas “intuições”, e que o suposto caráter fantasioso de suas teses, assenta-se muito mais numa divergência de interpretação do que na falta de argumentos para sustentá-la.

Na interpretação da obra de arte apolínea (Homero), Nietzsche recuperou as teses tradicionais sobre o apolíneo³⁵. Para ele, Apolo também representaria

[...] aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranquilidade do deus plasmador. Seu olho deve ser 'solar', em conformidade com a sua origem; mesmo quando mira colérico e mal-humorado, paira sobre ele a consagração da bela aparência. (NT, §1)³⁶

Porém, a aproximação da interpretação nietzscheana às interpretações anteriores, é apenas aparente. A sua precariedade revela-se no momento em que Nietzsche introduz em sua obra temas e conceitos schopenhauerianos. Para ele, o apolíneo da cultura grega representaria aquilo que Schopenhauer definiu, em sua obra *O mundo como vontade e representação*, como *princípio de individuação*. Para Schopenhauer, a individuação é o atestado da "situação humana", a saber, a finitude, a incontornável solidão e o dilaceramento da natureza em indivíduos. Ocorre que pela própria especificidade humana - ser racional - torna-se possível ao homem ascender ao estado de consciência teórica desta situação, forjando para si uma crença inabalável na vida, não obstante a constatação da finitude e da solidão³⁷. Esta crença do homem individual converter-se-ia, segundo Schopenhauer, no próprio móvel da vida: acreditar que num mundo pleno de tormentos, ainda assim, a vida possui sentido³⁸. A partir destes postulados, o apolíneo foi interpretado por Nietzsche em NT, razão suficiente para marcar uma distância considerável entre a sua concepção e a concepção tradicional do apolíneo.

Neste contexto, a arte apolínea passou a ser o atestado da luta desencadeada por homens que possuíam uma superafetação da sensibilidade e que projetavam nas suas obras de arte, o remédio para o sentimento dilacerante

³⁵ Isto não significa que Nietzsche concordasse com o veredito final daqueles, pois para ele, os intérpretes anteriores sacrificaram a cultura grega ao apolíneo.

³⁶ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 29-30.

³⁷ É como se não lhe restasse outra alternativa senão crer na vida e viver.

³⁸ Estas questões foram desenvolvidas por Schopenhauer no Livro I da obra *O mundo como vontade e representação*.

da existência. Em outros termos, os gregos possuíam nítida consciência do dilaceramento, do fato de que o homem estava separado da natureza, que ele era um, em meio ao todo. Sendo assim, pergunta-se Nietzsche: “De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuosos no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades?” (NT, §3)³⁹. Porém, dizer que os gregos possuíam uma superafetação da sensibilidade e por isso sofriam intensamente, não representa um grande avanço na argumentação. A reflexão intensificou-se quando Nietzsche sustentou que a criação do Olimpo, o desfile das afecções dos deuses, características distintivas da obra de Homero, eram o exemplo inequívoco de que este sentimento de dilaceração fora dominado em prol da arte. Ou seja, também os gregos da Grécia pré-socrática, da obra de arte apolínea, homérica, transformaram em obra de arte a sua pré-disposição ao sensitivo e ao sofrimento.

A filosofia de Schopenhauer permitiu a Nietzsche um aprofundamento na interpretação da cultura grega, sendo decisivo para a crítica da interpretação tradicional. Ao afirmar que “[...] em algum ponto capital, tampouco aqueles lutadores conseguiram penetrar no âmago do ser helênico” (NT, §20)⁴⁰, Nietzsche pretendeu mostrar que Winckelman, Goethe e os adeptos da interpretação tradicional permaneceram presos a equação Grécia = Apolo (Serenidade), desconsiderando uma dimensão da arte, da cultura, do ser grego que já se encontrava presente nos textos de Homero, a saber, a disposição para o terrível, para o horrendo, para o sofrimento. O “ponto capital” desconsiderado por “aqueles lutadores” foi o impulso dionisíaco. Entretanto, a simples referência ao *princípio de individuação* schopenhaueriano não seria suficiente para operar uma transformação radical da interpretação tradicional da cultura grega, pois não introduziria grandes novidades. A questão adquire contornos mais precisos na medida em que se considera que o tratamento do *princípio da individuação* em

³⁹ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 37.

⁴⁰ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 120.

Schopenhauer, requer a tematização do seu conceito de *Vontade*, assim como em NT, o apolíneo é apenas uma parte da teoria estética nietzscheana, na medida em que o apolíneo requer o dionisíaco⁴¹. Ora, se a disposição para o sofrimento é o sinal da aptidão de um povo para o fenômeno dionisíaco, torna-se inequívoca a vinculação ente a cultura grega e o fenômeno dionisíaco⁴². Conseqüentemente, a maior falha daqueles “lutadores pela cultura” - razão para o malogro da sua empresa - encontra-se naquilo que lhes passou despercebido, a saber, a disposição dos gregos para o impulso dionisíaco. Não chegaram à intuição do dionisíaco pois não interpretaram o dionisíaco e o apolíneo como impulsos. Por conseqüência, toda a sua interpretação da cultura grega se ressentiu⁴³.

Se o apolíneo é apresentado pelo recurso à analogia do sonho, o dionisíaco por sua vez, é evocado pela analogia com a embriaguez. De posse da linguagem filosófica schopenhaueriana, Nietzsche diria que o dionisíaco irrompe enquanto impulso de destruição da individuação, impulso de recondução à unidade com a natureza simbolizando o completo evanescimento do subjetivo no auto-esquecimento. Enquanto impulso que brota “[...] do fundo mais íntimo da natureza”

⁴¹ No §63 da obra *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer expressamente utiliza o termo *Principium Individuationis* (Princípio de Individuação), na célebre passagem do barqueiro confiante na frágil embarcação, citada por Nietzsche no §1 de NT. Ocorre, porém, que Schopenhauer não se refere em nenhum momento ao *Uno Primordial*, referindo-se, sim, em várias passagens dos seus escritos, ao sentimento da *Unidade dos seres*, condição para o advento da compaixão, segundo ele, “fenômeno ético fundamental”. A este respeito, conferir: *Sobre o Fundamento da Moral; O Mundo como Vontade e Representação* (Livro IV). Quer dizer, embora utilize a idéia schopenhaueriana da individuação, expressa no *Principium Individuationis* e do dilaceramento, expresso no conceito de *Vontade*, Nietzsche concede-se uma liberdade significativa na sua nomeação. Mais do que uma simples liberdade terminológica verificar-se-á que se trata de uma transgressão e de uma crítica. Primeiro, por que há um paralelismo apenas aparente entre o Princípio de Individuação – *Vontade* e o Apolíneo – *Dionisíaco*; Segundo por que, como mostra Georg Simmel, a introdução no texto nietzscheano do conceito de *Ur-Eine* (*Uno Primordial*) permite superar uma série de problemas da teoria schopenhaueriana da *Vontade*, decorrentes da dimensão metafísica deste conceito. Ou seja, de acordo com Simmel, *Ur-Eine* pode ser interpretado como um similar do conceito de *Vida*, marcadamente um conceito com conotações não metafísicas. A este respeito, conferir: Georg SIMMEL. **Schopenhauer und Nietzsche** (Gesamtausgabe, Band 10). Frankfurt: Suhrkamp, 1997. Conferir, também: Márcio BENCHIMOL. **Apolo e Nietzsche: Arte, Filosofia e Crítica da Cultura no Primeiro Nietzsche**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

⁴² O objetivo de Nietzsche era o de mostrar que o impulso dionisíaco não foi estranho aos gregos. Para tanto, buscava nas obras desta cultura, indícios que comprovassem tal máxima.

⁴³ A partir destas considerações, torna-se possível esclarecer a importância da teoria schopenhaueriana para os temas de NT, assim como, esclarece-se os motivos da falha imputada por Nietzsche aos seus antecessores: a flagrante cegueira para o dionisíaco.

(NT, §1)⁴⁴, o dionisíaco revelaria o prazer e o terror do sentimento de unidade com a natureza pois, o prazer proporcionado por esta visão não se institui sem a consciência da inevitável destruição do particular, do subjetivo.

Porém, como conciliar a explícita valorização nietzscheana do dionisíaco com o caráter eminentemente destrutivo deste impulso? É possível a uma teoria da cultura fundar-se sobre um impulso destrutivo? Ou existiria em NT uma polissemia de significados para o dionisíaco que permitiria nuançar a relação entre uma teoria da cultura e a destrutividade dos impulsos? Na reflexão nietzscheana sobre o dionisíaco, as dificuldades evocadas por estes questionamentos convivem com a tentativa de demonstrar a singularidade da cultura grega como resultado de um esforço hercúleo de edificação da cultura engendrada por impulsos artísticos, com especial ênfase para o impulso dionisíaco. Trata-se então de apresentar a polissemia do dionisíaco, bem como, a especificidade do dionisíaco grego.

Antigos registros preservados testemunham a existência de festivais, de cultos, enfim, de manifestações populares caracterizadas pela completa dissolução da subjetividade e pelo afundamento do indivíduo no seio da natureza, através dos rituais de retrogradação do homem ao animal⁴⁵. Este impulso, caracteristicamente anárquico, representava uma dissolução das convenções familiares, na medida em que consistia numa desenfreada licenciosidade sexual e na inversão da relação de poder entre servos e senhores. Ao impulso que irrompe nestas manifestações, Nietzsche denominou-o: “dionisíaco bárbaro”.

Embora permita algumas breves analogias com o dionisíaco bárbaro, o dionisíaco primitivo grego, expresso na figura do sábio Sileno, companheiro de Dionísio, também caracterizado pela dissolução, constitui uma fonte de sabedoria, tanto pela dissolução que expressamente revela quanto pelo resguardo e pelo aviso que cria. Por ser fonte de sabedoria, ou melhor, por expressar um

⁴⁴ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 30.

⁴⁵ Conferir: NT, §1, p. 30-31.

ensinamento, Sileno representa um estágio superior ao dionisíaco bárbaro na medida em que a própria destrutividade da natureza é captada e apresentada enquanto ensinamento.

Não te afastes daqui sem primeiro ouvir o que a sabedoria popular dos gregos tem a contar sobre essa mesma vida que se estende diante de ti com tão inexplicável serenojovialidade. Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio SILENO, companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; Até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: - Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (NT, §3)⁴⁶.

O fatalismo desta perspectiva é evidente: A vida como o grande mal, e a morte como o único remédio ao infortúnio de existir. Porém, ainda não estará solucionado, sequer compreendido bem o enigma do dionisíaco, se permanecermos apenas na constatação do seu aspecto corrosivo. É inegável que a destruição é o elemento distintivo do dionisíaco. Apesar disso, a superioridade do trato grego com o dionisíaco repousa na decidida recusa da incorporação da destruição do indivíduo em favor da natureza bruta, característico das celebrações dionisíacas bárbaras. O enorme abismo que separa os gregos dionisíacos dos bárbaros dionisíacos está em que os gregos transformaram em arte o rompimento do princípio de individuação⁴⁷.

A questão decisiva que aqui se impõe pode ser formulada nestes termos: Como é possível que um povo tão suscetível ao sofrimento tenha produzido uma civilização e uma cultura exemplar, segundo Nietzsche, não superada até hoje? Como lhes foi possível superar esta base de consideração pessimista da

⁴⁶ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 36.

⁴⁷ Cf. NT, §2.

existência? Há um sofrimento que provém da superabundância?⁴⁸ Para usar uma expressão do pensamento tardio de Nietzsche: Como engendraram a força que transforma impedimento e obstáculo em estímulo? Estas questões, Nietzsche as solucionará investigando o enigma do nascimento e do significado da tragédia.

A tragédia grega, momento de intensidade máxima dos poderes criativos daquela cultura, efetiva a união do apolíneo e do dionisíaco, o que equivale a dizer que o dionisíaco bárbaro, ou o dionisíaco da sabedoria de Sileno foi “capturado” e desarmado dos seus poderes destruidores. Na estrutura das peças trágicas, a “captura” do dionisíaco pelo apolíneo se dá no âmbito da forma: O apolíneo diz respeito ao universo das imagens, das formas, enquanto que o dionisíaco, representado inicialmente no coro⁴⁹, é o portador da “verdade” fundamental, símile simbólico do espírito da música⁵⁰.

Solidário à teoria estética schopenhaueriana⁵¹, Nietzsche instituiu a música como forma de arte por excelência, através da qual, o enigma da origem da

⁴⁸ Esta pergunta, presente no §1 do prólogo de NT (1886), é a “pedra de toque” de GC V, §370: “O que é romantismo”.

⁴⁹ No início do §7 de NT, lê-se: “Essa tradição nos diz com inteira nitidez que a ‘tragédia surgiu do coro trágico’ e que originariamente ela era só coro e nada mais”.

⁵⁰ As reflexões iniciais a respeito das interpretações sobre a cultura grega conduziram-nos a constatação da supremacia das teorias que sustentavam-se no princípio estético da serenidade. Além de uma interpretação da cultura grega, tais teorias objetivavam responder à difícil questão dos critérios de definição da obra de arte. À questão: “Qual o critério para a definição do Belo?”, responderam: “o critério é a bela aparência, a forma!”. Por sua vez, a consideração do coro na tragédia grega possibilitou a Nietzsche o estabelecimento de uma crítica radical àquele postulado a partir da introdução da música enquanto manifestação do dionisíaco.

⁵¹ Schopenhauer apresenta sua teoria estética no *Livro III: “Segundo ponto de vista: A representação, considerada independentemente do princípio de razão. A idéia platônica: o objecto da arte”*, da obra *O mundo como vontade e representação*. Segundo ele, aquilo que o artista se esforça por representar não diz respeito ao aspecto particular, fenomenal, e sim, à idéia (Cf. *O mundo...*, §46). Todas as obras de arte, com exceção da música, representam a idéia, que são uma objetivação da vontade. A música, por sua vez, pelo fato de constituir-se com um grau de materialidade consideravelmente menor em relação às outras obras de arte - a música constitui-se em ondulação sonora - converte-se em objetivação da vontade, elevando-se a um estrato superior pois ocupa o mesmo nível de significação que as idéias. Para Schopenhauer, “[...] a música, que vai para além das idéias, é completamente independente do mundo fenomenal; ignora-o totalmente, e poderia de algum modo, continuar a existir, na altura em que o universo não existisse: não se pode dizer o mesmo das outras artes. A música, com efeito, é uma objectividade, uma cópia tão imediata de toda a vontade como o mundo o é, como o são as próprias Idéias cujo fenómeno múltiplo constitui o mundo dos objectos individuais. Ela não é, portanto, como as outras artes, uma reprodução das Idéias, mas uma reprodução da vontade como as próprias Idéias. É por

tragédia enfim poderia ser devidamente elucidado. Atento às formas artísticas da cultura grega, Nietzsche detectou um elemento comum entre a poesia lírica (canção popular) e a tragédia, a saber, sua profunda vinculação com a música. A este propósito, segundo M.S. Silk e J.P. Stern, “[...] a palavra grega ‘mousiké’ significava ‘música e poesia’ e não somente ‘música’.”⁵². Somente após o início do século IV a.C. ocorreu a separação entre música e poesia⁵³. Se há um condicionamento entre música e palavra, trata-se então de verificar de que ordem é este condicionamento e qual a respectiva posição de condicionante e condicionado entre música e palavra.

De acordo com Nietzsche, a poesia lírica foi o primeiro momento, o mais simples, da união do apolíneo e do dionisíaco onde a força descomunal da melodia - dionisíaca - incitava a produção de imagens - apolíneo. Arquíloco⁵⁴, o criador da poesia lírica, expressou a contigüidade do apolíneo e do dionisíaco em uma linguagem poética que guarda a perfeita simetria entre música e palavra⁵⁵. Na tragédia, tal relação radicaliza-se atingindo o ponto máximo de intensificação das potencialidades figurativas.

Retomando a idéia já presente em Aristóteles⁵⁶, segundo a qual, “[...] a tragédia surgiu do coro trágico e que originariamente ela era só coro e nada mais” (NT, §7)⁵⁷, Nietzsche afirma a partir do §7 de NT que a tragédia nasceu do espírito da música, do coro entoado por um cambaleante grupo de adoradores de Dionísio. A irrupção do trágico no coro dionisíaco - forma primitiva da tragédia - foi posteriormente incorporado à representação dramática, por meio da qual,

isso que a influência da música é mais poderosa e mais penetrante que a das outras artes: estas exprimem apenas a sombra, enquanto que ela fala do ser”(O mundo..., §52, p. 340). Tais premissas marcam um ponto de viragem em relação às teorias estéticas anteriores que consideravam a arte plástica como a forma superior de arte.

⁵² “[...] the Greek word ‘mousiké’ should have meant ‘music and poetry’ and not just ‘music.’” In: M. S. SILK, J. P. STERN. **Nietzsche on tragedy**, p. 137.

⁵³ Cf. Rosa Maria DIAS. **Nietzsche e a música**, p. 44-47.

⁵⁴ Poeta grego, cronologicamente situado no século V a.C., reconhecido pela tradição como o criador da canção popular.

⁵⁵ Cf. Rosa Maria DIAS. **Nietzsche e a Música**, p. 46.

⁵⁶ Cf. ARISTÓTELES. **Poética**, IV, 1449a.

⁵⁷ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p.52.

Ésquilo⁵⁸ e Sófocles⁵⁹ criaram a arte da tragédia na qual o espírito da música, engendrando o drama, os sofrimentos de Dionísio, eram representados na relação ondulante entre a figura de um herói mascarado - máscara de Dionísio - e o coro - manifestação primitiva de Dionísio. Aos olhos de Nietzsche, a tragédia grega na representação esquiliana e sofocliana é a forma artística por excelência pois foi construída sobre a intuição do exato limite entre música e drama, sendo que a “serenidade grega” repousando sobre um fundo aterrador permite que o terror seja representado como belo, posto que essência do mundo, signo da vida. E tudo isto, sob a aparência de obra de arte!

Tem-se então que a dimensão fundamental da interpretação nietzscheana da tragédia grega - situado genericamente na contraposição entre o apolíneo e o dionisíaco - não diz respeito a uma mera distinção entre forma (apolíneo) e conteúdo (dionisíaco), e sim, a delimitação de dois universos artísticos distintos que, regidos por princípios estéticos particulares, representam duas formas de arte específicas relativas a duas considerações peculiares da existência. Se o apolíneo e o dionisíaco representam duas maneiras distintas de se acercar do fenômeno humano da cultura - o apolíneo como edificação, conservação e crença incondicional na humanidade; o dionisíaco como volta à natureza, como destruição da cultura - para Nietzsche, a tragédia grega foi a superação trágica destes antagonismos, a auto-superação em proveito de uma cultura estética.

Embora a superioridade da cultura grega resida justamente no domínio das “bestas mais ferozes da natureza” - e o palco desta conquista é o palco das peças trágicas - Nietzsche não deixa de lembrar que o sátiro continua sendo o verdadeiro homem, no qual a natureza manifesta-se de maneira direta, não encoberto pela ilusão da cultura. Como conciliar estes dois aspectos,

⁵⁸ Ésquilo (525 a.C. - 456 a.C.) foi o criador da tragédia grega em sua forma definitiva. Destacam-se dentre as suas obras *Prometeu Acorrentado* e uma trilogia intitulada *Oresteia*, composta por *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*.

⁵⁹ Sófocles (496 a.C. - 406 a.C.) tornou-se célebre ao vencer Ésquilo em um concurso. Sua obra mais conhecida é uma trilogia intitulada *A Trilogia Tebana*, composta por *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*.

aparentemente contraditórios, em uma teoria da cultura que se funda no pressuposto do convívio dos impulsos? Se o sátiro - “verdadeiro homem” - é uma espécie de modelo para o homem da cultura, não se trata de operar uma simples cópia do modelo, e sim, de submetê-lo a um comércio produtivo: incorporá-lo à civilização sem destruí-lo. Se os gregos da época trágica foram bem sucedidos neste empreendimento é por que a cultura por eles criada não abdicou do sofrimento, do terror, do perigo da destruição em favor da civilização. Para Nietzsche, a convivência destes impulsos antagônicos - não obstante o perigo desta convivência pois ela não era pacífica - revela a força dos gregos para suportar a tensão constante, a potência para desejá-la, mais, para amá-la. Segundo Nietzsche, somente um povo que ama estar em constante mudança pode edificar uma cultura artística⁶⁰.

A união entre os impulsos dionisíaco e apolíneo descortina a tese fundamental de NT, a saber, a tragédia representa uma perspectiva de aceitação incondicional da existência, uma atividade artística de afirmação da existência. Só pela arte, ou por uma consideração artística, pode a vida encontrar justificação. Ou seja, a arte é esta atividade justificadora da existência na medida em que permite criar perspectivas para a ação, reparando a angústia fundamental da morte e a dor de viver. Antes de proporcionar descanso para seres fatigados, a arte trágica encarna a ação como móvel para vida. Neste sentido propõe-se a interpretação da máxima nietzscheana que postula a arte enquanto consolo metafísico: “[...] pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (NT, §5)⁶¹.

As reflexões nietzscheanas sobre a tragédia grega tinham como objetivo inicial, averiguar o enigma do nascimento da tragédia. Com a consecução da investigação, Nietzsche se viu enredado no difícil tema da morte da tragédia.

⁶⁰ Para Nietzsche, a expressão máxima deste princípio existencial, encontra-se nas tragédias de Ésquilo e Sófocles, signo da aptidão grega para o dionisíaco, conseqüentemente, signo da tragicidade desta cultura.

⁶¹ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 47.

Munido de seus referenciais estéticos, e com os argumentos já firmemente assentados desde o início da obra, no §11 de NT, o autor apresentou uma das teses mais importantes de NT, a saber, com Ésquilo a tragédia grega alcançou o seu apogeu, chegando à decadência total com as peças trágicas de Eurípedes. De acordo com Nietzsche, nas tragédias de Eurípedes manifestou-se o movimento decadencial da Grécia que passou a privilegiar os procedimentos dialéticos, “racionalistas”, em detrimento do mito. A “prova documental” para sustentar esta afirmação, Nietzsche acreditou tê-la encontrado no “prólogo eurípideano”.

Diferentemente de Ésquilo e Sófocles, Eurípedes introduziu na apresentação das peças trágicas um prólogo que tinha por objetivo “situar” o espectador na trama da peça. De acordo com a interpretação de Nietzsche, além de destruir o efeito trágico, este procedimento operou a dissolução do palco grego trágico, pois o prólogo abriu espaço para o espectador ocupar a cena. Os motivos e temas titânicos e divinos foram subjugados pelas questões quotidianas. Com Eurípedes,

[...] o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscienciosamente as linhas mal traçadas na natureza. (NT, §11)⁶².

A transformação da estrutura cênica da tragédia grega situa-se num contexto de intensificação do procedimento pelo qual “[...] o Estado se apoderou da Tragédia e fê-la um apêndice da religião política da pólis”⁶³. Se é inegável que desde os seus primórdios a representação trágica instituiu-se em solidadriedade com os festejos religiosos da polis, cabe lembrar que o momento de maior intensificação da compreensão da tragédia como assunto de Estado coincidiu com o período de celebridade das peças de Eurípedes. Mera coincidência? Certamente não! Basta dizer que ao introduzir o prólogo na peça, Eurípedes introduziu o

⁶² Ibidem, p. 74.

⁶³ Junito de Souza BRANDÃO. **Teatro grego: tragédia e comédia**, p. 12.

espectador na cena, cumulando o palco das mais variadas “questões políticas”. Em suma, o dionisíaco destituído do seu poder de afecção - o dionisíaco sem poder endêmico, sem efeito trágico - passou a figurar como uma triste caricatura, diluindo-se progressivamente na completa banalização a que foi submetido pelos comediógrafos gregos, todos adoradores de Eurípedes⁶⁴.

A assim chamada “dissolução do trágico”, objeto de belíssimas e desesperançadas reflexões de Nietzsche, apenas mitigadas pela esperança na Ópera de Wagner, poderia figurar como motivo para uma breve apresentação do complexo problema da relação entre o teatro, o palco e a multidão dos espectadores. De maneira breve, pontual, o problema subjacente àquela relação poderia ser formulado nos termos que seguem: dado que no teatro trágico se representam os mistérios do deus Dionísio bem como a exuberante afirmação da vida característica daquele culto, não seria esta representação já uma forma “forma decaída”, uma espécie de simulacro no sentido da crítica platônica a *mimesis*, na medida em que a potência dionisíaca já não estaria mais presente plenamente no teatro pois o “evanescimento originário” sentido pelas Bacantes é sentido plenamente no corpo sendo que no teatro, a representação, incorporada aos festejos da Polis, não permite a Dionísio tornar-se endêmico, epidêmico, sendo o seu efeito “distribuído”: no palco, no corpo dos atores, na oscilação da voz do Coro, no corpo dos espectadores. Destituído da potência plena da endemia, ainda se trata de Dionísio?

Já Rousseau e D’Alembert haviam celebrizado este tema, polemizando a respeito da criação de teatros na cidade de Genebra. Enquanto este último, fiel ao espírito das luzes, de quem era representante ilustre, acreditava que o teatro possuía papel estratégico no processo de esclarecimento dos homens, pois permitia associar razão e emoção, com o que também Diderot concordava; Rousseau mais descrente dos poderes da civilização – o teatro era um

⁶⁴ Tendo como característica a crítica ácida das instituições da polis, a Comédia utilizava, para tanto, de uma linguagem vulgar, representando situações vulgares, ordinárias, corriqueiras.

representante decisivo daquilo que se passou chamar de Civilização no século XVIII e que este tanto criticava – argumentava que o teatro propugnado por D’Alembert, Voltaire e Diderot era, no melhor dos casos, inútil; no pior, o que para ele representava a regra, aquele teatro se convertia em meio de perversão moral na medida em que seu móvel era o amor próprio, a ambição e o desejo de glória. Segundo ele, em Genebra os teatros não eram necessários pois nas festas genebrinas o próprio público desempenhava o papel de ator, não estando separado pela condição de espectador de um espetáculo⁶⁵. Quer dizer, operando uma transição rasteira, mas nem por isso totalmente injustificada, poder-se-ia afirmar que em Genebra mantivera-se aquilo que, já na época do teatro grego, se perdera na Grécia, a saber, a imediatidade da relação entre o ator e o espectador⁶⁶ o que, se levado às últimas conseqüências, permitamo-nos dizer, destrói a própria idéia de teatro, de palco, de representação. Se, apesar disso, ainda permanece a idéia de mundo como palco, como cena, e dos homens como atores ora serenos conhecedores do roteiro, ora atônitos representantes em meio a um espetáculo cujo roteiro não conhecem bem, ou mesmo desconhecem, esta, porém, embora bastante tentadora, é uma tese metafísica, não dramaturgica. Contudo, seguindo os termos desta interpretação não se estaria abrindo caminho para uma refutação do próprio Nietzsche a ponto de dizer que o que se manifesta

⁶⁵ Referindo-se ao artigo *Genebra*, de autoria de D’Alembert, publicado no Volume VII da célebre Enciclopédia, em sua *Carta a D’Alembert*, diz Rousseau: “*Quantas questões por discutir encontro na questão que V. Sa. Parece resolver! Se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos? Se podem aliar-se aos bons costumes? Se a austeridade republicana pode comportá-los? Se devem ser tolerados numa cidade pequena? Se a profissão de comediante pode ser honesta? Se as comediantes podem ser tão recatadas quanto as outras mulheres? Se boas leis bastam para reprimir os abusos? Se essas leis podem ser bem observadas? Etc. Tudo é problema também acerca dos verdadeiros efeitos do teatro...*”. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a D’Alembert**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: UNICAMP, 1993. p. 37. A este respeito, conferir: SALINAS FORTES, Luiz Roberto. **Paradoxo do espetáculo: Política e Poética em Rousseau**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997; PRADO JR., Bento. “Gênese e Estrutura dos Espetáculos”. In: **Estudos CEBRAP**, nº. 14; GOLDSCHMIDT, Viktor. “A Resposta de D’Alembert ao ‘Discurso sobre e as Ciências e as Artes’”. In: **Discurso**, nº2, 1971.

⁶⁶ A este propósito, vale citar a uma breve indicação dada por Salinas Fortes. Referindo-se a Rousseau, diz ele: “*O exame dos ‘efeitos’ do espetáculo que vem logo em seguida acaba também por um elogio da dança em Esparta e das festas populares em Genebra. Da ornamentação da cena à francesa até à nudez das ‘jovens lacedemônias’, eis-nos, aliás, em face de um recuo às fontes de espetáculos – à dança, isto é, à música – que não deixa de ter uma grande analogia com aquela outra gênese que nos é exposta na ‘Origem da Tragédia’...*”. In: “*Dos Jogos de teatro no pensamento pedagógico e político de Rousseau*. In: **Discurso**, nº. 10.p. 81.

neste autor é uma espécie de idealização do teatro bem ao gosto romântico, sendo que a efetividade, a imediatidade da Vida perdeu-se, apesar do empenho da arte?

Se esta interpretação é tentadora pois põe às claras o tema da angústia do homem que quer apreender a própria vida com as mãos como quem pega um touro à unha e que não se contenta com a “mera representação”, parece que, no contexto das teses de NT, ela peca por dois descuidos: 1º. Por considerar que o representado não mais é vida ou, no melhor dos casos, que é vida diminuída; 2º. Por que para Nietzsche Dionísio sem Apolo, embora não seja apenas “Natureza Bruta”, ainda assim, representa uma consideração pessimista, expressa na cultura grega na Sabedoria de Sileno, transfigurada pelo poder da arte justamente pela união Apolo -Dionísio. A este respeito, o parágrafo 8 de NT é decisivamente esclarecedor. Nele, Nietzsche indica que a solução para este impasse encontra-se na explicitação do significado do Sátiro e, mais fundamentalmente, do Coro.

Que é, portanto, o Sátiro? Segundo Nietzsche, ele representa a proto-imagem do Homem. “*A Natureza, na qual ainda não laborava nenhum conhecimento, na qual os ferrolhos da cultura ainda continuavam inviolados*” (NT, §8)⁶⁷. E, de modo admirável, Nietzsche afirma: o Sátiro não se confunde com o macaco, com o animal, sendo antes, algo divino, sublime! Assim, há um contraste entre o Sátiro considerado como “coisa em si” em que ele representaria uma verdade da natureza, ou melhor, a natureza como verdade, e a civilização como fenômeno, como superfície, enfim, como mentira. Portanto, o Sátiro é uma imagem concentrada das potências da natureza em estado puro! A simbiose entre a natureza originária e o homem se dá por meio de uma transmutação: “*(...) o grego dionisíaco, ele, quer a verdade e a natureza em sua máxima força – ele vê a si mesmo encantado em Sátiro*” (NT, §8)⁶⁸.

⁶⁷ Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 57.

⁶⁸ Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 58.

Isto, porém, não reforçaria aquela objeção inicial, aumentando ainda mais a distância entre vida e representação da vida no teatro? A não ser que algo de muito especial, característico, distinto, ocorra no teatro grego, e não apenas no teatro...

Porém, qual a relação do sátiro com o palco, com o coro e com o espectador? Diz Nietzsche:

Sob o efeito de tais disposições de ânimo e cognições exulta a turba entusiasmada dos servidores de Dionísio; e o poder dessas disposições e cognições os transforma diante de seus próprios olhos, de modo que vêem a si mesmos como se fossem gênios da natureza restaurados, como sátiros. A constituição ulterior do coro da tragédia é a imitação artística desse fenômeno natural.”
(NT, §8)⁶⁹

O coro é a transmutação artística da tendência do homem grego ao prazeroso e perigoso afundamento na natureza pelo flerte com as potências naturais. Se o sátiro representa a divindade da natureza; se o Coro é a imitação artística da posse do homem, pela natureza; e se, por fim, os espectadores participam do espetáculo, seja pela privilegiada arquitetura do teatro, seja pela privilegiada disposição pulsional dos gregos, tudo isso leva a crer que as objeções anteriormente apresentadas não se sustentam. Além do mais porque desde o início Nietzsche alerta ao fato de que o teatro antigo, especificamente o grego, é essencialmente distinto do teatro moderno. Diz ele:

Enquanto nós antes, habituados à posição do coro no palco moderno, especialmente a de um coro de ópera, nem sequer podíamos conceber como esse coro dos gregos havia de ser mais antigo, mais original e até mais importante do que a ação propriamente dita (NT, §8)⁷⁰.

⁶⁹ Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 58.

⁷⁰ Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 61.

Quer dizer, no teatro grego, o coro não atua; ele diz respeito a algo mais primordial que a própria cena em que se encontra inserido: o coro enquanto transmutação artística da divindade opera como um polo endêmico:

Agora o coro ditirâmico recebe a incumbência de excitar o ânimo dos ouvintes até o grau dionisíaco, para que eles, quando o herói trágico aparecer no palco, não vejam algum informe mascarado, porém uma figura como que nascida da visão extasiada deles próprios (NT,

O que ocorreu, em suma, foi a substituição da linguagem: no teatro, Dionísio passa a falar por meio da linguagem de Apolo: “(...) *agora Dionísio não fala mais através de forças, mas como herói épico, quase com a linguagem de Homero*”. Ou seja, o percurso do Dionisíaco na cultura grega, de deus silvícola à deus do teatro, indica um percurso paralelo no plano da constituição da civilização que vai da religião à arte: neste caso, não excludentes pois na Grécia trágica a religião comunga de princípios artísticos e a arte não abandona o culto.

Com Eurípedes, o coro não aponta mais para o primevo, para aquela concepção divina de natureza, nem os seus personagens revelam a imagem do dionisíaco como proto-imagem do homem. A inserção do prólogo, mas mais do que isso, a inserção do “Homem comum”, destruindo o dionisíaco, destrói a tragédia!

Porém, “Excisar da tragédia aquele elemento dionisíaco originário e onipotente e voltar a construí-la de novo puramente sobre uma arte, uma moral e uma visão de mundo não-dionisíacas” (NT, §12)⁷¹ não é um procedimento a ser atribuído unicamente a Eurípedes. Seguindo as reflexões de Nietzsche, somos levados a concluir que as tragédias de Eurípedes apenas anunciavam um tendência decadencial em curso na cultura grega pois, “[...] Eurípedes foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento,

⁷¹ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 78.

chamado SÓCRATES” (NT, §12)⁷². O próprio Sócrates já não representa mais uma exceção: Sócrates é um sismógrafo por meio do qual é possível captar o abalo e a derrocada do mundo trágico e a irrupção da visão científica de mundo.

Trata-se então de refazer o curso decadencial da cultura grega, de Eurípedes a Sócrates, buscando apresentar a idiosincrasia de Sócrates como o caso por excelência da destruição do trágico em favor de uma cultura racional⁷³.

1.2. Conhecimento científico como destruição da arte trágica

“Quero falar apenas da oposição mais ilustre à consideração trágica do mundo, e com isso me refiro à ciência, otimista em sua essência mais profunda, com o seu progenitor Sócrates à testa.” (NT, §16)⁷⁴

A tragédia grega desapareceu num curto espaço de tempo: do seu aparecimento até a sua completa dissolução, distam cem anos. Diferentemente das outras formas de arte que desfrutaram de uma “serena velhice”, a tragédia morreu tragicamente, não deixando rebentos ou um tipo de arte que a sucedesse à altura. De acordo com Nietzsche, a dissolução da arte trágica não estava relacionada apenas com uma mudança da estrutura cênica, logo, não dizia respeito apenas ao domínio interno das técnicas da arte, sendo resultado de um movimento mais abrangente de transformação do próprio “gosto” grego. Posto que a Grécia arcaica constituía uma cultura artística, tal mudança resultou de uma transformação da vivência dos impulsos. Em suma, teriam os gregos recusado a vivência dos seus impulsos artísticos em favor de uma consideração científica da existência?

A reflexão nietzscheana sobre a morte da tragédia incita à consideração da relação entre o palco grego, a platéia e a polis. Em *O drama musical grego*, texto da palestra proferida em 1870 na Universidade de Basileia, Nietzsche afirmou que

⁷² Ibidem, p. 79.

⁷³ Nietzsche utiliza os termos racional e científico como sinônimos.

⁷⁴ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 97.

“Algo desta vida natural dionisíaca também estava presente na alma dos espectadores no tempo do florescimento do drama ático”⁷⁵. A excelência da arte trágica consistiu na simbiose perfeita entre os temas, a forma e o conteúdo da peça, com os impulsos da multidão dos espectadores. E o mais importante: a tragédia enquanto espetáculo e culto ao deus Dionísio instituiu-se em festejo e celebração públicos na *polis*, graças a profunda afinidade com o dionisíaco, afinal, de acordo com Nietzsche, o dionisíaco habitava a alma dos espectadores.

Com Eurípedes e Sócrates ocorreu algo de irremediável: a tensão na peça, característica da disposição dionisíaca, esvaiu-se em favor da clarividência, própria aos procedimentos dialéticos, dos quais, aqueles foram os grandes arautos. Conforme já apresentado, o prólogo euripídiano representou a incorporação do princípio socrático “tudo deve ser consciente para ser bom” no domínio da cena, transmutando-se em Eurípedes no mote estético: “tudo deve ser consciente para ser belo”. “Em conseqüência disso, diz Nietzsche, Eurípedes deve valer para nós como o poeta do socratismo estético”(NT, §12)⁷⁶.

Algumas passagens de NT podem despertar uma certa “curiosidade documental”. Nelas se afirma que Sócrates auxiliava Eurípedes em seu poetar, ou ainda, que Sócrates não assistia às representações trágicas, exceto quando uma nova peça de Eurípedes era apresentada. Independentemente da justeza documental, o mais importante é perceber as questões suscitadas por estas afirmações. Se há em Eurípedes e Sócrates um procedimento comum que culmina com a morte da tragédia, trata-se então de investigar a relação deste procedimento com a recepção da nova arte por parte do espectador e não averiguar a ingerência (direta) de Sócrates sobre a criação poética euripideana. Afinal, os casos de Eurípedes e de Sócrates não representavam uma exceção.

⁷⁵ “Etwas von diesem dionysischen Naturleben war in der Blütezeit des attischen Dramas auch noch in der Seele der Zuhörer”. In: Friedrich NIETZSCHE. **Das griechische Musikdrama**. In: KSA 1, p. 522.

⁷⁶ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 83.

Segundo Nietzsche, a partir de Sócrates, a cultura grega em seu conjunto decaiu, sendo a filosofia platônica a expressão mais bem sucedida deste movimento decadencial. Em outras palavras, a filosofia foi o fruto de uma cultura decadente! A decadência da cultura grega, diagnosticada por Nietzsche na destruição da obra de arte trágica e, conseqüentemente, do sentimento trágico, efetivou-se por intermédio da oposição entre razão e impulso (instinto)⁷⁷, procedimento característico daquilo que Nietzsche nomeou como consideração científica de mundo.

Na Tentativa de auto-crítica de 1886, Nietzsche deu a entender que a grande questão colocada às claras em NT “[...] foi o problema da ciência mesma - a ciência entendida pela primeira vez como problemática, como questionável.” (NT, “Tentativa de autocrítica”, §2)⁷⁸. Porém, como situar a suposta problematidade da ciência no contexto da investigação do nascimento da tragédia? Em que medida se está autorizado a falar em ciência na Grécia do século V a.C.? Em suma, não seria este um exemplo típico da projeção de um problema alheio aos gregos, projetado a partir do século XIX, que tem na reflexão sobre a ciência uma das questões mais recorrentes?⁷⁹ Esta aparente inflexão na ordem das questões de NT revela que nesta obra a teoria estética não se encontra circunscrita ao âmbito dos objetos de arte, abrangendo um campo maior de significação que diz respeito a totalidade das criações humanas. A teoria estética é, sobretudo, uma teoria da cultura, na medida em que aquilo que se encontra em questão é a própria potência criadora no homem, por cujo intermédio, forja-se o

⁷⁷ Em NT Nietzsche opera com a distinção entre *Instinct* e *Trieb*. *Instinct*, traduzido por instinto, possui um sentido biológico e *Trieb* traduzido por impulso, pulsão, diz respeito às manifestações do desejo já sujeitas às influências da cultura. Em ambos os casos é notória a contraposição à razão. A este respeito existe uma nota extremamente esclarecedora de Paulo César de Souza em sua tradução da obra *Além do bem e do mal*. Ver nota 21, p. 216-220.

⁷⁸ Friedrich NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**, p. 14-15.

⁷⁹ Embora estas questões possam parecer ociosas na medida em que Nietzsche emprega, neste registro, Ciência como sinônimo de conhecimento racional, o que tornaria desnecessária a própria formulação daquelas questões, ainda assim, há uma boa razão para mantê-las, a saber: se não se trata de manter um suposto “sentido originário” da Grécia que a inflexão dos temas associados à reflexão sobre a ciência do século XIX viria macular, trata-se, porém, por via negativa, mostrar aquilo que claramente os gregos não concebiam como ciência. Se em ambos casos é comum a referência ao conhecimento racional há, porém, um abismo que separa aquelas concepções, razão suficiente para a elaboração da pergunta.

exercício constante e infindável da construção do sentido para a vida, do qual resultará a cultura. Com o advento da consideração científica de mundo, esta dimensão trágico-criativa da cultura grega vem abaixo, pois o otimismo científico sacrifica a vivência trágica à clarividência do conceito.

Quando fala em ciência, Nietzsche não se refere apenas a esta forma de conhecimento cujo responsável é um técnico: o cientista. Para ele, ciência é sinônimo de consideração racional de mundo, signo de conhecimento a todo custo, do qual a ocupação científica no sentido estrito será apenas uma transmutação e um aprofundamento. A este respeito, afirma: “[...] entendo por espírito da ciência aquela crença, surgida à luz pela primeira vez na pessoa de Sócrates, na sondabilidade da natureza e na força terapêutica universal do saber.” (NT, §17)⁸⁰. O procedimento próprio ao espírito científico sustenta-se numa decidida recusa da permanência de espaços ou dimensões da existência não sujeitas ao conhecimento. Ao instaurar a crença na sondabilidade da natureza, Sócrates instaurou ao mesmo tempo, a crença na cognoscibilidade completa da natureza bem como a crença na excelência desta ocupação. A conseqüência deste procedimento é a demarcação de um linha divisória bastante precisa que diz respeito aos graus de cognoscibilidade das coisas e sua relação com o grau de necessidade lógica do conhecido: quanto mais necessário ao conhecimento - entenda-se: quanto mais clarividente - mais excelente. Ora, por constituir-se como experiência de desestabilização e de afecção por forças ocultas que sobrepõem a capacidade cognoscente do homem, a tragédia representava a Sócrates um experiência abjeta. Para ele, também a arte deveria seguir os procedimentos racionais, representando assim o princípio necessário de clarividência inscrito na natureza do conhecimento, conseqüentemente, na natureza humana. Em suma, se a arte por si não é detestável, o que se torna objeto de desprezo na arte trágica anterior a Eurípedes, é a sua completa falta de lógica, a sua afecção por forças incognoscíveis e irrefreáveis. Ou seja, a sua anuência aos impulsos e aos instintos. A este respeito, em *Ecce Homo*, Nietzsche dirá que a oposição

⁸⁰ Ibidem, p. 104.

instaurada por Sócrates é da ordem da “racionalidade contra instinto” (EH, “O Nascimento da tragédia”, §1)⁸¹.

Porém, em Sócrates, a crença na sondabilidade da natureza, complementa-se na crença da força terapêutica do saber. O conhecimento é o mais desejável, por que além de permitir a delimitação, a medição, a dissecação, o esquartejamento, enfim, a clarificação completa de todas as interrogações, permite também - e este é o seu maior valor - a recriação das condições necessárias para a estabilização daqueles elementos que de alguma maneira, afundaram numa anarquia desestabilizante⁸². O poder de corrigir o ser, atribuído por Sócrates ao conhecimento racional⁸³, ocupará a função de ordenação das ações a partir de um postulado prático que segue as relações causais do conhecimento lógico, dispostas no discurso segundo os postulados do diálogo. Daí decorre que a atividade investigativa é essencialmente otimista pois, se a natureza e a existência comportam intervenção, elas podem ser curadas das suas afecções através do uso das fórmulas terapêuticas que seguindo um critério lógico, corrigem as eventuais inconsistências ou contradições no ente.

Na avaliação de Nietzsche, a conseqüência mais funesta decorrente da consideração científica de mundo, também chamada racionalismo socrático, foi a destruição do espírito da música. Ao operar com o pressuposto da clarividência racional, Sócrates destruiu o solo mais profundo e elementar de cultivo dos costumes do povo, seio para a gestação e o desenvolvimento do mito. Esta dimensão constitutiva da saúde de uma cultura expressa na atividade estética por excelência, a música, ao vir abaixo, trouxe junto consigo toda a possibilidade de criar uma cultura estética. Restou então, um mito arremedado, signo de uma cultura arremedada. A este respeito o final do § 10 de NT é decisivo⁸⁴: “[...] E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música: e

⁸¹ Friedrich NIETZSCHE. **Ecce homo**, p. 62.

⁸² Após o esquartejamento, há que se ministrar a Pharmakón.

⁸³ Conferir: NT, §15.

⁸⁴ Embora se refira a Eurípedes, a citação serve de ilustração ao procedimento socrático, visto que se trata do mesmo problema: destruição do espírito da música.

mesmo se saqueaste com presas ávidas todos os jardins da música, ainda assim só pudeste chegar a uma arremedada música mascarada” (NT, § 10)⁸⁵.

Segundo Nietzsche, aqueles dois aspectos da crença socrática no conhecimento, constituíram os postulados fundantes de todo o culto à razão no Ocidente. Neste sentido Sócrates é caracterizado por Nietzsche como “[...] um ponto de inflexão e um vértice da assim chamada história universal”(NT, §15)⁸⁶. Sendo assim, a oposição entre trágico e científico, instituída com Eurípedes e Sócrates, sobrepasa os limites territoriais e temporais da Grécia do século VI e V a.C. Torna-se então compreensível que, para Nietzsche, aquela oposição não figure apenas como critério de reflexão da cultura grega, mas também, como critério de reflexão e julgamento de toda a cultura ocidental, na medida em que, esta se nutriu das “lições de Eurípedes, de Sócrates e de Platão”, instituindo-se em continuidade transmutada e intensificada dos pressupostos do espírito científico.

Se Nietzsche apresenta em NT uma decidida recusa à prevalência desta dicotomia, é por que reconhece seus efeitos nefastos. Neste período, grande parte dos seus esforços estavam voltados para a tentativa do estabelecimento de uma reflexão que congregasse para além do diagnóstico da decadência, um procedimento criador de alternativas para a superação da dicotomia arte / ciência. Ao debruçar-se sobre o difícil tema do renascimento do mito alemão, eram estes os problemas que ele tinha em mente. Neste sentido, o drama musical wagneriano, bem como a elaboração da concepção do conhecimento trágico, do filósofo do conhecimento trágico, representarão a tentativa de superação da dicotomia entre trágico e científico, pois a partir da união do artista e do filósofo, Nietzsche acreditava ser possível o ressurgimento do mito trágico.

⁸⁵ Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 72.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 94.

1.3. Mito e música: O renascimento do mito no drama musical wagneriano

“Sim, meus amigos crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou” (NT, §20)⁸⁷.

Nos seus primeiros escritos, Nietzsche denunciou que ao renunciar ao mito, os gregos renunciaram à vivência trágica pois a supremacia da tendência científica resultou na morte da tragédia. No seu entender, com a instauração desta tendência “[...] o heleno havia renunciado à crença em sua própria imortalidade, não só à crença em um passado ideal, como à crença em um futuro ideal” (NT, §11)⁸⁸. Esta denúncia, base para a sua reflexão sobre a cultura grega, também serviu-lhe de sustentáculo à reflexão sobre a cultura alemã, na medida em que trouxe à tona o problema da relação entre mito e cultura.

Segundo Jürgen Habermas, Nietzsche situa-se no desdobramento de um movimento iniciado pelos autores dos movimentos literários *Sturm und Drang* e do romantismo alemão - principalmente, Friedrich Schlegel e o filósofo Friedrich von Schelling que fazia parte dos círculos românticos - que tinha na reflexão sobre a relação entre mito (mitologia), filosofia e cultura, um dos seus temas centrais, senão, o mais importante⁸⁹. Para estes autores, não obstante as divergências de fundamentação, a arte deveria ocupar uma posição privilegiada sobre as outras formas de produção humana pois ela é o local da unidade daquilo que na natureza e na história se encontra disperso. Sendo assim,

[...] é a arte e não a filosofia que guarda a chama daquela identidade absoluta que outrora se inflamara nos cultos festivos das comunidades de fé. A arte, que readquirira na forma de uma nova mitologia o seu carácter público, deixaria de ser apenas organon, passando também a meta e futuro da filosofia.⁹⁰

⁸⁷ Ibidem, p. 123.

⁸⁸ Ibidem, p. 74.

⁸⁹ A este propósito, ver. Jürgen HABERMAS, “A entrada na modernidade: Nietzsche como ponto de viragem”. In: **O discurso filosófico da modernidade**, p. 89-94.

⁹⁰ Ibidem, p. 94-95.

Porém, se é este o problema presente a Nietzsche em NT e nos textos do mesmo período, isto não representou um condicionamento àquela tradição pois há uma distância considerável a marcar os seus empreendimentos. Enquanto aqueles autores concediam à poesia o poder de criação da nova mitologia, Nietzsche considerava que somente a música possui tal poder, subordinando a palavra à música⁹¹. Por outro lado, os românticos conceberam a criação da nova mitologia a partir daquilo que a cultura alemã “oferecia”, associando o cambaleante deus grego Dionísio à figura de Cristo, considerando que, como aquele, este também evocava a simbologia da eterna recriação e da redenção da vida. Para Nietzsche, este equívoco, por demais grosseiro, demonstrava a completa ignorância dos românticos acerca da radicalidade do significado trágico da cultura grega, bem como, a falta de radicalidade do seu empreendimento pois, fundar sobre o mito - mito trágico - uma cultura como a alemã sem um procedimento crítico, destrutivo, significava simplesmente, não operar nenhuma mudança substancial. Ao vivenciar junto a Wagner um empreendimento regido pelo espírito da música, pelo qual vislumbrava a recondução do mito, da vivência trágica, ao coração da cultura alemã, Nietzsche distanciou-se das concepções estéticas românticas⁹². Por outro lado, no gênio do artista Wagner, Nietzsche vislumbrou um novo estágio do espírito alemão capaz de operar, juntamente com o filósofo do conhecimento trágico, a fundação de uma cultura trágica destituída das motivações cristãs, tão caras aos românticos⁹³.

Se a tragédia grega pereceu com o evanecer da música, somente pelo espírito da música uma cultura trágica poderia renascer. Esta tese, enunciada por Nietzsche no início do § 16 de NT, é o marco divisor da obra, na medida em que o que estava em questão até o § 16 era a análise do nascimento e da morte da tragédia, enquanto que após o § 16, Nietzsche se deteve na reflexão do

⁹¹ Neste particular, a vinculação de Nietzsche a Wagner e a Schopenhauer, permite explicitar os motivos do distanciamento de Nietzsche para com os românticos.

⁹² Embora posteriormente reconhecesse na obra de Wagner a consumação do romantismo e da própria modernidade.

⁹³ A partir desta questão, Nietzsche marcará o seu progressivo distanciamento de Wagner. Segundo ele, Wagner também sucumbiu aos temas e motivações cristãs, tendo sido infetado pelo cristianismo.

significado da música e da sua relação com o surgimento do mito no interior de uma cultura, presentificado no drama musical wagneriano.

Afinal, a que se deve a consideração nietzscheana da novidade e da superioridade da obra musical de Wagner? A predileção pelo compositor traduz traços de personalidade nos quais o pensador sucumbiu às afecções pessoais, ou revelam motivos de ordem teórica encontrados por Nietzsche na obra musical de Wagner? É possível responder a estas questões, mostrando que ambas motivações são preponderantes e que o aspecto pessoal da relação Nietzsche/Wagner, antes de ser um obstáculo ao tratamento do problema, constitui um poderoso móvel de engendramento da reflexão nietzscheana neste período.

O primeiro aspecto da revolução operada por Wagner na música diz respeito à composição musical. Com ele, o sistema tonal é levado à beira da dissolução⁹⁴. Wagner operou a minimização da importância da fidelidade ao tom, característico das composições tonais, criando uma música sustentada pela dispersão tonal.

Porém, também verifica-se em Wagner uma profunda vinculação entre produção musical e atividade literária. Para ele, a atividade musical não se restringia à composição, vinculando-se ao domínio da discussão sobre o significado da obra de arte bem como da relação entre arte e cultura. Este aspecto particular da concepção wagneriana da obra musical chamou a atenção de Nietzsche pois, o estabelecimento do diálogo entre música e cultura, possibilitava-lhe a instauração da problemática do trágico na cultura, através da atualização da temática grega.

⁹⁴ Tonal é a denominação genérica (conceituação) dada ao sistema musical formado gradativamente a partir do fim da Idade Média até o século XVIII, caracterizado pela constância melódica sustentada em um determinado tom dominante - daí tonal - enquanto que a melodia gira em torno da escala do tom elegido e o ritmo produz as variações contidas no tempo e no contra-tempo do pulso. A este respeito, verificar: José Miguel WISNIK, "III. Tonal". In: **O som e o sentido**. p. 111-170.

Se à atividade musical de Wagner, juntava-se a atividade literária, esta caracterizava-se por uma profunda ligação com as questões germânicas pois, segundo Bruno Kiefer, “[...] a maioria dos dramas musicais são baseados em lendas e mitos germânicos”⁹⁵. Na estrutura cênica dos seus dramas, Wagner buscava revitalizar os mitos germânicos a partir do espírito da música, objetivando apresentar aos espectadores as questões mais complexas e obscuras da existência de maneira compreensível, sem recorrer ao subterfúgio dos raciocínios complexos. A Nietzsche, o fundamental dessa atividade consistia na revitalização do mito enquanto sustentáculo da saúde da cultura - um análogo da Grécia arcaica - e na abertura para a construção do sentido da obra de arte por meio da intuição do espectador e não da elaboração abstrata⁹⁶. Este último postulado, sustentava-se na crença de que o engendramento do mito só era possível a partir da vivência cênica do universo contraditório dos sentimentos. Neste domínio Wagner revelou uma das suas facetas mais radicais. Segundo Nietzsche,

Antes de Wagner, a música possuía fronteiras totalmente estreitas; ela aplicava-se às condições permanentes dos homens, àquilo que os gregos denominaram Ethos e, precisamente, somente com Beethoven ela começou a encontrar a linguagem do Pathos, dos desejos apaixonados, do fenômeno dramático no interior do homem. (CE IV, §9)⁹⁷

Segundo esta caracterização, toda a música anterior a Wagner - alguma exceção seja feita a Beethoven - estava condicionada pelos ditames do Ethos, representando estados de alegria ou calma. A “proibição” da representação das paixões, do Pathos, motivava-se pela concepção estético-moral que postulava o excesso como o não ético. Operando com uma concepção estética distinta, Wagner elevou o problema da representação da paixão em um dos móveis do seu

⁹⁵ Bruno KIEFER, “O romantismo na música”. In: J. GUINSBURG (Org.). **O romantismo**, p. 225.

⁹⁶ Trata-se aqui da recusa da abstração excessiva em questões relacionadas à arte.

⁹⁷ “Die Musik hatte vor Wagner im Ganzen enge Grenzen; sie bezog sich auf bleibende Zustände des Menschen, auf Das, was die Griechen Ethos nennen, und Hatte mit Beethoven eben erst begonnen, die Sprache des Pathos, des leidenschaftlichen Wolens, der dramatischen Vorgänge im Innern des Menschen, zu finden.” (CE IV, §9). In: Friedrich NIETZSCHE, **Unzeitgemäße Betrachtungen IV**. In: KSA 1, p. 491.

drama musical. Neste sentido, “[...] o gigantismo dos gestos, as sonoridades oceânicas, o virtuosismo embriagador, auto-afirmativo, a teatralidade oca”⁹⁸, vislumbram perfeitamente a recusa do Ethos em favor do Pathos e o império do tema dos sentimentos como mote da obra wagneriana. Tal procedimento converteu-se em argumento auxiliar para a recusa nietzscheana das teorias que consideravam a serenidade a característica distintiva da cultura grega.

O tema da representação dos sentimentos tempestuosos no drama musical, suscitou a Wagner o difícil problema da relação entre palavra e música. O caráter inédito da concepção wagneriana exigia uma nova linguagem musical e uma nova expressividade da língua alemã. O primeiro aspecto do problema, Wagner resolveu-o criando uma linguagem musical que ele julgava próxima da natureza, das coisas. Para tanto, por um lado, modificou a estrutura das peças, jogando ao máximo com as possibilidades harmônicas e melódicas, destituindo a vigência do tonalismo; por outro, no que diz respeito à palavra em si, segundo Rosa Maria Dias:

Privilegiando o recurso da aliteração, despojando a linguagem de todos os rigores da lógica e da sintaxe que a tornam refratária ao canto e a arrastam como uma engrenagem enferrujada, confiando no caráter original e inesgotável da língua alemã, na força sonora guardada na raiz das palavras, Wagner torna a linguagem audaciosamente concisa, simplifica o encadeamento dos períodos, dá força e modulação rítmica às frases. faz uso de uma notável riqueza de palavras vigorosas e expressivas, nascidas de uma ‘veia popular e proverbial’, em suma, ‘converte a linguagem de pensamentos em uma linguagem de sentimentos’. Além disso, para cada um de seus dramas, ele compõe uma música bem especial, ritmada pelos versos patéticos dos personagens, onde as palavras estão envolvidas e submersas na melodia.⁹⁹

Este procedimento fundava-se na tentativa de fazer reviver o mito¹⁰⁰. Sendo uma imagem do mundo acessível através de acontecimentos, o mito não se

⁹⁸ Bruno KIEFER, “O romantismo na música”. In: J. GUINSBURG (Org.). **O romantismo**, p. 225.

⁹⁹ Rosa Maria DIAS, **Nietzsche e a música**, p. 91; Cf.: Rosa Maria Dias, op. cit. P. 98, nota nº. 30.

¹⁰⁰ Tal exercício construtivo no âmbito da língua pátria desenvolvido por Wagner, foi um dos aspectos mais valorizados por Nietzsche. Atesta tal afirmação a crítica desenvolvida por Nietzsche em NT ao tratamento abstrato da arte já desenvolvidas no primeiro item deste capítulo.

manifesta por meio de encadeamentos abstratos, pois revela símbolos intemporais apenas captáveis de modo imediato, direto. Enquanto revelador de uma “verdade” simbólica, a revelação da verdade mítica exige uma linguagem que lhe seja própria, que respeite a sua dimensão simbólica. Ora, se o objetivo de Wagner era fazer reviver o mito e não explicá-lo, e se a linguagem usual não lhe parecia a mais adequada para a realização da empresa proposta, restava-lhe a criação de uma nova linguagem que, escapando da sofisticação e do encadeamento lógico, abstrato, reconduzisse o conteúdo mítico ao seu domínio mais expressivo, o domínio simbólico. Em consequência, segundo Nietzsche, Wagner também foi inovador enquanto poeta.¹⁰¹

A empresa wagneriana carregou consigo os estigmas da renovação. Wagner criou uma nova estrutura musical, um novo tipo de linguagem musical, novas intensidades nas palavras e nos sons e, inevitavelmente, tudo isso exigia uma nova estrutura cênica associada a uma nova concepção de teatro e de público. A construção do teatro na cidade de Bayreuth objetivava operar uma revolução no ambiente artístico e cultural da Alemanha pois recusava a concepção do teatro como espaço de descanso das atividades árduas do trabalho semanal. Para Wagner, o teatro não era entretenimento e diversão, e sim o espaço no qual um público artista deveria exercitar-se contra a disjunção entre a vida e as instituições.

Esta concepção - endossada entusiasticamente por Nietzsche - revelava a vigência do princípio da formação (*Bildung*) nas teorias e práticas teatrais na Alemanha do século XIX. Embora não existisse na concepção teatral e musical de Wagner uma pedagogia da formação do público no sentido estrito, não se pode negar o caráter essencialmente formativo, auto-formativo do teatro na concepção wagneriana. Para ele, tratava-se de educar pelo gosto artístico e para o gosto artístico. A formação pela arte trazia consigo a proposta de uma reconstrução da

¹⁰¹ A este respeito, conferir: Friedrich NIETZSCHE, **Nach. Frag., Sommer 1875, 11 [18]**. In: KSA 8, p. 203.

cultura através de uma reeducação do espectador. Quer dizer, formar-se pela arte significava a efetivação do ideal do “público artista” concebido como um público disposto a transformar-se pela arte e que avaliava a cultura através dos princípios artísticos. Nesta concepção de formação, o teatro não substituiria os estabelecimentos de ensino, a educação formal. Tratava-se sim da instauração de um processo de crítica e de refundação das instituições sociais a partir do teatro. Se o elemento característico desta empresa formativa residia na valorização da tensão inerente à estrutura das peças, a idéia da formação para a arte encontrava-se plenamente contemplada nos projetos de Nietzsche e Wagner pois o princípio artístico por eles abraçado caracterizava-se pela valorização extrema da tensão, enfim, da mudança. Ora, o elemento mais significativo do processo formativo ao qual o espectador era submetido no teatro era a vivência da tensão e a intensificação daquela vivência pelo reconhecimento da tensão e da mudança como características da própria vida. Neste sentido, embora a formação pela arte não possa ser interpretada como uma formação total do homem - pois sustentava-se na compreensão da impossibilidade do fechamento absoluto de qualquer dimensão da realidade - pode sim ser interpretada como um modelo de formação que incorporou a mudança como princípio diretor do processo formativo e que não tinha como máxima o enclausurar-se nos modelos e nos princípios da educação formal. Sendo assim, é particularmente significativo que este modelo de formação surgisse no teatro.

No prefácio de NT dirigido a Wagner, Nietzsche situou o problema da arte e do ressurgimento do mito através do drama musical wagneriano, como sendo o problema alemão por excelência, posicionando-se claramente contra a euforia causada pela vitória alemã na guerra franco-prussiana. No seu entender, o problema fundamental de uma cultura não seria encontrado no campo de batalha. Se o que está em questão é a reflexão sobre a criação de uma cultura estética, Bismarck, o grande idealizador da unificação política alemã, afigurava-se desprezível por resumir e sacrificar a legítima preocupação com a criação de uma cultura verdadeira - regida pela arte - às questões militares. Segundo Nietzsche,

somente em Wagner e na empresa de Bayreuth a máxima da justificação estética da existência poderia aceder a princípio de renascimento cultural.

Todas estas observações, permitem pôr às claras o difícil problema da efetivação desta concepção formativa do teatro. Em virtude da sua amplitude, a concepção de formação (*Bildung*) vinculada ao teatro wagneriano congregava um problema crônico. Este problema, percebido pelo próprio Nietzsche, dizia respeito à relação entre a crítica, a reconstrução da cultura e o fato de que o público freqüentador do teatro era formado nos valores daquela cultura que se pretendia criticar. Se a visão do espectador não fosse afetada, com o passar do tempo a radicalidade e a dimensão revolucionária daquela concepção de arte sofreria abalos significativos; pois, ou a potência da sua radicalidade não se fazia sentir suficientemente por uma incompatibilidade total entre os seus princípios e os valores do público - embora não negasse a sua radicalidade, esta incompatibilidade poria fim a pretensão de instituir uma mudança significativa da vida social pois não receberia a contrapartida necessária para a instituição dos princípios revolucionários -; ou então, mostraria que não havia radicalidade nenhuma em seus princípios pois contrariamente à crítica, a aceitação pelo público das concepções vinculadas no teatro significaria o estabelecimento de um pacto com a cultura vigente. Seguindo um juízo elaborado por Nietzsche após a inauguração da “Festspielhaus de Bayreuth”, o teatro wagneriano foi o modelo, levado à completude, deste último caso. Em 1876, ao acompanhar as primeiras apresentações em Bayreuth, Nietzsche decepcionou-se profundamente, pois percebeu que a proposta revolucionária de Wagner transformara-se em apenas mais um espetáculo para a classe burguesa alemã. Segundo ele, Wagner abandonara o entusiasmo e a radicalidade inicial, transformando-se em um alemão do “Reich”. Conseqüentemente, sua concepção de teatro alterou-se. A partir de então, Wagner incorporou motivos cristãos, imperialistas e anti-semitas às suas peças. Ou seja, a empresa de crítica e renovação da cultura deu lugar a um reforço da cultura alemã. Desta forma, o teatro deixara de ser o espaço de formação da cultura mediada pela arte, passando a ser um teatro cujos temas

tinham a arte apenas como meio necessário para a expressão de temas não estéticos. Este foi o principal motivo para a ruptura entre ambos. Se ainda permanece em aberto a questão sobre a possibilidade formadora do teatro, resta dizer que a vinculação entre Nietzsche e Wagner não significou uma completa submissão de Nietzsche à proposta wagneriana. A concepção nietzscheana da formação, da cultura, construiu-se por uma mescla de vários elementos, dos quais, a concepção estética de Wagner era apenas mais um. Para Nietzsche, uma concepção de formação sustentada na crítica incondicional dos valores de uma cultura - no caso, a cultura alemã - deveria forjar uma perspectiva de valores distinta, sem o que, a empresa redundaria em fracasso, pois permaneceria no nível da mera repetição.

1.4. Conhecimento científico enquanto ilusão, “arte da superfície”

“É necessário estabelecer uma proposição: só vivemos graças às ilusões - a nossa consciência toca a superfície”¹⁰².

O que significa no pensamento de Nietzsche a valorização da arte? Estar-se-ia na presença de um pensamento que propõe a destruição irrestrita da filosofia e da ciência, fundando um esteticismo omniabrangente e simplificador? A imagem de um Nietzsche poeta, literato, crítico da razão, pai do irracionalismo do século XX, está profundamente ligada a esta interpretação. Porém, é possível mostrar-lhe a insuficiência através do estudo da análise nietzscheana da relação entre arte e “impulso de conhecimento”¹⁰³ pois, para ele, a reflexão sobre a arte é tarefa de

¹⁰² Friedrich NIETZSCHE. **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[48]. p. 434-435.

Obs. Todas as referências aos fragmentos póstumos seguirá o critério aqui estabelecido, a saber: período de elaboração; volume da edição crítica de Colli-Montinari (KSA) e numeração dos cadernos; página da edição dos escritos completos de Nietzsche aqui utilizada.

¹⁰³ No original *Erkenntnistrieb*. A tradução deste termo é problemática. Usualmente, *trieb* é traduzido por instinto. Embora seja uma tradução possível, instinto guarda uma carga de condicionamento biológico que no caso de *Erkenntnistrieb*, revela-se inadequado pois, como se verá em seguida, para Nietzsche não existe uma faculdade natural de conhecimento no homem. Se esta é constatável, trata-se de algo criado. Restaria o uso de impulso. Porém, como lembra Paulo César de Souza, o uso de impulso para a tradução de *trieb* pode provocar dificuldades, dado seu caráter momentâneo, passageiro. Contudo, antes de inviabilizar o emprego de impulso para a tradução de *trieb*, esta objeção reforça-o pois Nietzsche pretendeu mostrar que se não existe uma faculdade de conhecimento constante, um instinto absolutamente condicionante, restaria interpretar o

uma filosofia guiada pelos cânones da arte. Trata-se então de investigar esta relação, inserindo-a na discussão sobre o domínio do impulso de conhecimento e na análise da especificidade do conhecimento. Para tanto, privilegiar-se-á o estudo dos escritos de Nietzsche compreendidos entre o verão de 1872 e o início de 1873, portanto, imediatamente posteriores a NT¹⁰⁴.

As análises empreendidas por Nietzsche em seus primeiros escritos foram profundamente marcadas pela reflexão em torno à relação entre arte e ciência e das suas conseqüências para a edificação da cultura. Segundo ele, nenhuma reflexão sobre a cultura poderia furtar-se a esta problemática, a ponto de o destino da civilização futura depender da solução deste impasse.

Já em NT Nietzsche propunha uma análise que situava o procedimento científico-racionalista euripideano e socrático, que culminou na destruição do trágico, como um conhecimento limitado internamente pela sua forma e pelas suas pretensões.

Agora porém a ciência, esporeada por sua vigorosa ilusão, corre, indetenível, até os seus limites, nos quais naufraga seu otimismo oculto na essência da lógica. Pois a periferia do círculo da ciência possui infinitos pontos e, enquanto não for possível prever de maneira nenhuma como se poderá alguma vez medir completamente o círculo, o homem nobre e dotado, ainda antes de chegar ao meio de sua existência, tropeça, e de modo inevitável, em tais pontos fronteiros da periferia, onde fixa o olhar no inesclarecível. Quando divisa aí, para seu susto, como, nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e

conhecimento como um impulso momentâneo. Em outros termos, não existe instinto de conhecimento, e sim, impulso de conhecimento que é momentâneo. Para uma discussão mais detalhada a respeito da tradução de *trieb*, ver a nota nº. 21, às páginas 216-220 da tradução de Paulo César de Souza à obra de Nietzsche *Além do bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro*.

¹⁰⁴ Parte considerável desses escritos permaneceram inéditos, constituindo-se, em sua maioria, de notas de estudos ou notas preparatórias para trabalhos futuros. Apenas com edição Colli-Montinari tais textos tornaram-se acessíveis na medida em que integraram a edição crítica dos escritos de Nietzsche sob a epígrafe *Nachgelassene Fragmente* (Fragmentos Póstumos), abrangendo 7 dos 15 volumes da KSA (*Kritische Studienausgabe*) de Colli-Montinari. Considerando que dos 15 volumes, 2 são dedicados aos registros, comentários, o volume dos Fragmentos reunidos postumamente é superior ao da obra publicada. Há quem diga, como Heidegger, que o fundamental da obra de Nietzsche encontra-se nos fragmentos.

acaba por morder a própria cauda - então irrompe a nova forma de conhecimento, o 'conhecimento trágico', que, mesmo para ser suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio. (NT, §15)¹⁰⁵

A radicalidade da interpretação nietzscheana consiste menos em afirmar que o conhecimento científico encontra-se limitado por seus próprios pressupostos, e sim, em mostrar que do próprio limite da ciência emerge um outro tipo de conhecimento, o conhecimento trágico, que irrompe exatamente da fissura aberta pela constatação do limite e das limitações do conhecimento científico. O horizonte descortinado pela constatação dos limites do conhecimento científico, revela de maneira incontornável a necessidade e a excelência da arte. Então impõe-se a conclusão de que a arte não é um acessório arbitrário sobreposto por Nietzsche à sua reflexão da cultura. No seu entender, a arte revela uma vivência fundamental da existência estranha à tendência científica, mais propriamente, negada pela ciência, convertendo-se em atividade decisória para as questões culturais e em procedimento de domínio do impulso irrefreado de conhecimento.

Do reconhecimento da superficialidade do conhecimento racional, irrompe a consciência do conhecimento trágico do mundo mediado pela experiência artística ou por uma intuição artística da existência. Consciência do limite que não implica uma negação incondicional do conhecimento, mas o devido distanciamento frente aos remédios propostos pelas teorias redentoras da existência. Nos primeiros escritos de Nietzsche, a arte trágica figurou como o pólo de irradiação da "honestidade intelectual" que implicava o reconhecimento daquele limite. Porém, a linha de demarcação dos domínios específicos da arte trágica e do conhecimento racional, é a mesma que aponta para os limites nos quais arte trágica e conhecimento racional são inevitavelmente fronteiros. No terreno da questão da formação, Nietzsche uniu aqueles dois domínios, assentando sobre eles os princípios de sua teoria da formação. De acordo com esta motivação, em sua teoria da formação, Nietzsche desenvolveu a idéia de que o conhecimento trágico seria aquele em que a incorporação da arte pelo conhecimento racional

¹⁰⁵ Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 95.

produzisse conhecimentos que afetassem os formandos, despertando neles a atividade. Ou seja, a teoria nietzscheana da formação situa-se no exato limite, no ponto fronteiro entre o conhecimento racional e a arte trágica, sendo que o problema da instauração do conhecimento trágico serviu de intensa motivação para a reflexão nietzscheana sobre a formação¹⁰⁶.

Nos escritos dos anos de 1872 e 1873, Nietzsche analisou estas questões em consonância com as suas investigações sobre a especificidade do conhecimento e do “impulso de conhecimento”. Para tanto, criou uma fábula na qual, irônica e criticamente, apresentou a peripécia da invenção do conhecimento.

Em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem-número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da ‘história universal’: mas também foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza congelou-se o astro, e os animais inteligentes tiveram de morrer. - Assim poderia alguém inventar uma fábula e nem por isso teria ilustrado suficientemente quão lamentável, quão fantasmagórico e fugaz, quão sem finalidade e gratuito fica o intelecto humano dentro da natureza. Houve eternidades, em que ele não estava; quando de novo ele tiver passado, nada terá acontecido. Pois não há para aquele intelecto nenhuma missão mais vasta, que conduzisse além da vida humana. ao contrário, ele é humano, e somente seu possuidor e genitor o toma tão pateticamente, como se os gonzos do mundo girassem nele. (VM, §1)¹⁰⁷

A ousadia desta fábula é evidente: o conhecimento, o intelecto, a lógica, a linguagem e a verdade não passam de arbitrarias construções, advindas das necessidades impostas pela condição humana. O homem é o próprio genitor do seu intelecto. Antes de fundar um antropologismo radical, estes argumentos são acionados por Nietzsche na sua crítica à metafísica. E para intensificá-la, nada

¹⁰⁶ Embora Nietzsche não desenvolva ou aprofunde este tema em NT, a consulta aos escritos publicados sob a epígrafe *Frgamentos Póstumos* relativos aos anos de 1869 – 1874 – constantes no volume 7 da *Kritische Studienausgabe* organizados por Colli e Montinari – não deixa dúvida sobre a relevância do tema da formação no conjunto dos estudos e análises empreendidas por ele no período mencionado bem como a posição estratégica do conceito de formação para as análises nietzscheanas da cultura.

¹⁰⁷ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**, p. 45.

melhor do que mostrar “Que atrás das coisas há ‘algo inteiramente diferente’: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo de que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas.”¹⁰⁸

Num primeiro momento, poder-se-ia interpretar o caráter arbitrário das construções humanas como sendo resultado de uma falha, de uma desatenção como quando se diz, por exemplo, que a descrença é o sinal de uma falta do descrente, a saber, a sua não abertura à Deus. O princípio que secretamente conduz tal crença expressa-se nos seguintes termos: desde que razoavelmente conduzido, o nosso intelecto, sustentado pela nossa fé, conduzir-nos-ia à presença de Deus. Para Nietzsche, tal princípio interpretativo - que não se restringe ao âmbito das práticas religiosas - é insustentável pois introduz por detrás das coisas, um ser que figura como fundamento unificador e critério de verdade, pressupondo como evidente aquilo que deveria ser demonstrado. Sustentar que é a diferença e não a identidade que marca as coisas - procedimento distintivo do pensamento de Nietzsche - implica em definir aquela arbitrariedade do conhecimento não como uma falha ou um descuido, e sim, como o atestado da constituição humana que não se esgota na lógica, que não possui no conhecimento o seu grau mais elevado e que se vê enredado em questões, das quais as respostas lhe escapam à vista: “[...] seria ele sequer capaz de alguma vez perceber-se completamente, como se estivesse em uma vitrina iluminada? Não lhe cala a natureza quase tudo?” (VM, §1)¹⁰⁹.

A diluição das explicações metafísicas que postulam uma origem miraculosa por detrás dos acontecimentos, potencializada pela afirmação da arbitrariedade de tudo aquilo que diz respeito ao homem, guarda estreita relação com a teoria nietzscheana da superficialidade do intelecto. Segundo Nietzsche,

¹⁰⁸ Michel FOUCAULT, “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: **Microfísica do poder**, p. 17-18.

¹⁰⁹ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**, p. 46.

“[...] a nossa consciência toca a superfície”¹¹⁰. Porém, o caráter superficial do intelecto não diz respeito ao nosso desconhecimento da essência das coisas - ou seja, uma falha do nosso intelecto - e sim, ao fato incontornável de que conhecer alguma coisa, significa construí-la na operação intelectual. O mais desolador deste procedimento é concluir que as forças que operam nas coisas continuam inteiramente desconhecidas¹¹¹. Isto se dá por que a atividade intelectual apresenta-se por meio da classificação, da nomeação, possibilitando conhecimento apenas do aspecto quantitativo das coisas, jamais dizendo respeito às suas qualidades. Nosso intelecto, a nossa consciência, constitui-se de tal maneira que, ironicamente buscamos o sentido por detrás das coisas, não percebendo que não existem senão máscaras.

Pode-se dizer que o conhecimento não faz parte da natureza humana da mesma maneira que os instintos e os impulsos. Afirmar que o homem é o genitor do intelecto, significa dizer que o intelecto é de origem tardia, instituindo-se após uma longa sobre-vida dos instintos¹¹². A fábula criada por Nietzsche insere-se no contexto de desmascaramento da tradição metafísica pois procura mostrar o grau de arbitrariedade das opções requisitadas como “objetivas”, “verdadeiras”, “logicamente demonstráveis”. Se o que está em questão é a demonstração da arbitrariedade e do falseamento operado no âmbito das atividades intelectivas, enfim, do seu caráter artificial, nada mais apropriado do que alargar a análise, introduzindo o problema do instinto de crença e do fundamento social da verdade. Neste particular, o projeto nietzscheano consistia em mostrar que se não existe um instinto de conhecimento, resta ainda a tarefa de elucidar os mecanismos pelos quais os homens criam, mantêm e perpetuam a crença no conhecimento a ponto de recusarem lembrança à dimensão arbitrária que o constitui, instituindo uma crença, a crença na verdade, definidora de toda a organização social. Ou

¹¹⁰ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[48]. p. 434-435.

¹¹¹ Para Nietzsche, nas leis da mecânica, “[...] só há fórmulas que designam forças absolutamente inconhecíveis”. In: **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[48]. p. 434-435.

¹¹² Este tema será desenvolvido posteriormente por Nietzsche na obra *A gaia ciência*, principalmente no Livro III, §110 e §111.

seja, tratar-se-ia de apontar para a dimensão moral do conhecimento. Segundo Roberto Machado,

Desde o início, a investigação nietzscheana sobre o conhecimento não se limita ao interior da questão do conhecimento, mas o articula com um nível propriamente político ou social com o objetivo de mostrar que a oposição entre verdade e mentira tem uma origem moral.¹¹³

Neste ponto da questão do conhecimento, toca-se em um dos aspectos fundamentais do pensamento nietzscheano, a saber, para Nietzsche, “Não existe instinto do conhecimento e da verdade, mas apenas o instinto da crença na verdade; o conhecimento puro é destituído de instinto”¹¹⁴. Quer dizer; o que dirige o conhecimento de forma subterrânea é a crença na verdade. Esta é uma novidade terrível para uma tradição filosófica, moral, religiosa, que interpretava o conhecimento, como a atividade pela qual o homem se distinguiria dos demais animais, ocupando o grau mais elevado da cadeia dos seres. Não que Nietzsche quisesse operar uma retrogradação do homem ao animal. Ele pretendia sim, chamar a atenção para o fato de que não se pode operar a distinção e a especificação do homem com relação aos demais membros do reino animal a partir de uma atividade não originária. Além de ser tardio, posterior aos instintos, a posse do intelecto não deveria ser motivo de orgulho pois

O intelecto, como um meio para a conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce; pois este é o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos robustos, se conservam, aqueles aos quais está vedado travar uma luta pela existência com chifres ou presas aguçadas. (VM, §1)¹¹⁵

Se o que conduz os homens é a sua crença na verdade e não a verdade propriamente, é possível afirmar que: 1º. O objeto de crença é variável; 2º. O conteúdo de verdade contido na crença também é variável; 3º. A verdade não é

¹¹³ Roberto MACHADO, **Nietzsche e a verdade**, 43

¹¹⁴ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[29]. p. 425.

¹¹⁵ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**, p. 45.

objetiva, é subjetiva; 4º. Embora a crença seja um procedimento genérico - “instinto de crença na verdade” - ela sustenta-se na particularidade dos elementos que entram na relação de crença. O que por si só destitui a sustentação da interpretação que vincula verdade à objetividade.

Mas afinal, de onde provém a crença na verdade? De acordo com Nietzsche

A verdade aparece como uma necessidade social: é depois aplicada a tudo por uma metástase, mesmo quando não é necessária... Com a sociedade nasce a necessidade da veracidade, senão o homem vive em eternos véus. A fundação de Estados suscita a veracidade.¹¹⁶

A vida em sociedade exige a uniformização dos comportamentos e dos valores. Este procedimento de uniformização social - sustentado na idéia de justiça, princípio norteador do direito - segue um procedimento análogo ao da formação da linguagem, a saber, fixação arbitrária do não idêntico¹¹⁷. A linguagem, construída a partir da relação dos homens com as coisas, é totalmente metafórica¹¹⁸: “Acreditamos saber algo das coisas mesmas, se falamos de árvores, cores, neve e flores, e no entanto não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem.” (VM, §1)¹¹⁹. Tal insuficiência, além de ser o atestado da impotência de nosso intelecto é, por outro lado, o atestado da indiferença das coisas em relação ao homem. Neste abismo intransponível entre as coisas, o mundo e o homem enquanto conhecedor do mundo - “sujeito do conhecimento” - e na fissura irremediável aberta entre homem e mundo, Nietzsche inseriu a sua reflexão sobre

¹¹⁶ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[175]. p. 473.

¹¹⁷ Nietzsche definiu a palavra como a “[...] figuração de um estímulo nervoso em sons.” (VM, §1, p. 47). Porém, a atribuição de uma causa exterior, presente nas coisas denominadas pelas palavras é um procedimento ilegítimo pois a base de formação das palavras não permite tal transposição.

¹¹⁸ Para maiores detalhes, ver: Friedrich NIETZSCHE, **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**, §1, p. 47.

¹¹⁹ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**, p. 47.

a linguagem - a linguagem como metáfora de entidades que não conhecemos - e sobre o homem em estado de sociedade.

Segundo Nietzsche, por necessidade e tédio, o homem deseja viver em sociedade, em rebanho. Para tanto, acordou um pacto em que se utilizava de signos resultantes de um processo arbitrário de nomeação. Ora, se a base de sustentação do pacto é este conjunto de códigos arbitrariamente “arranjados”, designações como Justiça, Verdade, Bem, não passam de palavras que repousam no vazio, posto que não há sentido originário. O seu valor é criado obedecendo as “pressões” do momento. No momento de instituição da vida social, tornou-se necessário acordar o sentido de bem, de justiça, pois a sua manutenção dependia disso. Ou seja, aquilo que é denominado “verdade”, é apenas o resultado de um processo arbitrário, decorrente das necessidades da manutenção da vida social. Porém, se “[...] as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são” (VM, §1)¹²⁰, e a sociedade se instituiu conjuntamente ao esquecimento da sua artificialidade, como situar aí uma reflexão sobre a cultura que não sucumba a um pessimismo decorrente do mal-estar causado pela conclusão da relatividade de tudo? Quais as características de uma reflexão sobre a cultura que assume o artifício como centro de convergência e dispersão para a análise?

Se a linguagem se sustenta em uma convenção; Se a sociedade se institui pela necessidade e pelo tédio, fundando-se no convencionalizado solo do comum entendimento humano, que é a linguagem; Se não há instinto de conhecimento, e sim, um impulso ao conhecimento que congrega em si toda a problematidade daquelas questões, na medida em que é a atividade irradiadora de todos os problemas; a primeira trilha a ser percorrida para situar uma reflexão sobre a cultura no âmbito do puro artifício é aquela que nos conduz à análise da máxima nietzscheana do domínio do impulso do conhecimento.

¹²⁰ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**, p. 48.

Tendo mostrado que no entender de Nietzsche o conhecimento conceitual não é uma atividade originária, e sim um procedimento decorrente de uma função pragmática - manutenção da vida em sociedade - trata-se então de apresentar a análise nietzscheana sobre o significado da verdade, agora pensada em termos bipolares do benefício e do prejuízo do conhecimento. Afinal, por quê desejamos a verdade? E quando a desejamos, o que nela desejamos? Há um condicionamento pelo qual o homem preferiria a verdade em detrimento da mentira, o que o tornaria um ser veraz por natureza? De acordo com Nietzsche,

Os homens, nisso, não procuram tanto evitar serem enganados, quanto serem prejudicados pelo engano: o que odeiam, mesmo nesse nível, no fundo não é a ilusão, mas as conseqüências nocivas, hostis de certas espécies de ilusões. É também em um sentido restrito semelhante que o homem quer somente a verdade: deseja as conseqüências da verdade que são agradáveis e conservam a vida: diante do conhecimento puro e sem conseqüências ele é indiferente, diante das verdades talvez perniciosas e destrutivas ele tem disposição até mesmo hostil. (VM, §1)¹²¹

Assim sendo, a determinação do grau de significação do conhecimento não está relacionado com a verdade em si, e sim, com o prejuízo ou o ganho dela decorrente. Este aspecto pragmático de valoração do conhecimento e da verdade relaciona-se intimamente com o problema da ilusão, convergindo para uma compreensão mais adequada da questão do domínio do instinto de conhecimento.

Nos seus primeiros escritos, Nietzsche apresentou uma filosofia na qual o conceito de ilusão era central. Em NT, o apolíneo expressava o caráter ilusório, não fundamental da existência, enquanto o dionisíaco revelava o seu aspecto essencial. Nos textos do ano de 1873 ocorreu uma mudança significativa pois, embora Nietzsche continue falando em termos de ilusão, não emprega mais este termo para contrapô-lo a um mundo supostamente verdadeiro. A ilusão agora tornou-se contra-argumento ao impulso irrefreado de conhecimento. Não sendo característica de Apolo, contra-posto a Dionísio, a ilusão é o atestado de uma

¹²¹ Ibidem, p. 46-47.

necessidade fundamental da existência humana, recusada e destruída pelo conhecimento racional, científico. No entender de Nietzsche, o homem só vive graças à ilusão. Portanto, deve-se contrapor a arte - reino da aparência, da ilusão - ao impulso irrefreado de conhecimento.

Vivemos, seguramente, graças ao carácter superficial do nosso intelecto, numa ilusão perpétua: temos então para viver, necessidade da arte a cada instante. A nossa visão prende-nos às 'formas'. Mas se somos nós próprios quem, gradualmente, educa esta visão, vemos também reinar em nós uma 'força de artista'. Mesmo na natureza se encontram mecanismos contrários ao saber absoluto: o filósofo reconhece a linguagem da natureza e diz: <<Temos necessidade da arte>> e <<só precisamos de uma parte do saber>>. ¹²²

O impulso irrefreado de conhecimento encontra sua limitação, não por um fator ou um elemento externo, mas pela própria constituição do homem que tem uma proximidade, uma afinidade muito maior com a arte - reino da ilusão - do que com a lógica. A superficialidade do intelecto e a arbitrariedade de tudo o que diz respeito ao humano - princípios de sua teoria da natureza humana - permitem a Nietzsche estender o seu apelo para o domínio do instinto de conhecimento, instituindo conjuntamente a arte como espaço de decisão das questões relevantes para a existência.

Embora a crítica ao conhecimento científico, racional, seja um dos motes principais da filosofia de Nietzsche neste período, é necessário esclarecer que "Não se trata de um aniquilamento da ciência, mas do seu domínio"¹²³. Quer dizer, dominar o impulso de conhecimento relaciona-se com um movimento maior de administração de todos os impulsos, tendo em vista uma espécie de cálculo no qual a proporção dos impulsos particulares nunca se sobreponha aos demais, excluindo-os. Poderíamos usar a simbologia da saúde, tão recorrente nos textos de Nietzsche para ilustrar esta questão. No seu entender, a saúde de uma cultura,

¹²² Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[49]. p. 435.

¹²³ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[24]. p. 424.

de uma civilização, depende da exata administração dos impulsos de modo que, uma civilização em que um impulso particular se sobrepõe aos demais, encontra-se em processo de decadência, de barbarização, de doença.

Torna-se então compreensível a máxima nietzscheana que diz ser impossível construir uma civilização, uma cultura, a partir do saber racional¹²⁴. O aspecto superficial do intelecto, conseqüentemente do conhecimento, associado à disposição para a arte, ligada à ilusão enquanto necessidade que o homem tem para suportar a existência, são os pressupostos para o acionamento dos mecanismos artísticos imprescindíveis para o processo educativo e formador. Quer dizer, a valorização da arte para o processo de formação não é o resultado de uma opção arbitrária do “esteticismo nietzscheano”, e sim, o resultado das opções filosóficas do autor. O exercício educativo consiste em desenvolver por um lado, uma reflexão que congregue estas noções de modo a possibilitar a criação de um conhecimento trágico; e por outro, de criar uma cultura, uma civilização engendrada a partir dos pressupostos da arte. Tal procedimento segue as opções teóricas de Nietzsche, nas quais, o homem é interpretado como um ser com propensão para o artístico, cujo intelecto toca apenas a superfície.

Sendo assim, a criação passa a ser o espaço de decisão das questões relativas à cultura e à civilização afinal, segundo Nietzsche, “Não é no conhecimento, mas sim na criação que está a nossa salvação”¹²⁵. A criação não diz respeito apenas à atividade artística. Trata-se antes, da extensão dos princípios artísticos a todos os domínios da existência humana. Significa que o homem deve transformar a sua existência em obra de arte, afinal, a ilusão é o seu solo natural.

¹²⁴ Conferir: Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[104]. p. 453-454.

¹²⁵ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[125]. p. 459.

A volta aos gregos operada por Nietzsche, torna-se então, clarividente: “Com os gregos trata-se do domínio em proveito de uma civilização artística”. (LF, §36)¹²⁶. Na Grécia, forjou-se uma civilização na qual os impulsos de conhecimento foram dominados em prol da arte. Porém, isto não significa que os seus impulsos de conhecimento foram destruídos, e sim, que eles foram embelezados. É este processo de embelezamento dos impulsos que Nietzsche tem em mente acionar através da sua vinculação com a empresa de Wagner em Bayreuth, afinal, Nietzsche diagnosticou um processo decadencial na Alemanha do seu tempo, ao qual cabia contrapor-se.

Porém, se há um “processo decadencial” em curso, como sustentar que a decadência constatada por Nietzsche seja a decadência da cultura alemã? Tal processo não poderia dizer respeito a extratos e níveis superficiais concernentes à civilização alemã que integram necessariamente processos superficiais de transformação dos costumes, das atividades materiais, dos modismos sociais, sendo que aquilo que constituiria a especificidade da cultura alemã não tivesse sido necessariamente afetado pelas transformações inerentes a tal processo? Enfim, existe em Nietzsche uma diferenciação entre cultura e civilização?

Em um estudo tornado referencial para as análises da sociedade europeia do século XIX, Norbert Elias mostrou que neste período desenvolveram-se duas concepções matriciais e antagônicas a respeito da auto imagem que as diferentes nações tinham a respeito dos “fatos humanos”, quer dizer, dos “produtos” resultantes da atividade humana. Segundo Elias,

O conceito francês e inglês de civilização pode se referir a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais. O conceito alemão de Kultur alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre fatos deste tipo, por um lado, e fatos políticos, econômicos e sociais, por outro. O conceito francês e inglês de civilização pode se referir a realizações, mas

¹²⁶ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[34]. p.426-427.

também a atitudes ou “comportamento” de pessoas, pouco importando se realizaram ou não alguma coisa. No conceito alemão de *Kultur*, em contraste, a referência a “comportamento”, o valor que a pessoa tem em virtude de sua mera existência e conduta, sem absolutamente qualquer realização, é muito secundário.¹²⁷

Na acepção alemã, *Kultur* dizia respeito ao domínio da vida intelectual e espiritual, enquanto que *Zivilization* correspondia às condições materiais e práticas, características da vida de uma sociedade. Esta distinção tornou-se usual, a ponto do próprio Nietzsche, em um fragmento datado do Outono de 1873 afirmar: “Não temos nenhuma cultura, mas civilização com algumas modas culturais logo, cada vez mais barbárie”¹²⁸. Porém, de acordo com Patrick Wotling, tal contraposição encontra-se presente apenas no estágio inicial dos seus escritos. Após a publicação de *Humano, demasiado humano* (1878), Nietzsche anulou esta oposição, incorporando a Civilização à Cultura como um dos seus casos específicos.

Nietzsche anula esta distinção ao recusar toda a oposição do teórico e do prático, e repensa completamente a oposição entre *Cultura* e *Civilização*, não mais a partir da distinção idealista entre a nobreza da vida intelectual e do simples progresso material, mas a partir de uma reflexão sobre os vínculos genealógicos entre a atividade fundamental da vontade de poder e os diversos tipos de cultura que ela produz: assim, a *Civilização* torna-se um caso específico da *Cultura*.¹²⁹

Ou seja, se após *Humano, Demasiado Humano* Nietzsche não operaria com a contraposição entre cultura e civilização, a caracterização negativa da cultura alemã apresentada com intensidade em seus primeiros escritos objetivava

¹²⁷ Norbert ELIAS, **O processo civilizador - Vol. I**, p. 24.

¹²⁸ “Wir haben keine Kultur, sondern Civilisation mit einigen Kulturmoden, doch noch mehr Barbarei”. In: Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Primavera – Outono 1873**. In: KSA 7, 27 [66]. p. 606.

¹²⁹ “Nietzsche annule cette distinction en récusant toute opposition du théorique et du pratique, et repense complètement l’opposition entre *Cultur* et *Civilisation*, non plus à partir de la distinction idéaliste entre la noblesse de la vie intellectuelle et le simple progrès matériel, mais à partir d’une réflexion sur les liens généalogiques entre l’activité fondamentale de la volonté de puissance et les divers types de culture qu’elle produit: la *Civilisation* devient ainsi un cas spécifique de *Cultur*.” In: Patrick WOTLING, **Nietzsche et le problème de la civilisation**, p. 29.

mostrar que, embora marcado por um profundo “desenvolvimento” das atividades materiais, este desenvolvimento não culminou com a intensificação das atividades espirituais. Sendo assim, a decadência era o processo mediante o qual a dissociação entre as dimensões teórica e prática convertia-se em programa diretivo das atividades do povo alemão. Quer dizer, todas as dimensões resultantes da atividade do povo alemão encontravam-se minadas por aquela dissociação.

Estas questões podem ser vislumbradas em algumas passagens de NT onde parece haver uma caracterização negativa da cultura. No § 8, Nietzsche contrapõe à significação negativa de cultura, a positividade da natureza. Já no § 23 a positividade repousa no “caráter de povo”, enquanto que no § 6 da “tentativa de autocrítica”, cultura é contraposta ao “ser alemão”. Em todas as referências, cultura recebe uma conotação negativa, estando relacionada com a miopia dos contemporâneos para os verdadeiros problemas culturais. Quer dizer, segundo Nietzsche, os seus contemporâneos eram cegos e impotentes para a criação de uma cultura verdadeira. Esta caracterização negativa da cultura, traz um grande inconveniente, a saber, até o presente momento, empregou-se um termo criticado pelo próprio Nietzsche, o que tornaria o seu emprego extremamente problemático, ou mesmo, injustificado. Apesar da força da objeção, é possível contornar a dificuldade mostrando que o uso do termo cultura esteve amparado na interpretação que postula a cultura como sendo a atividade humana genérica gerada no interior de um horizonte mítico onde a distinção entre as dimensões da teoria e da prática não se institui. Esta interpretação da cultura, aspecto distintivo da cultura grega arcaica, fonte de inspiração para as análises nietzscheanas da cultura alemã do seu tempo, encontra sustentação nos últimos parágrafo de NT, nos quais Nietzsche afirmou que “Sem o mito, porém, toda a cultura perde sua força natural sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural” (NT, §23)¹³⁰. Em consonância com esta interpretação empregou-se o termo cultura neste trabalho.

¹³⁰ Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 135.

O reconhecimento da necessidade do mito para o engendramento de uma cultura não decadente, ou seja, trágica, traz à tona o problema da definição do trágico em Nietzsche. Num primeiro momento, a questão do trágico está relacionada com a revolução operada por Kant na filosofia¹³¹. Segundo Nietzsche, a filosofia kantiana, juntamente com a filosofia de Schopenhauer, representam “[...] a sabedoria dionisíaca expressa em conceitos” (NT, §19)¹³². Tal valorização diz respeito à destruição da metafísica teológica operada por estes pensadores. Embora não possua mais a metafísica enquanto um conjunto de postulados racionalmente arranjados, resta ainda a Nietzsche, num primeiro momento, a arte enquanto consolo metafísico¹³³. Num momento posterior da sua obra, Nietzsche recolocará a questão em termos de crítica à moral, à verdade e ao instinto de conhecimento. Então, ele não sustentará mais a ilusão do mundo a partir da arte dionisíaca-apolínea, e sim, abraçará o artifício como a possibilidade de máxima intensificação das potencialidades humanas. O trágico repousa na descoberta e na aceitação incondicional da máxima: “Vida é criação”. Por conseguinte, o trágico é o conhecimento da não essencialidade das coisas, o conhecimento de que todo o sentido é criado, enfim, o conhecimento de que não existe sentido prévio à criação.

1.5. O apolíneo, o dionisíaco e suas obras de arte (II): o apolíneo e o dionisíaco enquanto potências histórico-culturais

“Uma ‘idéia’ – a oposição entre o dionisíaco e o apolíneo – transposta para o metafísico; a própria história como o desenvolvimento dessa ‘idéia’; na tragédia, a oposição elevada a uma unidade.” (EH, O Nascimento da Tragédia, §1)¹³⁴

¹³¹ A este propósito, conferir: Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Verão de 1872 – Início de 1873**. In: KSA 7, 19[28]; 19 [34]; 19 [104]. p. 425, 426-427 e 453-454, respectivamente.

¹³² Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 119.

¹³³ NT desenvolve-se a partir desta perspectiva.

¹³⁴ Friedrich NIETZSCHE. **Ecce Homo, O Nascimento da tragédia**, p. 62.

Que o apolíneo e o dionisíaco sejam potências estéticas, símbolos estéticos, isto salta aos olhos do leitor de NT, constituindo-se em um marco ao qual se ligou na posteridade o nome de Nietzsche sendo, ao mesmo tempo, um marco que se confunde com o próprio nietzscheanismo estético¹³⁵. É como se, por um lado, a referência àquele par antitético reclamasse inevitavelmente, como complemento, a referência ao nome de Nietzsche e, por outro, as reflexões nietzscheanas sobre a arte tivessem como horizonte último de justificação, aqueles símbolos.

Não resta dúvida que Nietzsche notabilizou aquela antítese. No entanto, pretende-se aqui mostrar que sua radicalidade consiste mais em ter estendido a produção daquela oposição originária para além do “mundo das obras de arte”, tornando-a responsável pela própria produção da cultura e, num plano mais abrangente, portanto, mais ousado, da própria história. Trata-se então de apresentar este “desdobramento inerente” à sua teoria da arte por meio do qual, Apolo e Dionísio, de potências artísticas, transmutam-se em potências cultural-históricas. Este desdobramento, porém, representa um complemento, um alargamento de horizonte, não uma correção ou mesmo uma superação de princípios prévios. É por reclamar a arte como *organon* da cultura que a teoria da arte se transmuta em teoria da cultura. Portanto, desde o início, trata-se de dois momentos da mesma atividade.

Neste particular, os grandes contornos das teses de Nietzsche a respeito da relação entre arte e cultura são claras, tendo sido divididas pelo autor em três níveis de crescente intensidade e abrangência¹³⁶, a saber: O apolíneo e o dionisíaco além de princípios estéticos aos quais se deve a arte grega (NT, §1) são, também, potências artísticas que irrompem da natureza (*impulsos artísticos*

¹³⁵ Entenda-se: tanto a teoria estética de Nietzsche quanto as interpretações que, partindo da valoração positiva da arte no pensamento de Nietzsche, criam teorias que condicionam o próprio êxito da empreitada de Nietzsche à vigência dos princípios estéticos.

¹³⁶ Os dois primeiros já suficientemente desenvolvidos nos momentos anteriores deste trabalho.

da natureza) aos quais se deve a cultura grega (NT, §2). Embora o percurso que vai “da arte grega para a cultura grega” já revela um alargamento de horizonte considerável, a partir, principalmente do parágrafo 18 de NT, Nietzsche alargará ainda mais a abrangência daquelas duas balizas teórico-metodológicas, pela proposição de uma terceira, assustadoramente mais abrangente e, por razões a serem demonstradas a seguir, mais radicais, mais problemáticas, qual seja: a história pode ser interpretada, mantendo-se a polaridade fundamental Apolo x Dionísio, como um movimento reflexo dos incitamentos e provocações, das disputas por preponderância entre aqueles dois princípios. Ao recompor o cenário de atuação deste princípio teórico-metodológico verificar-se-á que se trata de uma tese que se relaciona com outros dois registros concorrentes que, se considerados excludentemente, levariam a reputar contradição às teses de Nietzsche. Ou seja, torna-se necessário apresentar, então, aqueles três registros desvelando suas relações.

Em *Ecce Homo*¹³⁷, no capítulo dedicado a NT, Nietzsche dá uma indicação da sua concepção de história como desenvolvimento da relação Apolo-Dionísio. Ainda que breve, pontual, essa indicação é precisa, “solar”, inequívoca, Diz ele: *“Uma ‘idéia’ – a oposição entre dionisíaco e apolíneo – transposta para o metafísico; a própria história como o desenvolvimento dessa ‘idéia’; na tragédia, a oposição elevada a uma unidade”*. (EH, O Nascimento da Tragédia, § 1). Em termos mais esquemáticos, pode-se dizer que a história expressar-se-ia como movimento pendular entre o Apolíneo e o Dionisíaco¹³⁸. Este seria o primeiro registro¹³⁹.

¹³⁷ Doravante EH.

¹³⁸ Os termos e a idéia da *“história como movimento pendular entre o Apolíneo e o Dionisíaco”* eu devo ao meu orientador, Prof. Dr. Oswaldo Giacoia Júnior, pelo qual sou imensamente grato pois este tema abre um vasto campo de pesquisa por meio do qual torna-se possível reavaliar os primeiros trabalhos de Nietzsche para além da consideração de sua dimensão “puramente estética”. Ocorre que sequer em NT o apolíneo e o dionisíaco são potências puramente estéticas. Ou se continuam sendo potências estéticas, importa acompanhar os seus desdobramentos por meio dos quais, da arte, passa-se à cultura.

¹³⁹ Embora a proposição da história como movimento pendular entre o Apolíneo e o Dionisíaco seja particular à NT, há, no decorrer da obra de Nietzsche, alguns outros momentos em que se repete, não a afirmação do movimento de fluxo e refluxo do Apolíneo e do Dionisíaco, mas a proposição da imagem do movimento de ida e volta. Os exemplos mais notáveis de contraposição

O segundo registro aparece no § 18 de NT. Apesar de bastante longa, por se tratar de uma passagem de fundamental importância para o presente estudo, será transcrita na íntegra. Eis:

É um fenômeno eterno: a vontade ávida sempre encontra um meio, através de uma ilusão distendida sobre as coisas, de prender à vida as suas criaturas, e de obriga-las a prosseguir vivendo. A um algea-o o prazer socrático de conhecer e a ilusão de poder curar por seu intermédio a ferida eterna da existência, a outro enreda-o, agitando sedutoramente diante de seus olhos, o véu da beleza da arte, àqueloutro, por sua vez, o consolo metafísico de que, sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a vida eterna; para não falar das ilusões mais ordinárias e quase mais fortes ainda, que a vontade mantém prontos a cada instante. Esses três graus de ilusão estão reservados em geral tão-apenas às naturezas mais nobremente dotadas, que sentem, em geral com desprazer mais profundo, o fardo e o peso da existência, e que, através de estimulantes escolhidos, são enganados por si mesmos. Desses estimulantes compõe-se tudo o que chamamos cultura: conforme a proporção das mesclas, teremos uma cultura preferencialmente socrática ou artística ou trágica; ou se se deseja permitir exemplificações históricas: há uma cultura alexandrina, ou então helênica, ou budista (NT, §18)¹⁴⁰

Embora não se trate mais propriamente da história e sim da cultura, o movimento criativo impulsionado por forças plasmadoras, não atesta mais a ação das potências apolíneo-dionisíacas e sim da Vontade.

O terceiro registro, como num movimento de complexificação máxima pois põe em cena o conceito de Uno Primordial, introduz sorrateiramente a espinhosa pergunta sobre a relação, em NT, entre o apolíneo-dionisíaco, a Vontade e o Uno Primordial. Enfim, como relacionar satisfatoriamente estes conceitos de modo a

encontradas ao longo da obra de Nietzsche são: **Ex. I - Modelo de Contraposição:** Tragédia x Socratismo; Roma x Cristianismo; Renascimento x Reforma (AC §); Napoleão x Princípios da Revolução Francesa; Wagner (Renascimento do Trágico) x Historicismo-Cientificismo; Bizet x Wagner (Cristão-Reich); **Ex. II – Modelo de Fluxo e Re-fluxo:** César Bórgia x Lutero ← Napoleão/Goethe; Ésquilo x Sócrates ← Wagner; Heráclito x Platão ← Kant/Schopenhauer; Tragédia x Ópera ← Ópera wagneriana; Revolução Francesa x Napoleão ← Princípios da Revolução francesa.

¹⁴⁰ Friedrich NIETZSCHE, **O Nascimento da Tragédia**, p. 138.

guardar, na apresentação da simetria ente ambos, a particularidade que os distingue? Afinal, Vontade, Uno Primordial e Apolo-Dionísio revelam significados distintos para a mesma coisa, significados distintos para coisas distintas ou contrariamente, significados similares para níveis distintos de atividades de princípios similares?

O juízo nietzscheano que atribui a NT a responsabilidade de ter enunciado uma tese historiográfica metafísica é relativamente tardia. Não se trataria de um juízo retrospectivo que, 14 anos após a publicação da obra, sobrevaloriza um aspecto particular que, na economia dos argumentos, permanece à sombra dos grandes temas? Certamente atribuir a Apolo-Dionísio a criação da arte grega é significativamente distinto de atribuir-lhes a produção da história. E apesar disso, foi desta maneira que Nietzsche compreendeu sua obra. A que se deve a particularidade desta apresentação?

Ao postular Apolo e Dionísio como divindades artísticas e potências naturais, Nietzsche resolve, de antemão, o problema a respeito do vínculo entre as potências naturais (impulsos) e a cultura. Um pergunta que poderia expressar o problema com o qual Nietzsche se depara – que também era o problema para os românticos preocupados com a renovação cultural – poderia ser: “De onde emanam as leis capazes de criar uma cultura superior que ao mesmo tempo em que promove a beleza preserva os impulsos fundamentais da natureza?”. A resposta de Nietzsche, tendo por espelho a cultura grega era: tanto as obras de arte quanto as instituições gregas representam este acordo, nunca absolutamente pacífico, entre as potências apolínea e dionisíaca. A épica, a arquitetura, as estátuas, o ditirambo, as leis, o teatro e a tragédia revelam este acordo. Por esta razão Nietzsche atribui aos gregos o epíteto de “povo de artistas”, afinal, arte e natureza representavam dimensões distintas de um mesmo fato: Vida!

Que se permita explicar a história grega de Homero a Ésquilo-Sófocles a partir do movimento pendular Apolo-Dionísio, isto parece bastante razoável.

Porém, se com Eurípedes, Sócrates e Platão ocorre uma ruptura que é, precisamente a destruição do trágico, como entender a pretensão nietzscheana de que a história – aqui entendida como História Universal – seja o resultado da relação Apolo-Dionísio? Não representa a visão científica de mundo, gestada com Sócrates e Platão, a negação de todo e qualquer valor artístico? E o cristianismo, matriz de toda a cultura ocidental, não é, de todas as potências, a mais hostil à arte?

A este propósito, é suficientemente conhecida a tese nietzscheana segundo a qual “*Com Platão tem início algo totalmente novo*”¹⁴¹. A própria análise da cultura grega feita por Nietzsche em NT permitiu-lhe identificar uma cisão profunda na cultura grega. Aliás, tanto no § 16 de NT quanto em *Ecce Homo*, Nietzsche definia esta cisão como sendo a fissura irreparável expressa na oposição entre o trágico e o científico.

Portanto, sendo justas estas observações, teria-se chegado a detectar uma contradição na teoria nietzscheana. Por insuficiência para dar conta do movimento da “História Universal”, a polaridade Apolo-Dionísio seria substituída por aquela mais fundamental, a saber, TrágicoxCientífico.

A aposta interpretativa aqui feita leva a considerar que a polaridade Apolo-Dionísio não é substituída por aquela Trágico x Científico pelo simples fato de que as divindades permanecem incorporadas na contraposição do trágico ao científico. Quer dizer, Apolo e Dionísio, embora tiranizados na cultura científica não desaparecem, pois são potências naturais. O máximo que pode ocorrer é soterrarem-nas. Mas, uma vez soterradas, tais potências podem emergir, irromper...

Assim, poder-se-ia dizer que a tese inicial é apenas aparentemente problemática. A tese nietzscheana da história como movimento pendular entre

¹⁴¹ Friedrich NIETZSCHE. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, §2.

Apolo e Dionísio, deve fazer emergir um segundo momento mais abrangente, a saber, a história da cultura ocidental como o palco da relação das forças trágica e científica. Em suma, não há contradição, há apenas uma reverberação cada vez mais intensa e, por conseqüência, mais abrangente daquele tema primordial.

Porém, quando no início do § 18 de NT o autor introduz a noção da Vontade com móvel responsável pela criação da cultura, não estaria ele, agora sim, criando problemas para manter aquela interpretação anterior na medida em que Apolíneo-Dionisíaco e Vontade não possuem o mesmo significado?

Do exposto pelo autor no início deste parágrafo, podemos extrair o seguinte esquema:

CULTURAS

TRÁGICA	ARTÍSTICA	ALEXANDRINA
Budista	Helênica	Socrática, Científica, Cultura da Ópera, Moderna
Proporção: Dionísio “destrói” a particularidade, signo do apolíneo	Proporção: Co-existência do Apolíneo-Dionisíaco: Equilíbrio de forças, incitamento mútuo	Proporção: Apolo e Dionísio são tiranizados por uma tendência não artística
Tipo: Santo (Contemplação)	Tipo: Artista (Criação)	Tipo: Filósofo / Cientista (Decifração/Investigação)

Iniciemos pela apresentação de algumas dificuldades iniciais suscitadas por este esquema.

Enquanto define claramente a cultura alexandrina, sendo pródigo em exemplos esclarecedores, a caracterização da cultura trágica (Budista) é mínima. Associado

ao fato da particularidade trágica, agora artística, da cultura grega arcaica, torna-se difícil, às vezes, manter-se naquele grau de concentração em que se tem presente a todo momento aquelas distinções básicas. Há, portanto, ao mesmo tempo, o trágico artístico, expresso na tragédia helênica, e o trágico expresso na sabedoria budista. Dado ser habitual a Nietzsche definir a cultura grega pré-socrática como cultura trágica, a denominação de cultura trágica à cultura budista, cria algumas confusões entre o significado próprio deste termo quando situado no plano do projeto teórico nietzscheano dos últimos parágrafos de NT que consiste em pensar a história, a cultura, como criação da Vontade.

A segunda dificuldade vincula-se a uma espécie de deslocamento do foco. Ao mesmo tempo em que continua falando de Apolo e Dionísio enquanto figuras antitéticas, prototipicamente irreconciliáveis, Nietzsche introduz o tema das culturas, ora trágica, ora artística, ora Alexandrina, o que cria uma dificuldade inicial para a compreensão, dada a profusão de misturas possíveis. Quer dizer, após o parágrafo 18 de NT, a oposição Apolo e Dionísio deixa de ser explorada diretamente, permanecendo como um substrato, quer dizer, algo já suficientemente assentado ao qual já não é mais necessário referências constantes. Nietzsche passa, então, a explorar tanto as conseqüências daquela oposição no plano mais geral da vida dos agrupamentos humanos quanto verificar, internamente às constituições culturais, as conseqüências existenciais decorrentes de determinada constituição proveniente das mesclas entre o apolíneo e o dionisíaco. Porém, por fazê-lo, realçando o poder criativo da Vontade e não mais daqueles dois princípios, surge a impressão da existência de dois níveis concorrentes quando, o que ocorre é a instauração de dois níveis complementares.

Portanto, a questão fundamental: se não são concorrentes, e sim, complementares, a que se referem, o que expressam, então, o Apolíneo-Dionisíaco e a Vontade? Estar-se-ia com isso indicando que há algo mais “fundamental”, do qual aqueles conceitos são manifestação?

No § 5 de NT Nietzsche aponta para a maneira adequada de interpretar este problema ao afirmar:

Com efeito, quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um poderoso anelo pela aparência (Schein), pela redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente existente (Wahrhaft-Seinde) e Uno-Primordial, enquanto o eterno-padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa (NT, §5).¹⁴²

Associada a dois momentos daquela passagem do início do § 18, a saber: “(...) a vontade ávida sempre encontra um meio, através de uma ilusão distendida sobre as coisas...” e: “Esses três graus de ilusão...”, parece que todas as questões até então aventadas neste item desembocam na consideração do tema da aparência, e mais especificamente, de Apolo-Dionísio e da Vontade enquanto impulsos de satisfação do anelo pela aparência do Uno-Primordial, do Verdadeiramente Existente. Em suma, Apolíneo-Dionsíaco e Vontade são a expressão (Ausdruck), as potências responsáveis pela materialização do anelo pela aparência do Uno-Primordial.

Que o Apolíneo se expresse como força da aparência, isto parece suficientemente bem assentado. Porém, que o dionisíaco e a Vontade também o sejam, isto, a princípio, causa uma certa resistência. E, no entanto, as referências para sustentar esta tese encontram-se expressas no próprio texto de Nietzsche.

Quanto ao dionisíaco, Nietzsche afirma:

Ele se fez primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-Primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-Primordial em forma de música, ainda que esta seja, de outro modo, denominada com justiça de repetição do mundo e de segunda moldagem deste: agora porém esta música

¹⁴² Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 39.

se lhe torna visível, como numa imagem similiforme de sonho, sob a influência apolínea do sonho (NT, §6).¹⁴³

Enquanto símbolos afeitos aos domínios do Império da Arte, Apolo e Dionísio manifestam o impulso de expressão que, através da atividade figurativa do artista, transmuta-se em formas. Sequer o dionisíaco foge desta lei: a poesia lírica de Arquíloco e o ditirambo da tragédia (Música) expressam o anelo pela expressão, pela figuração. Embora expresse a dor pela dilaceração, sequer Dionísio escapa da lei férrea da figuração.

Esta particularidade da teoria nietzscheana completa-se com a consideração do anelo pela aparência na Vontade.

Se não há, em NT, indicações mais diretas, mais precisas, em escritos do período publicados postumamente, existem indicações preciosas. Particularmente, em um fragmento do final de 1870, há a seguinte indicação:

Solução do problema schopenhaueriano: a nostalgia pelo Nada. Precisamente – o indivíduo é apenas aparência: quando se torna Gênio, então, torna-se a finalidade prazerosa da Vontade. Quer dizer, o Uno-Primordial, o eterno padecente, olha sem dor (contempla)... Aquela auto-supressão da Vontade renascente é possível porque a Vontade não é senão aparência e porque o Uno-primordial nela apenas tem um fenômeno.¹⁴⁴

Eis, então, o momento adequado para retomar aquela distinção indicada displicentemente no primeiro item deste estudo entre Vontade e Uno Primordial. A justificativa máxima para interpretar tanto o Apolíneo-Dionisíaco quanto a Vontade como expressão de um anelo pela aparência, até então, misteriosa, encontra no tema do Uno Primordial, a explicação adequada: não sendo mais que expressão da unidade originária de todo o Ser, o movimento expresso no aparecer da

¹⁴³ Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 44.

¹⁴⁴ Friedrich NIETZSCHE **Nachgelassene Fragmente Ende 1870 – April 1871; 7 [174]**. In: KSA 7, p. 207.

Vontade e no incitamento entre Apolíneo e Dionisíaco, expressa o movimento de distensão e de retorno do Uno Primordial. A Vontade pode ser negada pois não passa de aparência (Schein).

Por qual razão Nietzsche arma todo este arcabouço teórico? Quais problemas pendentes, inscritos no horizonte de NT, pretende resolver?

Dizíamos anteriormente que aquilo que é soterrado, no caso, o impulso trágico soterrado pela tendência científica, pode emergir, pode manifestar-se, dado o fato de não ter sido destruído, eliminado. E é precisamente a referência ao renascimento do espírito trágico na cultura alemã que, além de justificar todas aquelas distinções, dando-lhes plenitude tanto de abrangência quanto de intensidade, revela-se a grande esperança do jovem Nietzsche. Segundo ele, há indícios suficientes na cultura alemã que permitem identificá-la como o espaço mais propício, na cultura moderna, para a irrupção do trágico.

De acordo com o autor, o que caracteriza a cultura grega é a unidade. Unidade “problemática” mas produtiva, não passiva. Ou seja, a unidade que Nietzsche tem em mente é aquela simbolizada pelos incitamentos característicos ao vínculo Apolo-Dionísio: todas as obras da cultura grega, na sua diversidade, apontam para este fato. Ao referir-se ao renascimento do trágico na cultura alemã, é novamente este modelo que ele tem em mente. Pergunta-se ele: *“Para onde aponta o mistério dessa unidade entre a música alemã e a filosofia alemã, senão para uma nova forma de existência, sobre cujo conteúdo só podemos informar-nos pressentido-o a partir de analogias helênicas?”* (NT, § 19)¹⁴⁵.

Nova forma de existência, caso a referência seja a cultura Alexandrina; forma renascida, caso se considere a cultura grega artística. Quer dizer, as analogias helênicas revelariam o vínculo preconizado pelo trágico.

¹⁴⁵ Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 119.

Segundo Nietzsche, a manifestação do “espírito trágico”, na cultura alemã, pode ser identificado em três domínios complementares, a saber, na literatura, na música e na Filosofia. Certamente estes domínios não são estanques, sendo que a vigência do espírito trágico, perpassa-os. Isto torna-se evidente quando Nietzsche se refere a Lutero, aquele que, por meio da sua atividade literária, torna-se responsável pelo despertar da música trágica: o famoso coral de Lutero, proto-imagem do espírito trágico da música alemã é, também, fruto da preocupação de Lutero com a língua alemã. A respeito do vínculo entre música e língua, o próprio Lutero manifestou-se dizendo:

Gostaria de ter hoje uma missa alemã. Ocupo-me com isso. Contudo, o que eu realmente gostaria era que ela fosse verdadeiramente do jeito alemão. Traduzir o texto latino e conservar o tom ou as notas latinas, isso se faz rapidamente. Mas isso não soa bem. São necessárias ambas as coisas, a saber, que o texto e as notas, o acento, a melodia e o acabamento provenham da verdadeira língua da voz materna; caso contrário, tratar-se-á de pura imitação, à semelhança do que fazem os macacos.¹⁴⁶

Neste domínio, vê-se que a preocupação expressa por Wagner de buscar a exata simetria entre música e palavra, entusiasticamente recebida por Nietzsche, “emana” de um espírito antigo: seu antecessor ilustre é Lutero. No palco wagneriano esta exigência será um imperativo, uma espécie de “lei sagrada”.

Embora neste período a filosofia já seja objeto de críticas virulentas, manifesta-se segundo o autor, um acontecimento grandioso na filosofia alemã do final do século XVIII e do início do século XIX, a saber, a irrupção de uma filosofia que, nos seus aspectos fundamentais, é crítica ao otimismo da Ciência. Segundo Nietzsche, “(...) *por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da filosofia alemã, **manando de fontes idênticas**, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites*” (NT, § 19)¹⁴⁷. Trágico no sentido grego do termo, a auto-limitação da razão seria o golpe de

¹⁴⁶ LUTER, Martin. Apud LIENHARD, Marc. **Martim Lutero: Tempo, Vida e Mensagem**, . 170.

¹⁴⁷ Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 119. (Grifo meu)

morte ao otimismo, princípio dialético norteador de toda a cultura ocidental desde os gregos.

Independente da justeza interpretativa das filosofias kantiana e schopenhaueriana, cumpre ressaltar aquilo que, neste momento, importa a Nietzsche, a saber, mostrar que nas Alemanha revive-se “(...) *analogicamente em ordem inversa, por assim dizer, as grandes épocas principais do ser helênico, e agora, por exemplo, parecemos retroceder da era Alexandrina para o período da tragédia*” (NT, §19)¹⁴⁸. Quer dizer, se na Grécia passou-se do trágico ao científico, na Alemanha, partindo da vinculação entre Lutero, a música alemã com Bach, Beethoven e Wagner, e a Filosofia com Kant e Schopenhauer com a destruição do otimismo da ciência, vemos reconstituir-se a ordem inversa: do científico vai-se ao trágico. Este retorno ao trágico do qual Nietzsche fala é, ao mesmo tempo, um retorno do trágico.

Por fim, concluamos com a tematização de mais um dos problemas indicados pelo próprio Nietzsche como característicos dessa obra.

Em *Ecce Homo*, referindo-se a NT, Nietzsche afirma incisivamente: Esta obra “(...) *tem cheiro indecorosamente hegeliano*” (EH, NT, §1, p. 62). Esta auto-crítica, se levada às últimas conseqüências, poderia inviabilizar o extrato mais radical da obra, a saber, o fato de NT ter extrapolado o âmbito “local”, tornando-se um espaço de reflexão da Cultura, da História. Embora possa ser interpretada como uma exigência hegeliana, o próprio Nietzsche lhe é solidária, afinal, aquele procedimento que vai da Grécia à Alemanha, passando por toda a cultura ocidental é algo que se auto-impõe. Resta saber em que sentido o autor entende NT como habitada pela tendência hegeliana. Teria o próprio Nietzsche pensado os “produtos” resultantes da relação apolíneo-dionisíaco (a história, a cultura) em termos hegelianos, dialéticos, otimistas? Assim, impõe-se uma questão

¹⁴⁸ Friedrich NIETZSCHE. **O Nascimento da Tragédia**, p. 119. (Grifo meu).

complementar, a saber: o movimento inerente à oposição Apolo – Dionísio se configura na imagem da síntese dialética ou do retorno do primevo?

A respeito da primeira questão não seria despropositado afirmar que na autocrítica de Nietzsche há, implicitamente, uma distinção entre o significado próprio da dialética enquanto Método de Pensamento – ou, movimento próprio do pensamento – e a Dialética enquanto procedimento geral do qual a cultura ocidental está impregnada até os ossos por influência de Sócrates, e ao qual se prestaria reverência toda vez que se cresse no retorno de um momento que emprestaria, ora ao presente ora ao futuro, maior intensidade. Trata-se, portanto, da distinção entre método e característica derivada.

Talvez Nietzsche quisesse dizer que embora não operasse metodologicamente com os princípios da Dialética, ainda assim, operara com a essência da Dialética, a saber, “(...) o otimismo que se presume sem limites!” (NT, §18)¹⁴⁹, presente em sua crença do retorno do trágico na cultura alemã. Quer dizer, o movimento pendular não se “completa” hegelianamente pela superação dos contrários num terceiro momento: Síntese. Trata-se, sim, de retorno!

Em suma, a autocrítica à dimensão hegeliana de NT sustenta-se na crítica à crença do renascimento do trágico (volta do pêndulo ao centro) em uma cultura que não era mais que o momento de maior distensão pendular na direção da cultura alexandrina. Após Humano, Demasiado Humano, a própria imagem do pêndulo será abandonada, substituída, afinal, Nietzsche reconhecerá nela a vigência de um princípio claramente metafísico, atrevo-me a dizer, uma espécie de maniqueísmo estético que, para as suas novas referências, parecerá insustentável.

¹⁴⁹ Friedrich NIETZSCHE, **O Nascimento da Tragédia**, p. 109.

II

CULTURA E FORMAÇÃO NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE

Enquanto se manteve receptivo à influência de Wagner, Nietzsche comungou do projeto de uma renovação cultural a partir de uma nova mitologia, mediada pela arte. A este respeito, os últimos cinco capítulos de NT, além de permitirem fundamentar claramente esta afirmação, constituem a expressão máxima da vinculação e anuência de Nietzsche à causa wagneriana. Porém, apesar deste envolvimento, naquele escrito não é expresso um programa, com diretrizes claramente definidas, para o renascimento da cultura; Nele, Nietzsche limita-se a afirmar que as condições estavam dadas na medida em que, a obra de Wagner possuía mecanismos de acionamento das potências naturais – recurso ao mito, através de uma linguagem musical, cênica e textual própria – possibilitando a efetivação de tal renascimento. Sendo justa esta afirmação no que respeita à dimensão cênica, propriamente artística, não seria ela insuficiente para refletir o desafio da efetivação do renascimento cultural no âmbito propriamente coletivo? A renovação da cultura não exigiria, como complemento, uma reforma das instituições alemãs, e mais largamente, uma reforma do sentimento do povo alemão? Como se efetivaria esta re-educação?

Em primeiro lugar, em NT assim como nos textos imediatamente posteriores, Nietzsche operava com a concepção de cultura haurida da obra do historiador Jakob Burckhardt, companheiro de trabalho em Basileia. A partir da leitura dos seus escritos, especialmente dos trabalhos posteriormente publicados sob o título *Weltgeschichtliche Betrachtungen* - Considerações sobre a História Universal - da freqüente participação dos seus cursos – que versavam sobre tema

da história ou sobre a cultura grega antiga¹ - bem como das conversas travadas, Nietzsche solidarizou-se com a concepção burckhardtiana de cultura a ponto de convertê-la em referência fundamental para os seus trabalhos. Há quem diga, como é o caso de Duncan Large, que “*O que Nietzsche deve a Burckhardt é, em última análise, o próprio conceito de Cultura*”². Embora uma discussão sobre a justeza desta afirmação não fosse produtiva aos propósitos do presente trabalho, cumpre verificar se Nietzsche não se concede uma “pequena liberdade”, procedimento que lhe é bastante familiar, por meio do qual, de mero repetidor, ele operaria uma pequena transgressão, não permanecendo totalmente fiel a Burckhardt.

A especificidade da concepção de Burckhardt, tal qual expressa em *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, consiste em interpretar a história como movimento impulsionado por três forças ou, como ele prefere chamar, três potências, a saber, a Religião, o Estado e a Cultura. Embora reconheça a arbitrariedade desta seleção, crê se tratar de potências fundamentais que congregam as dimensões fundamentais da vida dos povos em torno a si. Sobre a preponderância de uma em relação às outras, afirma:

Poderia surgir, ao iniciarmos esta análise, uma questão de prioridade a ser delimitada entre os fatores, mas desde já renunciamos a qualquer especulação referente às causas primordiais e às origens dessas potências. Nosso objeto principal de estudo será a definição inicial e sumária de suas características, após o que passaremos a pesquisar a influência que elas possam exercer umas sobre as outras. Às vezes, estas três potências parecem trocar de funções: há épocas predominantemente políticas ou religiosas (ou pelo menos períodos), que parecem dedicar-se principalmente aos magnos objetivos da criação de grandes civilizações. Além disso, alternam-se freqüentemente suas influências e causas determinantes, o que sucede com grande rapidez, sendo difícil precisar qual desses elementos assume a função ativa, qual a passiva. E, sem dúvida, sempre em períodos de floração de uma alta cultura, tudo existe simultaneamente, sem predominâncias,

¹ O conjunto das reflexões de Burckhardt sobre a cultura grega, foram publicados sob o título *Griechische Kultur Geschichte*. Neste ano (2003), a editora Insel (Insel Verlag), de Leipzig, lançou uma edição acessível ao grande público.

² Duncan LARGE. “Nosso maior mestre’: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de Cultura”. In: **Cadernos Nietzsche**, nº.9, p. 20.

principalmente quando o legado de várias épocas se sedimenta em camadas sucessivas”³.

Por tudo isso, vê-se que, para Burckhardt, não há preponderância de uma dimensão sobre outra. No máximo, em determinado período, pode haver uma influência maior de uma potência e, por conseqüência, a diminuição do poder da outra. Este fluxo e refluxo, próprio do movimento histórico, também caracteriza a relação entre as forças. Todo o terceiro capítulo da obra de Burckhardt, cujo título é *Die Betrachtung der sechs Bedingtheiten (Consideração sobre os seis fatores)*, consiste exatamente na apresentação da relação entre as três potências de acordo com a prioridade de uma sobre outra.

Se para Nietzsche, a Cultura, força dinâmica por excelência, particulariza-se como condição da própria inventividade espiritual do povo enquanto que a Religião e o Estado, dada a exigência de conservação da estrutura social, caracterizam-se como forças de controle, de “domesticação”, empregando um termo do pensamento tardio de Nietzsche, então torna-se possível vislumbrar aquela transgressão anunciada anteriormente. Embora sem conseqüências avassaladoras no período dos primeiros escritos, se comparado às conseqüências posteriores, já então, esta pequena liberdade dará sustentação a todo o seu projeto de crítica à cultura alemã do seu tempo. Em suma, a pequena modificação operada por Nietzsche apresentava-se imperiosa pois, diferentemente de Burckhardt, ele não se contentava em analisar, descrever a formação histórica dos povos, das culturas. Fiel aos seus propósitos, tratava-se de descobrir os mecanismos internos da cultura alemã do seu tempo, desnudando-lhes as motivações, fazendo corar os alemães pelo desnudamento das motivações pouco nobres da sua história recente⁴. Manter-se plenamente fiel a Burckhardt impossibilitava-lhe a consecução desta tarefa crítica.

De posse deste referencial, Nietzsche concluiu que na Alemanha do seu tempo, havia em curso um processo, disseminado em todas as dimensões da vida

³ Jacob BURCKHARDT. **Reflexões sobre a História**, p. 35.

⁴ Na Genealogia da Moral este procedimento será retomado quando Nietzsche, ao fazer a pré história da moral, pela desvendamento da história dos castigos, refere-se aos alemães como o povo perito na criação e aperfeiçoamento dos mecanismo de crueldade.

alemã, de embotamento da dinamicidade da cultura. A exigência de revitalização do sentimento do povo alemão tem este problema como referência. O recurso à arte, especificamente à música de Wagner, explica-se neste contexto: Nietzsche a interpreta como a única possibilidade de superação daquele embotamento, exatamente pelas exigências que ela impõe. Neste período Nietzsche acreditava que a obra wagneriana era a única com poder de transformar os expectadores, pois era a única que não condescendia com a dissipação do público em futilidades; Wagner era um mestre exigente e seres fracos, fúteis, não suportavam a presença de uma obra tão absorvente.

Porém, apesar de todos os “esboços”, apontamentos e referências, Nietzsche não apresentou um programa para o renascimento da cultura, extensivo a todo o povo alemão. Como explicar este fato: descuido de um jovem que, ao depositar suas esperanças em Wagner, eximiu-se da responsabilidade de apresentar o seu parecer sobre o problema em questão? Resultado do preconceito aristocrático de Nietzsche que desde cedo sentia aversão, tanto física quanto intelectual, ao rebanho, à massa, enfim, ao povo? A inexistência de um programa prescritivo diminuiria a importância, a abrangência e a relevância dos seus escritos?

A este respeito é possível dizer que as *Considerações Extemporâneas* e o texto *Sobre o Futuro dos Nossos Estabelecimentos de Ensino* expressam, conjuntamente com os últimos cinco capítulos de NT, um programa para a superação daquele embotamento pois se estes escritos não anunciam um “programa de reformas” com regras prontas, aplicáveis sem mais problemas, tão ao gosto moderno, democrático, pelo menos eles expressam um programa crítico, apontando para a urgência desta reforma, ressaltando a real dimensão dos problemas. Se, na própria história alemã verificou-se a solidificação dos valores criticados por Nietzsche, isto ainda não parece ser suficiente para refutá-lo na medida em que, a história, os acontecimentos, os fatos, não são necessariamente esclarecidos e sábios o suficiente para refutar os filósofos, pois ainda poderíamos consentir que as possibilidades abandonadas, perdidas para sempre, talvez conquistassem mais nossa anuência se comparado com aquilo que, por repetição

e hábito, passou a constituir nosso ser efetivo, o conjunto dos nossos valores, dos acontecimentos vitoriosos. Acreditar irrestritamente no valor de algo que permaneceu apenas devido a sua prosperidade, não passa de preconceito.

Demonstrar a abrangência do programa crítico nietzscheano, apontando para a vinculação estratégica entre os temas da Formação (*Bildung*) e da Cultura para uma reflexão radical sobre o sentido da História e, mais fundamentalmente, da Vida, eis o objetivo do presente capítulo.

2.1. História e afirmação da vida em *Da utilidade e da Desvantagem da História para a Vida*

“Decerto que temos necessidade da história... Quero dizer que temos necessidade dela para a vida e para a acção não para nos afastarmos preguiçosamente da vida e da acção, nem, muito menos, para embelezar esta vida egoísta e a nossa actividade branda e inútil.” (CE II, Prefácio)⁵

Remonta aos primórdios da história da filosofia a discussão sobre o tangenciamento da Filosofia por outras formas de conhecimentos ou, numa linguagem contemporânea, disciplinas do conhecimento. Desde a vinculação com a geometria nos antigos gregos, passando pela relação de submissão à Teologia na Idade Média, até chegar ao “desmembramento” atual em que a filosofia se apresenta como um saber relacional – existe uma filosofia de todos os outros saberes, ou uma relação da filosofia com todos eles, representado na forma: “Filosofia da Matemática”, “Filosofia da História”, “Filosofia da Psicanálise”, etc...⁶ – apresenta-se um conjunto variado de considerações que ora tomam a filosofia

⁵ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 101-102.

⁶ Seria este o atestado de uma época consensual, filantrópica em matéria de conhecimento? Ou a particularização dos saberes é o resíduo da “queda”, do abandono dos sistemas? Ou, ainda, uma espécie de sistemática recaída, uma última manifestação da *vontade de sistema*: sendo negada à filosofia a função de unificação das ciências num todo - Sistema - ela ainda ocuparia a função de guardiã nos postos dispersos e avançados do Império do Conhecimento; o filósofo, a solitária sentinela do mais longínquo posto do mais distante território do Império; Ou, em termos nietzscheanos: o saber do particular, enquanto orientação para o pensamento, para a investigação, é o atestado de uma honestidade intelectual frente ao mundo, de recentíssima história?

como um saber supremo (a ciência suprema, que leva a própria ciência à auto-consciência: ato fundador da ciência, do fazer científico, segundo Fichte), portanto, incondicionado; ora tomam-na como mais uma das disciplinas que atende a condições específicas, portanto, condicionada e submetida às vicissitudes do tempo e das paixões. Quer dizer, se relatássemos a história desta relação, suas marcas seriam disparidade e descontinuidade.

Na história das propostas de tangenciamento da filosofia por outros conhecimentos, a influência exercida por Nietzsche é das mais significativas. Em seus escritos, os domínios da filosofia são expugnados pela aplicação dos conhecimentos hauridos dos domínios da psicologia, da filologia, da ciência e da história. Não parece ser difícil concluir que este ataque exige, como complemento indispensável, uma resignificação do estatuto, da abrangência e das funções daqueles saberes, pois, somente assim, a crítica teria sustentação. Em outros termos: a crítica à filosofia vem acompanhada, por extensão, por uma crítica à compreensão daqueles saberes; por conseqüência, em decorrência dos usos feitos por Nietzsche, o panorama destes saberes se altera significativamente.

Embora haja, neste autor, uma valorização de todos aqueles conhecimentos, o uso estratégico da história – do conhecimento histórico – será aquele que causará o maior impacto na media em que, o saber histórico se converterá em base para a crítica à moral, constituindo-se, portanto, em sustentáculo do método genealógico. Quer dizer, em torno do saber histórico, aglomerar-se-ão todos os outros saberes.

Ocorre, porém, que o significado do tema “história” é extremamente controvertido em Nietzsche, existindo, no mínimo, cinco usos fixados em sua obra, possibilitando cinco formas específicas e, em alguns pontos distintas, portanto, irreconciliáveis, na abordagem, a saber: 1º. História enquanto “movimento pendular” entre as potências naturais do apolíneo e do dionisíaco⁷; 2º. História enquanto expressão própria da cultura humana, signo de força criativa da cultura, explicitada no debate com as teorias da história, com as disciplinas históricas, com a historiografia alemã do século XIX e a sua relação com a formação da cultura,

⁷ Concepção já desenvolvida no primeiro capítulo, item nº. 5.

temas desenvolvidos em *Considerações Extemporâneas II: Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida*; 3º. História como método filosófico de crítica à pretensão universal da moral, enquanto ciência teórica da justificação do agir humano, tal qual desenvolvido em *Humano, Demasiado Humano*; 4º. História como base do método genealógico, condutor das discussões da obra *Genealogia da Moral*; 5º. A história enquanto categoria teórica que a idéia de Eterno Retorno colocará em xeque.

Em virtude das delimitações de temas e problemas bem como do recorte cronológico dos escritos de Nietzsche adotado, operar-se-á neste capítulo com o segundo “uso” do conceito de História na obra de Nietzsche, a saber, História enquanto expressão própria da cultura humana, signo de força criativa da cultura, explicitada no debate com as teorias da história, com as disciplinas históricas, com a historiografia alemã do século XIX e a sua relação com a formação da cultura, temas desenvolvidos em *Considerações Extemporâneas II: Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida*.

Nos seus primeiros escritos, Nietzsche não cessou de referir-se à arte como a atividade que permitiria ao homem a máxima intensificação dos seus poderes criadores, conferindo à sua vida o estatuto de uma obra regida pelo mais alto imperativo: o imperativo da beleza! Embora fosse em NT que este tema recebera um tratamento privilegiado, também na segunda das *Considerações Extemporâneas*⁸, intitulada *Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida*, Nietzsche dedicou-se à análise da relação entre arte e cultura bem como do valor da arte para a edificação de uma cultura autêntica. Ao lançar-se à empresa de averiguar no conjunto das atividades da nação alemã - especialmente naqueles domínios que dizem respeito às atividades intelectuais, mas também nos domínios da vida política e econômica - a relação entre arte e a representação geral da vida da nação, Nietzsche concluiu que em virtude das tendências intelectuais, políticas

⁸ Doravante CE

e econômicas, a arte jamais ocuparia o estatuto de direção da cultura. Neste contexto de apreensão da recusa dos princípios estéticos para a edificação da cultura, por parte da cultura alemã, situa-se a sua crítica da “cultura histórica”.

No período imediatamente posterior à publicação de NT, Nietzsche concebeu um projeto de crítica da cultura alemã, chamado por ele de *Considerações Extemporâneas*. Embora projetasse inicialmente um número bastante grande de escritos, restringiu-se à publicação de quatro ensaios, dos quais, o segundo, referente ao tema da história, tornou-se o mais influente. A extemporaneidade das quatro Considerações - e quiçá, de todo o pensamento nietzscheano - repousa precisamente na luta travada por ele “contra o seu tempo”. Referindo-se a CE II - por extensão a todas as outras CE - Nietzsche assim se expressou: “Se esta consideração é extemporânea, é porque eu considero como um mal, como uma deficiência, como uma carência, uma coisa que o tempo presente glorifica, a sua cultura histórica” (CE II, Prefácio)⁹. Trata-se então de mostrar 1º. A dimensão negativa da supervalorização da história; 2º. A relação entre história e arte; 3º. A consequência da supervalorização da história para a cultura e para a estruturação de um determinado modelo de formação cultural e pessoal.

Em decorrência das violentas críticas dirigidas por Nietzsche à cultura histórica alemã, convencionou-se defini-lo como um autor avesso à história ou à consideração histórica para a explicação dos eventos humanos. Em parte tal interpretação foi motivada por uma aproximação condicionada pelo marxismo de Lukács que o definiu como o irracionalista que na seqüência do desenvolvimento de uma tendência burguesa, preconizada pelo romantismo, fugia do enfrentamento, da luta efetiva, e refugiava-se numa espécie de misticismo musical e poético. Sendo assim, o grande defeito dos românticos e de Nietzsche seria não terem efetuado suas reflexões a partir da estrutura de classes da sociedade

⁹ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida**, p. 102.

capitalista¹⁰; a sua ingenuidade, não terem percebido a auto-vinculação à ideologia burguesa.

Sem pretender aprofundar uma discussão Nietzsche X Marxismo, parece ser possível mostrar que a característica apreensão nietzscheana da história no momento de elaboração da CEII diz respeito a uma análise crítica das tendências teóricas que na Alemanha do século XIX consideravam o conhecimento histórico como a “forma de conhecimento por excelência” que, enfim, permitiria ao homem ordenar objetiva e racionalmente a existência, instaurando concomitantemente a crença no progresso, típico do historicismo e do conhecimento científico que no século XIX também teve um impulso vigoroso. Por outro lado, tais postulados teóricos reforçavam a euforia da burguesia alemã acalorada com a vitória do exército prussiano sobre a França - “causa material” para a unificação dos estados alemães - e com o intenso desenvolvimento da indústria. Com as suas críticas, Nietzsche pretendia arrefecer os ânimos dos alemães, mostrando-lhes que tal “desenvolvimento” não culminara numa intensificação da cultura.

A questão crítica fundamental, tal qual aparece nas CE II, diz respeito à elevação da história à categoria de ciência. Segundo as palavras de Nietzsche: “[...] hoje exige-se que a história seja uma ciência.” (CE II, §4)¹¹. Tal exigência fundava-se na crença ingênua de que enfim, o homem domara o tempo. A “[...] história que se transformou na ciência do devir universal.” (CE II, §4)¹², é a epígrafe da crença, transformada em teoria, de que enfim, o problema do devir fora resolvido: o devir submetido a um princípio unificador. Se há em Nietzsche uma crítica do caráter metafísico e “crente” destas proposições, torna-se necessário situar a abrangência e os limites da crítica, justamente para precisar o seu teor e isentá-lo das acusações descontextualizadas de crítico da história e pessimista.

¹⁰ Esta interpretação, além de situar os autores do romantismo alemão e Nietzsche como marcos da história do irracionalismo moderno, imputava a eles a desditosa figura de precursores teóricos do nacional-socialismo hitlerista. A este respeito, conferir: G. LUKÁCS, **Die Zerstörung der Vernunft**. Berlin, 1954. No que diz respeito a Nietzsche, conferir especialmente o capítulo intitulado **Nietzsche als Begründer des Irrationalismus der Imperialistischen Periode**.

¹¹ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 134.

¹² *Ibidem*, p. 134.

A este respeito, o título das CE II é inequívoco: “Da **Utilidade e Desvantagem** da História para a Vida”. Não se tratava de depreciar o conjunto dos acontecimentos submetidos à variação temporal por si próprios. Em suas análises, Nietzsche não tinha por objetivo apenas realçar a “**Desvantagem** da história para a vida”. Segundo ele, desenvolveu-se na Alemanha do século XIX uma crença - algo como uma nova “religião” - que postulava o conhecimento histórico como um novo conhecimento redentor¹³ da existência humana. Em CEII, Filosofia da História e Ciência Histórica foram aproximadas pois, embora estas tendências representassem maneiras específicas de interpretação da história - não suprimíveis uma à outra - elas refletiam aspectos distintos de uma mesma motivação: a valorização incondicional da história. Com este escrito ele pretendeu mostrar até que ponto a valorização da história é vantajosa para a vida, e em que medida ela passa a ser prejudicial. A este respeito, no prefácio de CE II, diz Nietzsche:

Decerto que temos necessidade da história, mas temos necessidade dela de uma maneira diferente da do ocioso requintado nos jardins do saber, mesmo que ele olhe altivamente para as nossas rudes e antipáticas necessidades. Quero dizer que temos necessidade dela para a vida e para a acção não para nos afastarmos preguiçosamente da vida e da acção, nem, muito menos, para embelezar esta vida egoísta e a nossa actividade branda e inútil.” (CE II, Prefácio)¹⁴

Ou seja, não se tratava simplesmente de uma crítica à história. Trata-se sim de uma crítica da crença - convertida em paradigma cultural - de que pelo conhecimento do passado - o século XVIII e XIX foi o período do mais intenso desenvolvimento positivo do conhecimento do passado - enfim se tenha alcançado o cume do processo histórico. O sentimento de que naquele momento vivia-se num despertar da humanidade, no estágio superior de conhecimento da humanidade, jamais atingido por nenhuma cultura anterior, mais rico em

¹³ Redentor - por que se fia na crença - de que o conhecimento dos fatos passados fornece uma “lição” que auxiliará o homem na “marcha progressiva” rumo a humanização.

¹⁴ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 101-102.

experiências, em possibilidades, também foi comungado pelos cientistas¹⁵. Sem pretender sustentar um pessimismo omniabrangente, Nietzsche deslocou o centro da reflexão perguntando: em que medida os conhecimentos históricos tornaram os homens mais cultos? Tais conhecimentos possibilitaram a intensificação da existência? Estas questões instauraram um “cisma” na cultura historicista alemã do século XIX. Segundo Schnädelbach,

Tendría que llegar Nietzsche, con la segunda de sus Consideraciones Intempestivas de 1876, después que el escepticismo de Schopenhauer se hubiera mantenido en el olvido durante décadas, para sacar a la luz toda la problemática que presenta una concepción de este tipo.¹⁶

Para responder àquelas questões é de fundamental importância apresentar a tripla forma da história formulada no início do §2 das CE II.

A história é própria do ser vivo por três razões: porque é activo e ambicioso, porque tem prazer em conservar e venerar, e porque sofre e tem necessidade de libertação. A esta tripla relação corresponde a tripla forma da história, na medida em que é possível distingui-las: história monumental, história tradicionalista, história crítica.” (CE II, §2)¹⁷

A partir destas observações parece ser possível iniciar uma desconstrução do princípio interpretativo que imputa a Nietzsche o epíteto de “crítico da história”. Os três modelos de história assentam-se numa consideração daquilo que é próprio do homem enquanto ser criador de sentido para a existência. Ao seu carácter ativo e ambicioso corresponde a história monumental; Enquanto ser que conserva e venera, o homem constrói uma história tradicionalista ou de antiquário; Por sua vez, a história crítica sustenta-se na realidade incontornável do sofrimento

¹⁵ Referindo-se a relação entre conhecimento e vida sob a perspectiva da ciência do século XIX, Nietzsche diz: “Europeu loucamente orgulhoso do século XIX, tu deliras. Longe de completar a natureza, o teu saber mata a tua própria natureza. [...] Sem dúvida, ao subires pelos raios de sol do teu conhecimento, elevas-te até ao céu, mas desces também para o caos. O teu modo de caminhar, de subir no teu conhecimento, é a tua fatalidade. [...] Já não tens escoras para a vida, além de algumas teias de aranha que qualquer novo progresso destrói”. (CEII, §9).

¹⁶ Herbert SCHNÄDELBACH, **Filosofia en Alemania (1831-1933)**, p. 48.

¹⁷ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 117.

e do desejo de liberdade. Ou seja, não há como dissociar as formas históricas da atividade humana que lhes é subjacente e que lhes caracteriza.

Se existe uma crítica de Nietzsche ao excesso de cada uma destas formas históricas, por outro lado, pode-se sustentar que o próprio Nietzsche faz uso destas formas históricas na sua apropriação e interpretação do passado.

A crença na cadeia formada pelos grandes processos de luta, a conservação dos grandes tipos, característico de uma história monumental, encontra-se presente em Nietzsche na sua valorização do “tipo” de César Bórgia, de Napoleão, de Goethe e dos pré-socráticos. Porém, se esta forma histórica de apropriação do passado realça os feitos grandiosos, o que é positivo, pode causar um sentimento de epigonismo, diminuindo a potência criadora.

À perpetuação do que é habitual e venerado desde há muito tempo, próprio de uma forma tradicionalista de história, ou história de antiquário, Nietzsche vinculou sua volta aos gregos, encontrando um “modelo” para a restauração e renascimento da cultura alemã. O grande perigo deste modelo de consideração do passado é a permanência firme num passado, que por instituir-se com intensidade, pode converter-se em “coveiro do presente”.

A história crítica caracteriza-se pelo princípio da destruição. Embora seja necessária, a crítica - destruição - não pode instituir-se como princípio isolado sob o risco de minar as forças criadoras, regeneradoras. Com relação a este aspecto, Nietzsche retoma um tema schopenhaueriano desenvolvido na obra *O Nascimento da Tragédia* segundo o qual a ilusão é necessária para a vida saudável¹⁸.

Se a cada forma histórica corresponde um “lugar natural”, a sua consideração não pode se dar fora deste lugar. A supervalorização da história, segundo Nietzsche, correspondia exatamente à extrapolação destes limites. Para ele “O crítico sem necessidade, o antiquário sem piedade, **o perito sem poder criador** são plantas que degeneram, **por terem sido arrancadas do seu terreno.**”(CE II, §2)¹⁹

¹⁸ A este respeito, conferir: **O nascimento da tragédia**, §20-§25.

¹⁹ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p.124. (grifo nosso).

Após ter concluído no §3 a apresentação das três formas de história, o §4 inicia com uma afirmação inequívoca: “São estes os serviços que a história pode prestar à vida” (CE II, §4)²⁰. Ou seja, no seu entender, é possível que a história preste serviço à vida, o que nos permite instaurar uma aproximação positiva entre o pensamento de Nietzsche e o tema da história.

Em suma, é um equívoco dizer que em CE II Nietzsche é apenas um crítico das formas de interpretação da história apresentadas pois, segundo ele, “[...] qualquer homem e qualquer nação, segundo os seus fins, as suas forças e as suas necessidades, tem necessidade de um certo conhecimento do passado sob a forma de uma história, que pode ser monumental, tradicionalista ou crítica” (CE II, §4)²¹. O problema já não diz mais respeito à história - conhecimento do passado - e sim, ao sentido deste conhecimento para a existência, para a formação de homens verdadeiramente cultos. Quer dizer, a consideração dos problemas relacionados à história conduz a retomada do problema da formação, do cultivo (*Bildung*) do homem, da cultura.

A não consideração dos “limites” próprios a cada forma histórica, implica na formação de um determinado tipo de homem:

O resultado [...] é o filisteu culto, empanturrado de estética e de história, o falador senil e presunçoso sempre pronto a discorrer sobre o estado, sobre a Igreja e sobre a arte, é o sensorium de mil impressões sem originalidade, o ventre insaciável que, todavia, ignora o que são uma fome e uma sede honestas (CE II, §10)²²

O filisteu culto, anti-modelo por excelência do ideal de formação sustentado por Nietzsche no período das extemporâneas, representava a invasão do historicismo no âmbito da educação. A pressa na formação, a cultura da memória que primava por uma mera repetição e fixação das informações, culminava com a formação típica dos escritores e leitores de jornal. O estilo jornalístico, segundo Nietzsche, preso ao instante, aos acontecimentos do dia anterior, simbolizava a

²⁰ Ibidem, p. 133.

²¹ Ibidem, p. 133.

²² Ibidem, p. 197.

falta de um cultivo mais detido sobre si²³. Em outros termos, simbolizava a barbárie da cultura alemã²⁴.

De acordo com Nietzsche, dos grandes equívocos dos alemães, talvez o mais nefasto à cultura tenha sido a banalização dos clássicos. Para ele, os clássicos não são uma espécie de jardim de descanso, ou um porto de veraneio para o descanso das agitações diárias ou do fardo de uma semana de trabalho²⁵. No final do §4 da primeira das *Considerações Extemporâneas*, intitulada *David Strauss, o devoto e o escritor*, lê-se: “Criaram as suas obras apesar de vós, contra vós dirigiram os seus ataques e foi por vossa causa que caíram tão cedo” (CEII, §4)²⁶.

Um exemplo bastante preciso do que vem a ser este esforço pela cultura foi expresso por Goethe numa das suas cartas dirigidas a Eckermann, seu editor e amigo íntimo, datada de 14 de Março de 1830. Aí Goethe dizia:

Durante meio século, tenho trabalhado sem cessar. Posso dizer que, naqueles assuntos em que a natureza destinou-me a tarefa para a jornada, não me concedi um momento de repouso, nem me permiti distração alguma, nem de noite, nem de dia, senão que sempre investiguei e fiz as coisas da melhor maneira possível, de acordo com as minhas condições. Se cada um puder dizer isso de si mesmo, todos terão atuado bem (“Conversações com Eckermann”. Apud, CE I, §2)²⁷

A idéia da formação enquanto exercício para toda uma vida, Goethe e Nietzsche vão buscar nos gregos. Não obstante, Nietzsche, o discípulo da antigüidade grega, sentia-se filho do tempo presente. Esta filiação, assentava-se mais sobre o terreno do inevitável - afinal, ninguém escolhe o tempo e a cultura

²³ A formação de si diz respeito a um dos tópicos mais importantes do pensamento nietzscheano deste período, pois é neste âmbito que desenvolve-se uma crítica e uma contra-doutrina prática aos efeitos nefastos do historicismo.

²⁴ Convém lembrar que no período em que Nietzsche viveu, a imprensa teve um desenvolvimento prodigioso. A sua crítica ao “estilo jornalístico” não dizia respeito apenas ao jornal propriamente dito, mas à característica frenética presente na produção de um tipo de material rapidamente descartável, em que incluíam-se também os periódicos. Ou seja, Nietzsche criticava o aspecto passageiro, momentâneo, “ocasional” dos escritos produzidos.

²⁵ O contato com os “clássicos” da cultura não poderia assumir uma função meramente decorativa.

²⁶ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações Extemporâneas I: David Strauss, o devoto e o escritor**, p. 34.

²⁷ *Ibidem*, p. 16.

onde nasce - do que sobre a base de uma avaliação positiva do seu tempo, do qual se dizia filho. A filiação é evocada para reforçar os vínculos com a cultura alemã, sedimentados pelo contato apaixonado e pelo estudo intenso desta cultura - principalmente o estudo dos seus grandes escritores - mas que em alguns momentos ascendia à inquietação, à consideração de uma total falta de sentido e ao desespero, vivenciado no colégio de Pforta e na sua posterior atividade de professor de filologia na Universidade de Basileia. No seu entender, a maneira mais digna de honrar a cultura em que nascemos é submetê-la a uma crítica intensa, depurando-a dos seus valores superficiais. Ser filho do tempo presente, da maneira como ele a entendia naquele momento, significava não ser indigno de ter nascido numa cultura precedida por alguns homens ilustres. A grande aliada desta empreitada, no caso de Nietzsche, ironicamente, seria a filologia.

A filologia, como Nietzsche a compreendia, não se resumia à estéril análise de textos. Sua interpretação da filologia postulava que, por meio do estudo filológico seria possível acercar-se do estilo da escritura, mas também, do estilo de vida das culturas submetidas ao ato fixador da escrita. A honra prestada por ele à cultura alemã, deu-se na forma de uma crítica desenvolvida a partir do estudo filológico da cultura grega, com o objetivo de suplantar as deficiências da cultura alemã. Somente quando a cultura alemã chegasse a possuir a unidade encontrada na cultura grega, ela poderia ser chamada verdadeiramente de cultura. Antes disso, existiria apenas um remendo de cultura. Na Grécia pré-socrática, Nietzsche encontrou o antídoto à individuação moderna, de que, a doença historicista, era um dos sintomas mais fortes.

Na acepção nietzscheana, o antídoto diz respeito à força plástica de criação, próprio do domínio da arte. A arte é a atividade reparadora: Mas não é reparadora pelo fato de proporcionar um descanso para um ser fatigado. Ao contrário, é por fornecer perspectivas para a ação que ela é reparadora da angústia fundamental da morte, bem como, da dor constituinte do ser homem. Se Nietzsche acionou a noção de esquecimento em alguns momentos, foi com o intuito de contrapô-la ao abarrotamento provocado pela valorização da história. Esquecer não implica abandonar-se passivamente à contemplação. Esquecer

significa acionar a força plástica de restauração de si a partir do contato com o ser mais íntimo da natureza. Ora, é exatamente por isso que o dionisíaco e o apolíneo são impulsos naturais, pois enquanto signos estéticos, reparam o horror frente ao ininterrupto vir a ser.

Embora tenha exercido grande fascínio, a segunda extemporânea, nas palavras de Vattimo, “[...] ainda mais do que outros escritos de Nietzsche, abre problemas bastante mais numerosos do que aqueles que resolve”²⁸. Apesar da dificuldade evocada por esta constatação, a segunda extemporânea permite precisar o campo de abrangência dos problemas referentes à crítica nietzscheana da cultura, e mais especificamente, dos estabelecimentos de ensino, pois embora não estivesse preocupado diretamente com a questão da educação e da formação na segunda extemporânea, estas questões insinuam-se constantemente em seu texto, sendo que o último parágrafo do escrito é totalmente dedicado à análise da formação necessária para uma reconsideração e uma nova maneira de aproximação do conhecimento histórico. Ou seja, o remédio para a cura da debilidade da cultura alemã encontrava-se no árduo exercício auto-formativo.

A crítica à supervalorização da história na segunda extemporânea, vincula-se à máxima: “Na medida em que está a serviço da vida, a história está a serviço de uma força não histórica” (CEII, §1)²⁹. Ou seja, o aspecto fundamental da crítica nietzscheana à supervalorização da história repousa na admissão do aspecto secundário, derivado da própria história. Trata-se apenas de uma forma de conhecimento que, exatamente por isso, não pode instituir-se como princípio último de explicação e justificação da existência. A conseqüência da elevação da história à condição de princípio explicativo soberano culminou, segundo Nietzsche, no embotamento dos poderes criadores³⁰. Precisamente nesta dimensão da crítica nietzscheana à supervalorização da história, torna-se possível retomar um dos aspectos centrais da crítica ao racionalismo socrático-platônico presente em NT. Tanto em Sócrates e Platão, quanto na valorização extremada da história no

²⁸ Gianni VATTIMO, **Introdução a Nietzsche**, p. 27.

²⁹ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 115.

³⁰ Já em NT, mais precisamente no final do §7, existe uma análise que revela grande proximidade com esta posição interpretativa posterior.

século XIX, Nietzsche detectou um procedimento comum³¹, a saber, a destruição e a perda do mito, e conseqüentemente, a destruição dos poderes criadores que, de acordo com ele, somente seriam ativados pelo contato com a “pátria mítica”.

Para o que aponta a enorme necessidade histórica da insatisfeita cultura moderna, o colecionar ao nosso redor de um sem-número de outras culturas, o consumidor desejo de conhecer, senão para a perda do mito, para a perda da pátria mítica, do seio materno mítico? (NT, §23)³²

No seu entender, os sintomas da decadência da cultura moderna podem ser diagnosticados por um processo de evasão de si em direção a um conjunto de conhecimentos cada vez mais abrangente, porém, disperso que, apesar disso, não cumpre com a função de reparar o sentimento de falta provocado pela perda do mito. O “tipo” de homem forjado na modernidade se caracteriza pela rápida insatisfação com o conhecimento adquirido, sendo que a própria “constatação” da infinitude do universo não é suficiente para saciar a sua avidez. Essa tipificação da cultura moderna operada por Nietzsche, permitiu-lhe sustentar que o prejuízo mais nefasto da sobrevalorização do conhecimento e da perda do mito foi, concomitantemente, a perda das forças criadoras. Tal perda sustentou-se na destruição da “ilusão” inerente ao mito, segundo ele, necessária para a edificação de qualquer cultura autêntica. Se a perda do mito implicou na diminuição das forças vitais, é porque destruiu a unidade entre o homem e a natureza. A “ilusão” implica em admitir que a única relação possível entre ambos – que mantenha em atividade a potência criativa do homem - é a da co-presença e a da co-participação. Neste sentido, as análises de Nietzsche levam a concluir que a “função” do conhecimento na modernidade, diferentemente da antigüidade pré-socrática, não se caracteriza pela ordenação do caos, e sim, pela dominação e destruição da natureza, com ares de progresso. De acordo com ele, o “desenvolvimento científico e histórico” do século XIX é o momento de intensificação dos postulados da modernidade, pois,

³¹ O que implicaria em apontar para uma relação, senão de continuidade, pelo menos de proximidade entre estas duas tendências, a princípio tão distantes temporal e conceitualmente.

³² Friedrich NIETZSCHE, **O nascimento da tragédia**, p. 135.

O saber histórico, quando reina sem freio e leva até o fim as suas conseqüências, desenraiza o futuro, porque destrói as ilusões e priva as coisas presentes da atmosfera indispensável à vida. [...] se, por detrás do instinto histórico, não houver um instinto construtivo, se destruir não tendo em vista deixar um lugar vazio, para que o futuro já vivo na esperança construa a sua casa sobre um terreno desimpedido, se só reinar a justiça, o instinto criador enfraquece e desanima.³³

Se na sua crítica à supervalorização da história, Nietzsche incorporou o imperativo de que a história deve servir à vida – “Oxalá aprendamos a estudar cada vez melhor a história em função da vida” (CEII, §1)³⁴ – neste período, as suas considerações ainda continuam submetidas à sua teoria da arte, pois o problema da cultura ainda continua sendo pautado por um exercício artístico de auto-formação, cujos modelos, Hölderlin, Goethe e os pré-socráticos, não cessa de louvar.

2.2. Formação e Cultura: *Sobre o Futuro dos Nossos Institutos de Formação*³⁵

³³ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 163.

³⁴ *Ibidem*, p. 114.

³⁵ Traduz-se *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* por *Sobre o Futuro dos Nossos Institutos de Formação*. A respeito de algumas opções na tradução, convém dizer que: 1º. Sobre a utilização do termo *Futuro* para traduzir *Zukunft*: Que se tenha presente que quando se refere ao futuro dos Institutos de Formação, Nietzsche não tem em mente a simples dimensão temporal mas, de maneira muito mais intensa, expressa a preocupação sobre a ventura póstuma ou a desventura daqueles Institutos; 2º. Optou-se traduzir *Bildungsanstalten* por Institutos de Formação pelos seguintes motivos: *Anstalt* pode ser traduzido tanto por Estabelecimento quanto por Instituto, sendo que em ambos os casos, o que se destaca é o aspecto material, o edifício, o prédio. Por que, então, não traduzir *Anstalt* por Estabelecimento se, para o termo Instituto há, em língua alemã, um similar correspondente, a saber, *Institut*? A justificativa da opção recai mais sobre o termo que *Anstalt* acompanha, a saber, *Bildung*. Portanto, trata-se de uma justificativa relativa. *Bildung*, termo polissêmico, pode significar, formação, auto-formação – “educação harmônica” – cultivo – ocasião em que também pode significar cultura. Respeitando esta particularidade, Estabelecimento não seria um termo adequado, dadas as suas analogias comerciais (Estabelecimento Comercial). A simples idéia da aproximação entre os *Bildungsanstalten* com o espaço de proliferação dos negociantes (Ver: CEII, §6) causava horror a Nietzsche. Se Instituto pode se revestir de uma conotação formal, o que seria problemático, ainda assim parece que é o termo, em nossa língua, que melhor mantém o campo de significado inscrito na problemática que o autor aborda em sua obra. Escola, decididamente não seria um bom termo, principalmente por que, em nosso meio, é um termo com uso gasto, o que jamais permitira uma aproximação ao sentido pretendido por Nietzsche, além do que, há um termo próprio na Língua alemã a significar escola, a saber, *Schulle*.

Es wird irgendwann einmal gar keinen Gedanken geben als Erziehung.³⁶

No início de 1872, quando a decepção pela acolhida negativa de NT ainda não se abatera com toda a intensidade sobre o jovem professor de filologia, Nietzsche apresentou uma série de conferências organizadas pela “Sociedade Filológica” da Basileia tendo por tema a situação dos estabelecimentos de ensino e o seu futuro³⁷. *Sobre o futuro dos nossos institutos de formação*³⁸ - título dado por Nietzsche a este conjunto de conferências - pode ser interpretado como um libelo de repúdio às tendências incorporadas aos estabelecimentos de ensino alemães; um escrito em que aflora uma lucidez ímpar sobre as conseqüências perniciosas de um processo que tornava-se cada vez mais intenso. Embora não siga uma exposição sistemática do problema, a forma livre, ligada a uma prosa exuberante, não prejudica a apresentação do problema pois, associado a um domínio da linguagem e do estilo, aquilo que se perderia pela “falta de sistematicidade”, “ganha-se” pela produção de intensidades. Aliás, este parece ser um dos “imperativos estilísticos” de Nietzsche em todos os seus escritos, além de servir à crítica da própria pretensão de sistematicidade.

Elaboradas no período imediatamente posterior à publicação de NT, as conferências sobre os estabelecimentos de ensino guardam uma proximidade muito grande com as questões desenvolvidas por Nietzsche nos últimos parágrafos daquela obra e com o conjunto das suas análises filosóficas daquele período. O conjunto temático dos seus primeiros escritos pode ser esquematicamente enquadrado em três registros, a saber, “o trágico na Grécia pré-platônica”, “a crítica da cultura alemã” e “o projeto para o renascimento do

³⁶ Friedrich NIETZSCHE, **Fragmentos Póstumos Primavera – Verão 1875**. In: KSA 8, 5 [20]. p. 45.

³⁷ Nietzsche pronunciou estas conferências nas seguintes datas: Primeira conferência: 16 de janeiro de 1872; Segunda conferência: 06 de fevereiro de 1872; Terceira conferência: 27 de fevereiro de 1872; Quarta conferência: 05 de março de 1872; Quinta conferência: 23 de março de 1872. De acordo com Scarlett Marton, “Mais duas conferências ainda eram esperadas. Dores de garganta impedem o jovem professor de proferi-las, e ele se alegra com o contratempo. Wagner insiste para que Nietzsche as conclua e publique, e ele não se deixa convencer.” (Conferir: Scarlett MARTON, **Nietzsche**, p. 23).

³⁸ Doravante IF.

espírito trágico na Alemanha do século XIX”. As conferências sobre os estabelecimentos de ensino situam-se no interior deste “contexto temático”³⁹.

Nas suas conferências, em raras ocasiões Nietzsche referiu-se diretamente aos acontecimentos político-militares do ano de 1870/1 - Guerra franco-prussiana e unificação dos Estados alemães - determinantes para a nova configuração dos estabelecimentos de ensino. Apesar disto, as experiências alemãs “recentes” encontram-se pressupostas. Em primeiro lugar, dada a proximidade temporal, a menção àqueles acontecimentos foi dispensada pois eram do conhecimento do público que assistia as conferências; Em segundo lugar, no próprio desenvolvimento argumentativo, ele tratou de mostrar que a situação presente da escola alemã - por ele considerada decadente - figurava como conseqüência inevitável das “novas tendências da cultura alemã”, sem contudo nomear diretamente as “causas históricas”.

Ao referir-se aos institutos de formação no texto das conferências, Nietzsche utiliza a expressão “nossos institutos de formação”. Afinal, qual a identidade nacional subjacente a esta expressão, haja visto que as conferências não foram apresentadas em solo alemão, e sim, na cidade de Basileia (Suíça)? A quais estabelecimentos de ensino e a que níveis de instrução Nietzsche se referiu nas conferências?

(...) por nuestras escuelas no entiendo ni las particulares de Basilea ni las innumerables formas de la época presente, entendida en el sentido más amplio e incluidos todos los pueblos, sino que me refiero a las instituciones alemanas (...) Debemos ocuparnos del porvenir de esas instituciones alemanas, es decir, del porvenir de la escuela primaria alemana, de la escuela técnica alemana, del instituto aleman, de la universidad alemana: al hacerlo, renunciamos por ahora a cualquier clase de comparación y de valoración, y nos observamos con la halagadora ilusión de que nuestros reglamentos, en comparación con los de los demás pueblos civilizados, son insuperables y deben servir universalmente de modelo. (EE, Introducción)⁴⁰

³⁹ A dimensão crítica das conferências permite a afirmação de que, embora ainda não utilizasse o estilo polêmico como forma de expressão - o que somente aconteceria nas *Considerações extemporâneas* - o escrito das conferências sobre os estabelecimentos de ensino já trazia a marca do projeto de crítica da cultura alemã, convertido em programa nas extemporâneas.

⁴⁰ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre el porvenir de nuestras escuelas**, p. 25.

Esta passagem de IF é particularmente preciosa pois permite, em primeiro lugar, precisar o sentido do emprego que Nietzsche faz da expressão “nossos institutos de formação”, apontando ironicamente para o fato de que na cidade de Basileia - uma pequena cidade, de uma nação (Suíça) que escapou por um triz de ser incorporada ao Império Germânico⁴¹ - se fomenta a cultura e a educação dos seus cidadãos “[...] en un sentido incomparablemente grandioso y en una medida que debe incluso avergonzar a los Estados más grandes”. E, como veremos a seguir, que no grande Império alemão, a cultura e a educação decaem⁴².

Por outro lado, ela aponta para a influência exercida pelo modelo dos institutos de formação alemães.⁴³ Um exemplo peculiar desta influência pode ser detectado na discussão sobre a escola pública na França nas últimas décadas do século XIX. De acordo com Zélia Leonel, tanto os utilitaristas quanto os humanistas franceses tomaram o ensino alemão como modelo para as suas pretensões - antagônicas - de instauração do princípio de universalidade da educação, pois, segundo eles,

(...) razões sociais, e não só o simples amor pela ciência, levaram a Alemanha a reformar seu ensino. Os alemães, bem antes que os franceses, perceberam que a organização do trabalho, na vida moderna, repousa sobre o individualismo e não mais sobre o controle das corporações.⁴⁴

Ou seja, tratava-se de incorporar este aspecto da experiência alemã à reforma do sistema de educação e ensino na França. Tal interpretação da superioridade da “experiência alemã” no campo da educação torna-se mais clarividente quando se considera que, de acordo com os franceses, “(...) os alemães se anteciparam na questão do ensino, (...) a ponto de se convencerem

⁴¹ A este respeito, conferir: D. LARGE, “‘Nosso maior mestre’: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura. In: **Cadernos Nietzsche**, p. 13.

⁴² Em consequência da pretensão de sustentar a hegemonia na Europa através do desenvolvimento bélico, do comércio e da indústria e não da preocupação com a cultura.

⁴³ Segundo Eby, o modelo do sistema de ensino alemão “[...] se estendeu muito além dos confins da mãe-pátria. O Governo da França encarregou Victor Cousin de fazer um estudo sobre o sistema. Seu relatório teve efeitos poderosos, não somente na França, mas também na América do Norte”. In: Frederick EBY, **História da educação moderna**, p. 462.

⁴⁴ Zélia LEONEL, **Contribuição à história da escola pública**, p. 219.

que a vitória da Alemanha, na guerra de 1870, foi a vitória da escola alemã.”⁴⁵ Se existia um apreço difundido pelo modelo das “escolas alemãs”, como sustentar a violenta crítica de Nietzsche?

Em primeiro lugar, se a vitória na guerra franco-prussiana foi a vitória da escola alemã, e as conseqüências foram a elevação dos interesses egoístas do Estado alemão em detrimento da cultura, isto apenas apresentava-se a Nietzsche como a justificativa derradeira para a crítica deste modelo educativo. Ou seja, o argumento que a princípio colocaria em xeque a sua posição, reforça magistralmente as razões para a crítica pois, se existiu uma relação determinante entre a escola alemã e a vitória na guerra franco-prussiana, sendo que esta vitória implicou na elevação de um modelo social no qual a cultura passou a estar subordinada aos interesses do Estado e do Comércio; e se este modelo é por ele considerado prejudicial à cultura, então as razões para a crítica encontram-se plenamente justificadas.

Por outro lado, a justificação da crítica adquire contornos mais precisos, intensificando-se, quando se considera que, de acordo com Nietzsche, os institutos de formação na Alemanha formam “filisteus cultos”. Pergunta-se ele:

Que tipo de homens conquistou o poder na Alemanha (...)?
 (...) este tipo de homens tem um nome: **são os filisteus cultos.**
 (...) o filisteu culto (...) distingue-se do filisteu vulgar por uma ilusão. Julga que é amigo das musas e um homem culto. Ilusão incompreensível, donde resulta uma ignorância absoluta do que é um filisteu e do seu contrário. (...) Por causa da sua inconsciência **está fortemente convencido de que a formação que recebeu é a expressão completa da autêntica cultura alemã, e como encontra por todo o lado pessoas cultas da sua espécie, e como todas as instituições públicas, escolas, estabelecimentos de arte e de cultura estão organizados para satisfazerem suas necessidades e a sua cultura,** transporta consigo para toda a parte o sentimento vitorioso de ser o digno representante da cultura alemã atual e pretende, por conseqüência, fazer prevalecer as suas exigências e as suas pretensões. (CEI, §2)⁴⁶

⁴⁵ Ibidem, p. 220.

⁴⁶ Friedrich W. NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida**, p. 14. (grifo nosso).

Embora sustente a sua posição na miopia acerca dos verdadeiros valores culturais, o filisteu culto tem toda a razão quando se arvora em digno representante da cultura alemã do seu tempo pois, se em todos os recantos da sua pátria, em todas as instituições culturais da sua nação encontra reforço para o seu “caso”, isto apenas mostra que o seu caso já não representa nenhuma exceção, ao contrário, apresenta-se como o coroamento de um processo. O aspecto mais revelador desta identificação talvez repouse no fato de que a tendência criticada por Nietzsche não dizia respeito a uma situação fortuita, a um modismo passageiro, mas a um “programa cultural” impregnado nos extratos mais profundos da sociedade alemã, a ponto de encontrar-se disseminado naquilo que poderia ser chamado de “instituições culturais”, dentre as quais os institutos de formação ocupam uma posição de destaque pois são o espaço de perpetuação e da criação dos bens culturais. Se na definição de Nietzsche o filisteu é um ser inculto, distinguindo-se do filisteu vulgar por uma ilusão - ou seja, ambos são filisteus, seres incultos - mesmo assim, os filisteus cultos tomaram o poder na Alemanha, e o espaço de exercício deste poder - além das esferas políticas - foram, de uma forma mais intensa, as instituições culturais, privilegiadamente as instituições educativas. Quer dizer, o caso do filisteu culto torna-se mais expressivo porque além de ser um representante da minimização da cultura, ao mesmo tempo, ele é o arauto da barbarização pois submete as crianças e os jovens ao processo de formação a partir dos reclames da barbarização. Neste sentido, a crítica nietzscheana ao caráter ilusório da dimensão modelar dos institutos de formação alemães repousa no reconhecimento de que a educação na Alemanha encontra-se comprometida com os “princípios do filisteísmo”. Ou seja, a valorização do modelo de educação alemão por outras nações implicava, segundo ele, na comunhão do mesmo equívoco.

Porém, como foi possível a instauração deste modelo educacional, social, cultural? Ao invés de desenvolver os condicionantes históricos e sociais deste processo, contidos na afirmação: “os filisteus conquistaram o poder na Alemanha”, Nietzsche partiu de um dado: existe um princípio de concordância entre a atividade filistéia no interior dos institutos de formação e a prática do Estado

prussiano, a saber, ambos operam a uma extrapolação dos limites entre aquilo que é próprio à cultura e o que diz respeito ao Estado. Ou seja, o caso do filisteu da cultura, representa a incorporação dos interesses expansionistas do Estado prussiano aos interesses da formação. O que implica dizer que o caso do filisteu é o caso por excelência do funcionário estatal.

O filisteu culto, entendido como um tipo formado nos institutos de formação alemães - sendo o seu próprio princípio motor na medida em que engloba a figura do formador, do formando e do formado - é a consequência das tendências que dirigem estes estabelecimentos. Todas estas questões conduzem ao centro das análises de Nietzsche em IF pois permitem perguntar: Quais são as tendências que dirigem os estabelecimentos de ensino alemães? Segundo ele,

Dos corrientes aparentemente contrapuestas, de acción igualmente perjudicial y concordantes en sus resultados, predominan en la actualidad en nuestras escuelas (...): por un lado, la tendencia hacia la máxima *extensión de la cultura*, y, por otro lado, la tendencia a *disminuirla y debilitarla*. De acuerdo con la primera tendencia, hay que llevar la cultura a ambientes cada vez má amplios; en el sentido de la segunda, se pretende de la cultura que abandone sus supremas pretensiones de soberanía, para ponerse al servicio de otra forma de vida, es decir, a la del Estado. (EE, Introducción)⁴⁷

Resultado dos intensos processos de transformação pelos quais passava a Alemanha naquela época, tais tendências representavam a suma dos novos tempos, segundo Nietzsche, tempos difíceis e obscuros para a cultura⁴⁸. A

⁴⁷ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre el porvenir de nuestras escuelas**, p. 28-29.

⁴⁸ A partir da segunda metade do século XIX, em virtude dos movimentos revolucionários, intensificaram-se na Europa as reivindicações de uma parcela significativa da população que passou a exigir maiores possibilidades de acesso, de participação e usufruto da vida social, tanto naquilo que diz respeito às atividades produtivas - “direitos trabalhistas” e possibilidade de empreendimento - quanto nos chamados “bens culturais”, em que o acesso a instrução desempenhava uma das reivindicações mais constantes. Na Alemanha, a preocupação com a instrução para a população não era um assunto novo, estando presente já nos escritos de Lutero e no grande empreendimento de reforma dos estabelecimentos de ensino levada a cabo por Wilhelm von Humboldt. Porém, a partir da unificação esta questão assumiu uma disposição peculiar na medida em que a partir de então, dada as especificidades da nova situação social, os princípios que sustentavam a proposta de Humboldt já não satisfaziam mais as exigências impostas pelas novas “necessidades sociais” impostas pelos novos tempos. As duas tendências diretivas das escolas alemãs - nos termos de Nietzsche, “da cultura alemã” - identificadas por Nietzsche dizem respeito a esta nova situação social. Quer dizer, a máxima extensão e a diminuição (retração) da

primeira tendência - máxima extensão da cultura - representava a intensificação do princípio do acesso universal à educação como direito incondicional do homem, na medida em que à educação cabia a tarefa da formação dos valores humanos próprios a sociedade em que o indivíduo vivia. A princípio, a recusa de Nietzsche não se dirige ao aspecto formador da educação mas à ligação intrínseca que existia entre a formação e o caráter subjacente da universalização, a saber, o fato de que a universalização surgia como corolário do processo de formação do Estado nacional alemão. Quer dizer, o que fundamentava esta tendência não era o apreço pela cultura mas a incontornável necessidade de estender indiscriminadamente a um número maior de pessoas possível o acesso, não aos bens culturais, mas aos conhecimentos elementares para o ingresso numa atividade produtiva, afinal a consolidação do Estado recém formado dependia da ocupação laboriosa dos seus membros. Quer dizer, ao recusar este princípio, Nietzsche não recusou a possibilidade de acesso às escolas ao conjunto de membros da nação alemã, e sim, procurou mostrar que a universalização do acesso à escola não implica na garantia do acesso à cultura. Mais, a universalização implicou no caso alemão, segundo ele, na banalização dos bens culturais, na medida em que implicou num acesso com pretensões notadamente utilitárias. Esta observação permite apontar para uma concordância e uma vinculação intrínseca entre aquelas duas tendências, pois a exigência de universalização da educação encontra sustentação e razão de ser na necessidade do Estado alemão em preparar funcionários para as ocupações do Estado e da indústria nascente.

Se há um vínculo entre as duas tendências, em EE a crítica recai de forma mais intensa sobre a chamada diminuição ou debilitação da cultura, na medida em que ela surge como corolário da primeira tendência. Projetar os institutos de formação como espaço com vistas a instrumentalização para a mera sobrevivência material dos alunos, implicava em incorporar os dogmas da

cultura servem de identificadores dos processos sociais pois representam tendências sociais no interior das instituições culturais.

economia política aos institutos de formação, por ele caracterizados da seguinte maneira:

Conocimiento y cultura en la mayor cantidad posible - producción y necesidades en la mayor cantidad posible -, felicidad en la mayor cantidad posible: ésa es la fórmula (...) En este caso vemos que el objetivo último de la cultura es la utilidad, o, más concretamente, la ganancia, un beneficio en dinero que sea el mayor posible.”⁴⁹

No seu entender, uma educação que tem como finalidade um emprego - aspecto utilitário - restringe-se inevitavelmente aos domínios da preparação para a sobrevivência, não possuindo meios nem competência para extrapolar o âmbito técnico da mera utilidade material. Ou seja, transforma-se numa técnica qualquer de defesa na luta pela sobrevivência material.⁵⁰ Neste sentido, Nietzsche diz que existem dois tipos de instituições educativas: “(...) *instituciones para la cultura y instituciones para las necesidades de la vida*”⁵¹. Os institutos de formação do seu tempo - escolas técnicas e o próprio bacharelado, visto que estava desacreditado pois perdera a sua orientação primitiva - pertencem a esta segunda espécie, faltando à Alemanha “(...) una especie de instituciones educativas: la de las instituciones de la cultura.”⁵²

A princípio, a crítica de Nietzsche àquelas duas tendências poderia conduzir a conclusão de que as escolas técnicas, por serem prejudiciais a cultura, deveriam ser eliminadas. Porém, encontramos uma posição bastante diversa quando lemos o texto das conferências. Diz ele: “Desde luego, esto no es un reproche para las escuelas técnicas, que han seguido hasta ahora, tan feliz como honorablemente, tendencias bastante más modestas, pero extraordinariamente necesarias”.⁵³ Aqui existe uma indicação bastante precisa para aquilo que Nietzsche recusa nas tendências normativas da educação alemã do seu tempo.

⁴⁹ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre el porvenir de nuestras escuelas**, p. 58.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 129.

⁵¹ *Ibidem*, p. 133.

⁵² *Ibidem*, p. 132.

⁵³ *Ibidem*, p. 132.

No âmbito da organização das especificidades dos cursos, a consequência da efetivação daquelas duas tendências foi a supressão da diferença entre o bacharelado, claramente voltado ao estudo das humanidades, e as escolas técnicas, preocupadas com a formação para os empregos estatais e em menor escala, para os empregos nas indústrias⁵⁴. A este respeito, diz Nietzsche: “(...) es cierto que la escuela técnica y el instituto del bachillerato casi coinciden en líneas generales en sus fins actuales, y se distinguen entre sí por elementos tan tenues, que pueden contar con una plena igualdad de derechos ante el for del Estado”⁵⁵. Ou seja, se as escolas técnicas são necessárias para a instrumentalização de um conjunto de conhecimentos indispensáveis para uma determinada dimensão da vida social, a crítica não repousa sobre a especificidade das escolas técnicas, e sim, sobre a pretensão de equiparar as escolas técnicas - que possuem uma preocupação meramente utilitária, embora necessária - com os institutos de formação destinados ao estudo formador da cultura. Ou seja, o que distinguiria os dois modelos seria o fato de que enquanto as escolas técnicas sustentam-se na dimensão utilitária do conhecimento adquirido, as escolas para a formação cultural tem a formação como fim em si. De acordo com Nietzsche, o equívoco das tendências normativas da educação alemã do seu tempo estava no não reconhecimento das especificidades referentes a cada um dos modelos de estabelecimentos de ensino.

Afirmou-se no capítulo anterior que para Nietzsche, o termo cultura não dizia respeito apenas às atividades intelectuais - contraposta à civilização que diria respeito às atividades materiais - mas ao conjunto das atividades humanas. Porém, não representaria a sua concepção de formação uma volta àquele modelo teórico que opunha cultura e civilização, na medida em que o bacharelado representaria as instituições culturais, enquanto que as escolas técnicas representariam as “instituições civilizatórias” voltadas para a mera formação técnica, utilitária? Os escritos analisados neste trabalho situam-se num período em que Nietzsche ainda não elaborara a sua concepção de *vontade de poder*,

⁵⁴ Na época de Nietzsche, havia uma relação direta entre as escolas técnicas e os empregos estatais, na medida em que a indústria ainda não atingira o estágio de desenvolvimento pleno.

⁵⁵ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre el porvenir de nuestras escuelas**, p. 132.

conceito por meio do qual a contraposição entre cultura e civilização é suprimida⁵⁶. Apesar disso, é possível afirmar que em IF, embora a contraposição entre cultura e civilização ainda se mantenha, isto se dá de forma muito mais tênue que em relação a contraposição habitual entre estes dois termos. Permite tal afirmação o fato de que nestes escritos - não obstante a não elaboração ou pleno desenvolvimento dos seus conceitos fundamentais - o recurso à dimensão criadora da arte minimiza aquela distinção pois o estatuto superior da criação - agora próprio do domínio artístico - não repousa mais na dimensão intelectual - que funcionava como o operador conceitual pelo qual a cultura era elevada à posição destaque em relação a civilização - e sim no conjunto das atividades de um determinado povo. Quer dizer, nos seus primeiros escritos a sua teoria da arte relativizará aquela contraposição, posteriormente anulada com o seu conceito de *vontade de poder*.

Ao referir-se aos institutos de formação alemães de uma forma genérica não estaria Nietzsche operando com o mesmo princípio da uniformização criticado por ele, não levando em conta as diferenças regionais⁵⁷? Nas conferências, Nietzsche apontou para um processo que se encontrava em marcha, não desenvolvendo uma análise sistemática das peculiaridades e das diferenças entre os estabelecimentos de ensino das diversas regiões da Alemanha. Interessava-lhe muito mais chamar a atenção para aquele processo que se fazia sentir em toda a nação alemã, sem exceção de região alguma. O futuro mostrou que a uniformização instituiu-se irreversivelmente nos institutos de formação de toda a nação alemã, apesar das diferenças regionais.

Em dezembro de 1891, na conferência anual dos professores, o jovem Imperador Guilherme - que era ele mesmo um produto do clássico *Gymnasium* - atacou aquela parcela do sistema educacional alemão que ainda se orientava pelo

⁵⁶ Esta é a interpretação de Patrick Wotling. A este respeito, conferir: **Nietzsche el problème de la civilisation**, (Introdução).

⁵⁷ Em decorrência da unificação dos estados alemães sob hegemonia da Prússia, desenvolveu-se um processo de homogeneização das diferenças regionais. Tal procedimento logrou a uniformização dos estabelecimentos de ensino motivada pelas novas exigências provenientes das pretensões expansionistas do Estado prussiano. Tendo em mente este contexto, Nietzsche formulou uma tese acerca da peculiaridade dos estabelecimentos de ensino na Alemanha a partir da segunda metade do século XIX, que serviria de fio condutor às análises desenvolvidas na conferências.

estudo das humanidades. Ironicamente proferindo o seu discurso em latim, declarou: “Acima de tudo [...] está faltando a base nacional. Devemos educar jovens alemães e não jovens gregos e romanos.”⁵⁸ Nos anos posteriores, valorizou-se sobremaneira as escolas que preparavam a juventude alemã para a indústria e o comércio, sendo que, aquela tendência largamente criticada por Nietzsche em suas análises, enfim, atingira a posição de política diretiva da educação alemã⁵⁹.

2.3. Formação enquanto experimentação

Se a educação alemã apresentava um quadro tão insólito, o que fazer para modificá-la, transformando-a em espaço de gestação de uma cultura livre, não submetida aos interesses do Estado ou do mercado? De acordo com Nietzsche, “Antes de mais nada, destruindo o preconceito da crença na *necessidade* deste tratamento educativo.” (CEII, §10)⁶⁰. Este procedimento - apresentado por ele como uma exigência, uma espécie de imperativo para a análise da educação alemã - caracteristicamente negativo, foi levado a cabo com intensidade por Nietzsche, principalmente em IF. Porém, esta exigência crítica sustentava-se em uma valoração positiva do modelo dos institutos de formação criados por Wilhelm von Humboldt e Friedrich August Wolff, com relação aos quais, o sistema de ensino na Alemanha do seu tempo não representa “[...] otra cosa que desfiguraciones y aberraciones”⁶¹. Ou seja, a valorização da “[...] noble tendencia primitiva”⁶² dos estabelecimentos de ensino alemães era uma forma de apresentar, conjuntamente à crítica aos estabelecimentos do seu tempo, um modelo alternativo, por meio do qual a sua análise não permanecia apenas na dimensão da constatação dos equívocos da educação alemã, apontando para uma proposta alternativa.

Nos seus primeiros escritos, a análise nietzscheana da educação e da formação situava-se de forma bastante intensa no interior dos estabelecimentos

⁵⁸ Apud Frederick EBY, **História da educação moderna**, p. 507.

⁵⁹ A este respeito, conferir: Frederick EBY, **História da educação moderna**, p. 507-519.

⁶⁰ Friedrich NIETZSCHE, **Considerações extemporâneas II**, p. 197.

⁶¹ Friedrich NIETZSCHE, **Sobre el porvenir de nuestras escuelas**, p. 26.

⁶² *Ibidem*, p. 26.

de ensino⁶³. Porém, nos escritos posteriores⁶⁴, as suas análises sobre o referido tema deslocaram-se para o conjunto mais abrangente da crítica da cultura ocidental, precisamente, para o seu projeto de “transvaloração dos valores” sendo que a partir de então, as referências diretas ao tema da educação e da formação tornaram-se ocasionais e raras⁶⁵. A que se deve este deslocamento da questão?

Tal transformação possui um vínculo estreito com a modificação de alguns postulados filosóficos do autor. Consequentemente, permite vislumbrar uma modificação dos princípios pelos quais a educação e a formação eram pensados nos seus primeiros escritos, apontando ao mesmo tempo para a especificidade da sua nova concepção.

De acordo com Salaquarda,

Nós, seres humanos, temos necessidade de, ao menos, três espécies de educadores. Para nossa socialização primária, ao longo dos primeiros anos de nossa vida, necessitamos de pessoas como referência, que nos transmitam os valores e as regras de nossa cultura. Durante a socialização secundária, que hoje tem lugar geralmente na escola, os educadores devem nos mostrar como utilizar de modo autônomo, as técnicas culturais. [...] Ao final, ele considera que a missão mais elevada de um educador seria a de transformar e redefinir os valores e as regras⁶⁶.

A partir das três espécies de socialização apresentadas por Salaquarda, às quais correspondem formas específicas de educação, é possível situar de forma mais satisfatória as transformações da consideração neitzscheana sobre o tema

⁶³ Embora a sua análise estivesse situada no interior dos estabelecimentos de ensino, já nesse período, Nietzsche incorporara à discussão, a reflexão sobre a relação entre educação e cultura.

⁶⁴ Escritos após o ano de 1884, ano da publicação das primeiras partes da obra *Assim falou Zaratustra*.

⁶⁵ A última obra em que existe uma referência direta e constante ao tema da educação e da formação é *Humano, demasiado humano* (1878).

⁶⁶ “Nous autres, êtres humaines, nous avons besoin d’au moins trois espèces d’enseignants. Pour notre socialisation primaire, au cours des premières années de notre vie, nous avons besoin de personnes de référence qui nous transmettent les valeurs et les règles données dans notre culture. Pendant la socialisation secondaire qui, aujourd’hui, a généralement lieu à l’école, les enseignants doivent nous apprendre à utiliser de manière autonome les techniques culturelles. [...] Enfin, il considéra que la mission plus élevée d’un enseignant était de transformer et de redéfinir des valeurs et des règles.”. In: Jörg SALAQUARDA, “L’enseignant de l’humanité”. In: **Nietzsche moraliste**, p. 173-174.

da formação. Se nos seus primeiros escritos as suas considerações voltavam-se mais aos estabelecimentos de ensino (socialização secundária), tal fato mantinha relação direta com a sua prática docente e com a valorização do princípio de que sem o desenvolvimento autônomo das chamadas “técnicas culturais” jamais se formaria no aluno a autonomia para o pensamento. Ou seja, sem o pleno desenvolvimento dos elementos próprios a este estágio, jamais se instituiria a educação no sentido da transformação e da redefinição dos valores (terceiro sentido da educação). Quer dizer, mesmo nos seus primeiros escritos, a análise da educação a partir dos estabelecimentos de ensino não implicava no desconhecimento da dimensão da crítica dos valores.

A grande transformação⁶⁷ diz respeito não à modificação de aspectos particulares da sua concepção de formação ou de educação mas à transformação do conjunto de sua filosofia, ou melhor, da elaboração dos principais conceitos do seu pensamento⁶⁸ que englobariam aqueles temas, passando a figurar como aglutinadores de sentido de todas as temáticas do seu pensamento. Sendo assim, os temas da educação e da formação foram incorporados àqueles conceitos sob o signo da experimentação. A partir de então, com uma intensidade muito maior, as expressões educação e formação passaram a ser compreendidas como aspectos de um mesmo processo, tanto de ensino quanto de aprendizagem⁶⁹.

Por outro lado, esta transformação permite mostrar que desde então Nietzsche não aceitava mais a validade do campo de discussão proposto pela tendências e teorias da cultura e da educação na Alemanha do século XIX. Esta recusa sustenta-se na proposição da crítica dos valores, tal qual apresentada no prefácio da obra *Genealogia da Moral*: “[...] necessitamos de uma *crítica* dos valores morais , o *próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão*” (GM, “Prólogo”, §6)⁷⁰. Neste sentido, nos seus últimos textos, a questão da

⁶⁷ Tal transformação já estava presente em *Humano, demasiado humano* (1878), intensificando-se em *A Gaia Ciência* e atingindo a plenitude com a obra *Assim falava Zaratustra*.

⁶⁸ Os conceitos são: *Eterno retorno* e *Vontade de poder*. Neste mesmo contexto surgiram as noções de *Transvaloração de todos os valores*, *Nilismo*, *Crítica da Verdade*, *Reversão do platonismo* que figuram como contextos temáticos de operacionalização daqueles conceitos.

⁶⁹ A este respeito, conferir: Jörg SALAQUARDA, “L’enseignant de l’humanité”. In: **Nietzsche moraliste**, p. 173.

⁷⁰ Friedrich NIETZSCHE, **Genealogia da moral**, p. 12.

formação enquanto experimentação - incorporada ao projeto de “transvaloração de todos os valores” - é concebida no âmbito do projeto da crítica dos valores morais.

Desde os primeiros escritos de Nietzsche, o objetivo da educação era a formação de personalidades autênticas, uma espécie de prática detida sobre si próprio por meio da qual instaurava-se um processo de aprendizagem em que exercitava-se não apenas a aprendizagem exterior de características e especificidades de outros homens e de outras culturas, mas uma atividade em que os conteúdos estudados se reverteriam, pela assimilação ou pelo abandono e crítica, em elementos de edificação do “caso particular” de cada um. Quer dizer, este “si próprio”, a especificidade do “caso” de cada um seria forjada exatamente nesse processo que é, antes de mais nada, um processo de edificação. Estas considerações revelam que, de acordo com Nietzsche, o resultado deste processo de edificação é a própria edificação do humano, a saber, a identidade individual - pessoal - e a cultural. Endossando integralmente tal interpretação, precisamente nesta dimensão do problema da aprendizagem - que é uma espécie de aprendizagem que implica em “tornar-se homem”, posto que o homem se “faz homem”, não preexistindo ao ato constitutivo - Nietzsche situa a sua crítica à educação do seu tempo, figurando como ponto de partida para a apresentação da sua concepção de experimentação.

No entender de Nietzsche, a educação no século XIX caracterizou-se por um empenho no estabelecimento e na perpetuação de “[...] um ideal de homem completamente adaptado aos modos de produção e reprodução de uma sociedade de massas”⁷¹. Ou seja, este empenho pode ser vislumbrado através da incorporação das chamadas “necessidades sociais” na prática educativa, que passaram a ditar a sua direção, tanto na definição dos conteúdos considerados indispensáveis à prática educativa, quanto na definição dos objetivos propostos. Segundo ele, em ambas as dimensões - como partes de um mesmo princípio - vislumbra-se um processo de mera adaptação às novas condições sociais. O resultado deste processo educativo é o reforço, a perpetuação de uma ordem

⁷¹ Oswaldo GIACÓIA JÚNIOR, **Nietzsche**, p. 65.

social na qual o imperativo máximo é a adequação, a adaptação, jamais a criação que extrapola o âmbito do “socialmente relevante”. Em outras palavras, uniformização, rebanho.

Do contexto da crítica à adaptação, emerge a temática da experimentação. Isto não implica em afirmar que a experimentação como princípio formativo somente possa ser colocado em confrontação com o tema da adaptação - este com um sentido eminentemente negativo - e sim que, por meio da contraposição, realça-se a sua abrangência e especificidade.

A experimentação enquanto procedimento para a edificação da personalidade autêntica pode ser apreendida, na sua dimensão mais forte e característica, naquilo que Nietzsche denomina de “organização do caos”. No parágrafo de encerramento da segunda das extemporâneas, com o intuito de apontar para a necessidade de se conceber a cultura a partir do princípio da criação e não da mera repetição, Nietzsche afirma: “Que ele organize o seu caos interior, refletindo nas suas verdadeiras necessidades”. (CEII, §10)⁷². Neste mesmo sentido, referindo-se aos gregos, assevera:

(...) **a sua cultura foi durante muito tempo um caos** de formas e de concepções estrangeiras (...) os Gregos foram aprendendo a **organizar o caos**, entrando em si próprios (...) isto é, **reflectindo nas suas verdadeiras necessidades** e deixando morrer as suas necessidades factícias. Foi assim que tomaram nas mãos o seu destino e deixaram de ser os herdeiros e os epígonos instruídos do Oriente. **Depois de uma penosa luta interior** (...) tiveram a felicidade insigne de enriquecer e alargar o tesouro herdado dos seus antepassados, transformando-se no modelo e nas primícias de todos os povos civilizados do futuro. (CEII, §10)⁷³

O “caos inicial” da cultura grega dizia respeito à falta de uma disposição peculiar da vontade, à falta de “instituições espirituais” para a apropriação criativa dos materiais disponíveis provenientes do contato com povos orientais. Ou seja, o caos da cultura resultava da falta de um princípio organizador da multiplicidade.

⁷² Friedrich NIETZSCHE, **Considerações Extemporâneas II**, p. 205.

⁷³ *Ibidem*, p. 204-205.

Porém, a organização do caos não implicou na sua eliminação pois, apesar do poder de organização, o homem, “No interior de si mesmo (...) é igualmente caos indômito.”⁷⁴ Ou seja, a situação do homem, assim como o caráter geral do mundo, segundo Nietzsche, é o caos. No seu entender, o “caso” grego é modelar pois representou o exemplo por excelência em que a proposição anteriormente apresentada converteu-se em princípio de ordenação da cultura. Neste segundo estágio, a questão torna-se mais intensa pois, se o caráter geral da vida humana é o caos, a sua organização é concebida como um estágio sujeito a desagregação, podendo durar séculos, décadas ou mesmo dias, sendo que a manutenção da “unidade” depende exatamente da força do princípio unificador e criador. Ora, na dimensão da instabilidade e da conseqüente necessidade de poderes configuradores desta organização a experimentação encontrará a sua plena manifestação.

A organização do caos, sendo resultado de uma penosa luta interior, é a soma dos esforços por meio dos quais um homem ou uma nação se forjam na árdua tarefa de elucidar o sentido da existência, ou seja, de deter-se com o seu caso e, mantendo-se consigo, “refletir em suas verdadeiras necessidades”. A experimentação repousa, na acepção nietzscheana, no reconhecimento da inevitabilidade da dor e do aspecto caótico do seu interior, mas acima de tudo, na consciência e no sentimento de poder para a edificação de uma existência cuja dignidade situa-se na aceitação da dimensão múltipla da vida. Por conseqüência, a instabilidade daquilo que é humano não se transforma em causa de acusação da vida pois assumir a experimentação como princípio implica em assumir o artifício como critério de condução para os assuntos e eventos humanos.

Se a experimentação implica em assumir o artifício, e as análises de Nietzsche sobre a cultura e a educação partem deste pressuposto teórico, o que dizer dos princípios e dos programas dos estabelecimentos de ensino, não só alemães, mas de uma maneira geral, dos estabelecimentos de ensino da cultura

⁷⁴ Wolfgang MÜLLER-LAUTER, **A vontade de potência como organização, formação, maquinalização**, p. 01.

ocidental que sustentam-se sobre a crença nos princípios da identidade e da imutabilidade das verdades eternas? Com a proposta da formação enquanto experimentação, Nietzsche altera desde as bases a questão formativa na medida em que o próprio espaço e os valores da empresa formativa não são mais tomados como evidente. A partir de então, trata-se de reconduzir o tema da formação ao exercício de domínio do caos. A formação passou a dizer respeito ao árduo exercício de doação de sentido para a existência.

Nietzsche seguramente reconheceu os perigos inerentes a esta abertura de horizontes.

Nessa atitude, que deve comportar para além dos valores costumeiros, além então, do bem e do mal, do justo e do injusto, do verdadeiro e do falso, do belo e do feio, há seguramente, “um risco”, talvez o “risco supremo”, reconheceu Nietzsche.⁷⁵

Se o jugo dos valores supremos cria dependências, talvez a mais intensa seja aquela da crença na necessidade da existência destes valores, decorrente do hábito da crença. O risco supremo não repousa propriamente na abertura de horizontes tornada possível pela aceitação da experimentação como princípio para o formar-se, para o existir, mas no desafio instaurado por este ato, afinal, desde então torna-se necessário trazer o sentido do ato à consciência, tornando-o responsabilidade do agente. Nos Ditirambos de Dionísio, Nietzsche deu uma idéia do que seria o experimentar-se. Diz-nos ele: “[...] um prisioneiro agora, a quem coube a mais dura sorte: trabalhar curvado no teu próprio poço, escavando-te a ti mesmo, enterrando-te a ti mesmo [...] Procuraste a carga mais pesada: a ti te encontraste -, e não podes distanciar-te de ti”⁷⁶.

Esta dimensão do tema da experimentação é abarcada por Nietzsche na figura do filósofo como médico da civilização. A sua posição de destaque, a ponto de ele poder ministrar o medicamento para os males da civilização, diz respeito à

⁷⁵ “En cette attitude, qui doit l'emporter par-delà toutes les valeurs accoutumées, par-delà, donc, le bien et le mal, le juste et l'injuste, le vrai et le faux, le beau et le laid, il y a, assurément, <<un risque>>, peut-être <<le risque suprême>>, reconnaît Nietzsche”. In: Simone GOYARD-FABRE, **Nietzsche et la question politique**, p. 138.

⁷⁶ Friedrich NIETZSCHE, “Entre aves de rapina”. In: **Ditirambos de Diônisos**, p. 49.

sua familiaridade com o exercício de organização do seu caos interior. Isto possibilita-lhe extrapolar a particularidade do seu empreendimento alçando-se a um domínio mais abrangente pois a sua tarefa não é ministrar uma poção salvífica, e sim, “(...) *No meio do formigar, acentuar o problema da existência, sobretudo dos problemas eternos*” (LF, §27)⁷⁷, distanciando a cultura dos ditames da moda.

A crítica, inicialmente endereçada aos estabelecimentos de ensino alemães, converteu-se em uma crítica global da moral subjacente ao ato formativo, ou seja, uma crítica da cultura pois o que está em jogo a partir de então não é mais apenas uma ocupação específica - a educação, a formação - mas a totalidade do próprio homem, na medida em que formar-se é tornar-se homem.

⁷⁷ Friedrich NIETZSCHE. **O livro do filósofo**, p. 27.

CONCLUSÃO

A que se deve, na cultura alemã, esta fixação pela Antigüidade – principalmente grega no classicismo, não apenas grega no romantismo – e pela arte? Para onde aponta esta fixação pelo retorno, porém, um retorno consignado ao efetivo exercício de uma vivência artística? Não deixa de ser enigmático que o período de maior preocupação e em que os alemães dispõem os maiores esforços na tarefa de constituir sua unidade cultural, nacional, coincida com aquela imigração ao antigo, ao primevo. Enfim, esta experiência, a da alteridade, de resto, central aos empreendimentos de todo o classicismo e do romantismo poderiam servir para criar uma outra imagem do romantismo, não mais como o movimento laboratorial para as desgraças do século XX, mas como uma experiência pela qual deve passar todo e qualquer povo em vias de formar a sua identidade cultural. Quisera que todos os povos tivessem a ventura de congregar figuras como Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Beethoven, Wagner, Schopenhauer, Nietzsche, Novalis, os irmãos Schlegel, Humboldt, Schleiermacher, apenas para citar os mais ilustres, num movimento que, apesar de congregar diferenças irreconciliáveis, inscreve-se no horizonte de constituição daquilo que Nietzsche chama de “como alguém se torna o que é”.

Embora aquelas perguntas se revistam de uma amplitude monumental, elas não poderiam deixar de serem formuladas, fundamentalmente por que estão implicadas, pressupostas, em tudo aquilo que até aqui foi tratado. E, apesar da amplitude de temas, problemas, o que levaria a considerar desmesurada a tarefa da resposta, parece que Nietzsche, além de não fugir destas questões, ele própria acrescenta um capítulo dos mais significativos na tentativa de solucionar aqueles problemas. Trata-se, portanto, de concluir este estudo com algumas palavras a este respeito.

Que a cultura alemã que Nietzsche tanto criticou tenha sido de importância inestimável, principalmente para o jovem Nietzsche, esta é uma afirmação que

poucos contestariam. Desde a valorização da “Bíblia de Lutero”, acontecimento máximo da literatura alemã, passando pela poesia de Hölderlin, que lhe descortinava uma Grécia não meramente apolínea bem como pela imagem de sobriedade e potência que representaram Goethe e sua obra; completada com a díade Schopenhauer e Wagner, a cultura alemã forjada por estes homens superiores, afigurava-se a Nietzsche como o repertório em que se concentrava uma preocupação que nele próprio, com o tempo, intensificou-se mais e mais, a saber, a preocupação com a salvaguarda da dinâmica da natureza no interior da cultura, levada a efeito por meio de um procedimento artístico de superação e sublimação dos elementos brutos da natureza. Tratava-se da criação de uma cultura regida pela arte. Como se pretendeu mostrar anteriormente, todos os seus primeiros escritos testemunham esta vinculação ao “Espírito do tempo”.

Contudo, o procedimento nietzscheano não é de mera aderência àquela cultura. Por tudo o que foi expresso ao longo deste estudo, deveria ter ficado suficientemente claro que, havendo comunhão com os temas mestres da cultura do seu tempo, não há, porém, comunhão com as teses explicativas ou mesmo com as soluções propostas para os problemas abordados. E talvez seja exatamente este um dos aspectos que mais realce a diferença de Nietzsche para com os seus contemporâneos alemães. Caso partisse de outro referencial, as diferenças não adquiririam a nitidez dos contornos adquiridos pela proximidade do ponto de partida. Ou seja, a crítica à cultura alemã adquire plena força, dentre outras razões, por que ele é um filho da pátria que fala e, ao fazê-lo, o faz na condição daquele que é também devedor daquilo que critica e, assim, ao eleger aquele ponto de partida que também é o seu, transcende o próprio horizonte de destinação, de situação, explodindo-o.

Anuncia-se, com a crítica à cultura alemã, um gradativo abandono das teses que sustentavam a sua teoria da cultura nos primeiros escritos. Parece assomar gradativamente à consciência de Nietzsche uma espécie de mal-estar por haver compactuado com “aquela cor local” da cultura alemã para encetar suas reflexões. *Humano, Demasiado Humano* representará esta ruptura que, de resto, o tempo só fará intensificar.

No horizonte dos primeiros escritos esta ruptura já se anuncia, em grande estilo, na terceira das Extemporâneas, intitulada: *Schopenhauer Educador*.

Neste escrito, Nietzsche desloca o foco, da Grécia para a Alemanha, porém, apenas para melhor criticar a cultura alemã. Em Schopenhauer ele vê o modelo para a formação dos alemães, permitindo com isso, voltar contra a cultura alemã, o “espírito do povo”. Nietzsche parece querer dizer, por meio deste recurso, referindo-se à cultura alemã, aquilo que Emerson dizia, referindo-se ao homem:

Há uma hora na educação de todo homem, na qual ele chega à convicção de que a inveja é ignorância; de que a imitação é suicídio; de que ele tem de se considerar a si mesmo, por bem ou por mal, de acordo com seu quinhão; de que, embora o vasto universo esteja repleto de bem, nenhuma semente de trigo nutritivo pode-lhe advir senão por meio do suor vertido naquele lote de terra que lhe foi dado para cultivar. O poder que nele reside é de natureza inédita, e ninguém senão ele sabe do que é capaz de fazer, e tampouco ele o sabe, antes de o ter tentado.¹

Contra o otimismo fácil, contra a euforia meio bestial das massas, garantida por algumas comodidades agregadas pela vitória alemã na guerra franco-prussiana, Nietzsche solicita a presença de Schopenhauer. Seu olhar frio, sombrio, marca da firmeza de seu caráter, é a pura expressão de uma apreensão dolorosa da vida. Como devem ter soadas extemporâneas, aos ouvidos dos alemães crentes no progresso, convencidos mesmo do progresso, defensores da Ideologia do Estado como fim último da existência, as palavras de Nietzsche: os homens são desta forma, fundamentalmente por preguiça! O seu agir não expressa a busca por si, mas a fuga de si! E aqui tocamos no essencial: não seriam, portanto, a cultura, a arte, também expressão daquela fuga de si? A dispersão da arte moderna, não atesta a dispersão do homem moderno? À uma cultura que se desviou totalmente de sua meta – este é o diagnóstico da cultura alemã do século XIX, ao juízo de Nietzsche – deve-se contrapor a própria imagem

¹ EMERSON, Ralph Waldo. **Ensaio: Primeira Série**, p. 37-38

da força de uma caráter inquebrantável: o antídoto será, então, Schopenhauer. Num futuro próximo, Nietzsche verá que também Wagner e Schopenhauer não passam de nomes distintos daquele mesmo mal que acomete a cultura alemã. Eis que, para superar esta dependência da cultura alemã, mesmo de suas figuras mais ilustres, Nietzsche colocará em cena os “espíritos livres”, o além do homem, o eterno retorno, a vontade de poder, a transvaloração de todos os valores. Aqui, porém, concluiu-se este estudo pois estes temas e conceitos anunciados remetem para um novo horizonte temático-conceitual que, para ser minimamente esclarecido, requereria um novo trabalho.

BIBLIOGRAFIA

- BENCHIMOL, Márcio. **Apolo e Nietzsche: Arte, Filosofia e Crítica da Cultura no Primeiro Nietzsche**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- BOHLEY, R. “Über die Landesschule zur Pforte. Materialien aus der Schulzeit Nietzsche’s”. In: **Nietzsche Studien**, nº. 5, 1976. p. 298-320.
- BORNHEIM, Gerd. “Aspectos Filosóficos do Romantismo”. In: **Cadernos do Rio Grande**, Seção I (Estudos e Conferências), nº. 4. Porto Alegre, 1958.
- BRANCO, Rosa Maria. “Introdução”. In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Livro do filósofo**. Trad. Ana Lobo. Porto: Rés, s.d. p. 05-19.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega (3vols.)**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.
- _____. **Teatro Grego: Origem e Evolução**. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- _____. **Teatro Grego: Tragédia e Comédia**, 7ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- BURCKHARDT, Jacob. **Griechische Kultur Geschichte**. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2003.
- _____. **Weltgeschichtliche Betrachtungen**. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1978. (**Reflexões sobre a História**. Trad. Leo Gilson Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961).
- CHAVES, Ernani. “Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt”. In: **Cadernos Nietzsche**, nº. 9, São Paulo, Setembro de 2000. p. 41-66.
- COLLI, Giorgio. **O Nascimento da Filosofia**. Trad. Frederico Carotti, 3 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- COLLI, Giorgio; MONTINARI, Mazzino. “Chronik zu Nietzsche Leben”. In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (Band 15)**. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, 1988. p. 07-212.
- DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a Música**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.
- _____. **Nietzsche Educador**. São Paulo: Scipione, 1991.

- EBY, Frederick. **História da Educação Moderna: Teoria, Organização e Prática Educacionais**. Trad. Maria Angela Vinagre de Almeida, Nelly Aleotti Maia e Malvina Cohen Zaide, 2ª. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador - Vol. I: Uma história dos costumes**. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- _____. **Os Alemães. A Luta pelo Poder e a Evolução do Habitus nos Séculos XIX e XX**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- EMERSON, Ralph Waldo. **Ensaio: Primeira Série**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Nietzsche, o bufão dos deuses**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- FINK, Eugen. **A Filosofia de Nietzsche**. Trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1983.
- FLITNER, Wilhelm. "Wilhelm von Humboldt". In: CHÂTEAU, Jean (Org.). **Los Grandes Pedagogos**. Trad. Ernestina de Champourcín. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 219-223.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. "Nietzsche, a genealogia e a história". In: **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado, 4ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984. p. 15-37.
- _____. "Nietzsche, Freud e Marx". In: **Nietzsche, Freud e Marx & Theatrum Philosophicum**. Trad. Jorge Lima Barreto. Porto: Publicações Anagrama, s.d. p. 05-34.
- GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GINZO, Arsenio. "Hegel y el problema de la educación". In: HEGEL, G. W. F. **Escritos pedagógicos**. Trad. Arsenio Ginzo. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 07-69.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. "Winckelmann". In: **Werke, Band 12: Schriften zur Kunst und Literatur**. München: DTV, 2000.
- GOLDSCHMIDT, Viktor. "A Resposta de D'Alembert ao 'Discurso sobre e as Ciências e as Artes'". In: **Discurso**, nº. 2, 1971.

- GOYARD-FABRE, Simone. **Nietzsche et la question politique**. Paris: Éditions Sirey, 1977.
- GUINSBURG, J. "Nietzsche no Teatro". In: NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.155-171.
- _____. "Romantismo, Historicismo e História". In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 13-21.
- HAAR, Michel. "La Rupture Initiale avec Schopenhauer". In: **Nietzsche et la Méthaphysique**. Paris: Gallimard, 1993. p. 65-78.
- HABERMAS, Jürgen. "A Entrada na Modernidade : Nietzsche com Ponto de Viragem". In : **O Discurso Filosófico da Modernidade**. Trad. Ana Maria Bernardo (et all.). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990. p. 89-101.
- _____. "Progresso Técnico e Mundo Social da Vida". In: **Técnica e Ciência como Ideologia**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 93-106.
- HAFFNER, Sebastian. **Von Bismarck zu Hitler. Ein Rückblick**. München: Knauer, 1989.
- HALÉVY, Daniel. **Nietzsche : Uma Biografia**. Trad. Roberto Cortes de Lacerda e Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- HOBBSAWM, Eric J. **A era das Revoluções (1789-1848)**. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel, 5ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- JANZ, Curt Paul. **Nietzsche biographie (Tome I): Enfance, Jeunesse, Les Années Bâloises**. Trad. Marc B. de Launay, Violette Queuniet, Pierre Rusch, Maral Ulubeyan. Paris: Gallimard, 1984.
- KAUFMANN, Walter. **Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist**, 4 ed. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- KIEFER, Bruno. "O romantismo na música". In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 209-237.
- KOFMAN, Sarah. **Nietzsche and Metaphor**. Trans. Duncan Large. Stanford: Stanford University Press, 1996.

_____. “O/Os ‘Conceitos’ de Cultura nas Extemporâneas ou a Dupla Dissimulação”. In: MARTON, Scarlett (Org.). **Nietzsche Hoje?**. Trad. Milton Nascimento e Sônia Salzstein Goldberg. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 77-109.

LARGE, Duncan. “‘Nosso maior mestre’: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura”. In: **Cadernos Nietzsche**, nº. 9, São Paulo, Setembro de 2000. p. 3-39.

LEBRUN, Gérard. “Por que ler Nietzsche, hoje?”. In: **Passeios ao Léu**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 32-40.

_____. “Quem era Dionísio?”. In: **Kriterion**, nº. 74/75, Jan/Dez 1985. p. 39-66.

LEONEL, Zélia. **Contribuição à História da Escola Pública (Elementos para a Crítica da teoria Liberal da Educação)**. Campinas, 1994. (Tese de Doutorado).

LIENHARD, Marc. **Martim Lutero: Tempo, Vida e Mensagem**. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. **Antropologia Filosófica (I)**. São Paulo: Loyola, 1991.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Nietzsche, a transvaloração dos Valores**. São Paulo: Moderna, 1993.

_____. “Prefácio”. In: DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche educador**. São Paulo: Scipione, 1991. p. 7-8.

MONTINARI, Mazzino. “Introducción”. In: **Sobre el Porvenir de Nuestras Escuelas**. Trad. Carlos Manzano, 2ª ed. Madrid: Tusquets, 1980.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **Pysilogie de la Volonté de Puissance**. Paris: Éditions Allia, 1998. p. 165-181. (Tradução inédita para o português feita por Volnei Edson dos Santos).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Filosofia na Idade trágica dos Gregos**. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Rio de Janeiro: Elfos Editora; Lisboa : Edições 70, 1995a.

_____. **Consideraciones Intempestivas I - David Strauss, El Confessor y El Escritor (y Fragmentos Póstumos)**. Trad. Andrés Sanchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

_____. **Considerações Intempestivas I - David Strauss, Crente e Escritor.** Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa : Presença; São Paulo: Martins Fontes, s.d(a). p. 07-100

_____. **Considerações Intempestivas II - Da Utilidade e dos Inconvenientes da História para a Vida.** Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa : Presença; São Paulo: Martins Fontes, s.d(b). p. 101-210.

_____. **Ecce Homo : Como alguém se torna o que é.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b.

_____. **Nietzsche contra Wagner - Dossiê de um Psicólogo.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

_____. **O Caso Wagner - Um Problema para Músicos.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b.

_____. **O Livro do Filósofo.** Trad. Ana Lobo. Porto: Rés Editora, s.d-c.

_____. **O Nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (Band I).** Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, 1988.

_____. **Sobre el Porvenir de Nuestras Escuelas.** Trad. Carlos Manzano, 2ª. ed. Madrid: Tusquets, 1980.

PRADO JR., Bento. “Gênese e Estrutura dos Espetáculos”. In: **Estudos CEBRAP**, nº. 14.

RAYNAUD, Philippe. “Nietzsche Educador”. In: **Por Que Não Somos Nietzscheanos?**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Ensaio, 1993. p. 193-211.

RINGER, Fritz K. **The Decline of German Mandarins: The German Academic Community, 1890-1933.** Hanover and London: University Press of New England, 1990.

ROMANO, Roberto. “Introdução”. In: **Da Liberdade do Cristão (1520): prefácios à Bíblia.** Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 07-21.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a D'Alembert**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: UNICAMP, 1993.

SALAUARDA, Jörg. "L'enseignant de l'humanité". In: **Nietzsche Moraliste**. Revue Germanique International, nº. 11. Paris: PUF, 1989. p. 173-189.

SALINAS FORTES, Luiz Roberto. "Dos Jogos de teatro no pensamento pedagógico e político de Rousseau". In: **Discurso**, nº. 10. p. 81.

_____. **Paradoxo do espetáculo: Política e Poética em Rousseau**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

SAUTET, Marc. **Nietzsche et la Commune**. Paris: Editions Le Sycomore, 1981.

SCHLEGEL, Friedrich. **O Diaeto dos Fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHNÄDELBACH, Herbert. **Filosofía en Alemania (1831 - 1933)**. Trad. Pepa Linares. Madrid: Cátedra, 1991.

SILK, M. S. & STERN, J. P. **Nietzsche on Tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SIMMEL, Georg. **Schopenhauer und Nietzsche** (Gesamtausgabe, Band 10). Frankfurt: Suhrkamp, 1997.

SORKIN, David. "Wilhelm von Humboldt: The Theory and Practice of Self-formation (Bildung), 1791-1810". In: **Journal of the History of Ideas**, Vol. XLVII, nº. 3, July/September 1986. p. 55 - 73.

SUZUKI, Márcio. "A Gênese do Fragmento". In: SCHLEGEL, Friedrich. **O Diaeto dos Fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 11-18.

_____. "O Belo como Imperativo". In: SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem Numa Série de Cartas**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki, 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 11-19.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da Modernidade**. Trad. Elia Ferreira Edel, 4ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

TRAGTENBERG, M. "A Crise da Consciência Liberal Alemã". In: **Burocracia e Ideologia**. São Paulo: Ática, 1974. p. 93-107.

VATTIMO, Gianni. **El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberción**. Trad. Jorge Binaghi, 2ª ed. Barcelona: Ediciones Península, 1998.

_____. **Introdução a Nietzsche.** Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**, 2^a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WOTLING, Patrick. **Nietzsche et le problème de la civilisation.** Paris: PUF, 1999.