

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

LUCIANA VIEIRA DE LIMA

**A CULTURA COMO UNIDADE DE ESTILO NAS *CONSIDERAÇÕES
EXTEMPORÂNEAS***

**CURITIBA
2013**

LUCIANA VIEIRA DE LIMA

**A CULTURA COMO UNIDADE DE ESTILO NAS *CONSIDERAÇÕES
EXTEMPORÂNEAS***

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, na linha de pesquisa de Ética e Filosofia Política, na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal

**CURITIBA
2013**

LUCIANA VIEIRA DE LIMA

**A CULTURA COMO UNIDADE DE ESTILO NAS *CONSIDERAÇÃO*
*EXTEMPORÂNEAS***

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

COMISSÃO EXAMINADORA

Professor Dr. Antonio Edmilson Paschoal
Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Professor Dr. Ildenilson Meireles Barbosa
Universidade Estadual de Montes Claros

Professor Dr. Jelson Roberto de Oliveira
Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Curitiba, 11 de março de 2013.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos iniciais serão ao meu orientador, professor **Dr. Antônio Edmilson Paschoal**, pela atenção e disposição que sempre me dedicou. Obrigada principalmente por entender que algumas situações que passamos não podem por nós serem controladas, e que certas palavras colocadas em momentos decisivos são importantes nesta nossa caminhada.

Agradeço também aos membros da banca examinadora do projeto, professor **Dr. Jelson Roberto de Oliveira**, pelos apontamentos e contribuições sugeridas, assim como pelos conselhos preciosos, pela receptividade e gentileza que sempre me dispensou no decorrer do curso; e, ao professor **Dr. Idenilson Meireles Barbosa**, pelas preciosas sugestões proferidas para o aperfeiçoamento deste trabalho.

Estendo meu agradecimento aos professores: **Dr. Jorge Luiz Viesenteiner**, pela disponibilidade e presteza com que sempre me recebeu, sendo grande incentivador; **Dr. Ericson Sávio Falabretti** pela confiança e atenção prestada; e, ao **Dr. José Fernandes Weber** pela receptividade e cordialidade com que me atendeu.

Estendo também meus agradecimentos à querida secretária do curso, **Antonia Polepini** pela presteza, atenção e cordialidade que sempre me dispensou.

Finalmente, agradeço àquelas pessoas que considero serem da maior importância e sem as quais não seria possível a realização desta dissertação. Meu esposo **Paulo Daniel Batista de Sousa**, companheiro que sempre esteve ao meu lado, compartilhando todos os momentos, minha filha, **Alicia Vieira Sousa**, que certamente sofreu com todas minhas negativas e ao meu sogro **Oswaldo Baptista de Souza** pelo incentivo e por dedicar horas do seu tempo às leituras e correções deste trabalho.

Vejo certamente vir um tempo em que os homens sérios, a serviço de uma cultura inteiramente renovada e purificada e num trabalho comum, se tornarão os legisladores da educação rotineira – da educação que leva a esta cultura; é verdade que então eles produzirão quadros – mas este tempo está ainda distante!

(NIETZSCHE, 2003, p.46)

RESUMO

Esta dissertação busca apresentar a crítica nietzscheana à cultura alemã de sua época partindo da premissa que cultura (*Kultur*) para o filósofo é a unidade de estilo em todas as manifestações de vida de um povo. No conjunto de textos intitulados de *Considerações Extemporâneas*, Nietzsche elabora uma análise criteriosa da cultura moderna alemã, criticando a sua falta de unidade de estilo, sublinhando a necessidade de um modelo de educador e de gênio para que uma cultura, que se encontra em um caos de estilos, possa almejar a unidade e se legitimar. Para o filósofo, a cultura está entrelaçada com a questão do desenvolvimento histórico e de seu uso por um povo, deste modo, a educação e a formação podem ou não contribuir para o desenvolvimento cultural. Portanto, faz-se necessário acompanhar o desenvolvimento do conceito nietzscheano de cultura no decorrer destes textos, em se tratando da sistematização do pensamento sobre cultura, analisando sua concepção, de forma ampla, investigando a sua origem e a sua finalidade, trabalhando esse conceito em função da unidade de estilo.

Palavras-chave: Nietzsche. Cultura. Unidade de estilo.

ABSTRACT

This dissertation aims to present the Nietzschean critique of German's culture of his time, with the premise that culture (*Kultur*), for the philosopher, is the unity of style in every manifestation of life of a people. On the set of texts titled *Untimely Meditations*, Nietzsche elaborates careful analysis of modern culture German, criticizing the lack of unity of the German people and stressing the necessity for a model of educator and genius to a culture that is in the chaos of styles, to be able to aspire to the unity and to have legitimacy. For the philosopher, the culture is intertwined with the question of historical development and its use by a people, so, the education and training may or may not contribute for the development of a culture. Thus, it is necessary to follow the development of the Nietzschean concept of culture during these texts, when it comes about the systemization of thinking about culture, analyzing its conception, broadly, investigating its origin and purpose, and working on this concept in function of unit of style.

Key-words: Nietzsche. Culture. Unit of Style.

NOTA SOBRE AS CITAÇÕES DOS ESCRITOS DE NIETZSCHE

CE I - *Considerações Extemporâneas I: David Strauss, o Confessor e o Escritor*

CE II - *Considerações Extemporâneas II: Da Utilidade e Desvantagem da História Para a Vida*

CE III - *Considerações Extemporâneas III: Schopenhauer como Educador*

CE IV - *Considerações Extemporâneas IV: Richard Wagner em Bayreuth*

CI - *O Crepúsculo dos Ídolos*

EH - *Ecce Homo*

KSA - *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben (KSA) von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Vol. I: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A CRÍTICA À CULTURA MODERNA NA <i>PRIMEIRA CONSIDERAÇÃO EXTEMPORÂNEA</i>: A FALTA DE “UNIDADE DE ESTILO”	19
2.1 CONSEQUÊNCIAS DA VITÓRIA BÉLICA PARA A CULTURA ALEMÃ	19
2.2 O FILISTEU COMO TENDÊNCIA NA ALEMANHA	24
2.2.1 O jornal como fonte de cultura do filisteu	29
2.2.2 A crítica ao sistema educacional nas <i>Considerações Extemporâneas</i>	31
2.2.3 O erudito como representante da ciência	35
2.3 DAVID STRAUSS COMO REPRESENTANTE DO FILISTEU DA CULTURA	38
2.3.1 O teólogo David Friedrich Strauss	38
2.3.2 Nietzsche e Strauss	41
2.3.3 Nietzsche crítico dos posicionamentos de Strauss aos filósofos da Alemanha da época	52
2.4 CULTURA COMO “UNIDADE DE ESTILO”	57
3. SOBRE A VANTAGEM E DESVANTAGEM DA HISTÓRIA NA <i>SEGUNDA EXTEMPORÂNEA</i>	64
3.1 A CRÍTICA NIETZSCHIANA À HISTÓRIA COMO CIÊNCIA	65
3.2 HISTÓRIA E MEMÓRIA PARA A AFIRMAÇÃO DA VIDA	68
3.3 SENTIDO HISTÓRICO E O ESQUECIMENTO COM EXPERIÊNCIA	71
3.4 A RESPEITO DA VIDA, SEGUNDO NIETZSCHE, NA <i>SEGUNDA EXTEMPORÂNEA</i>	76
3.4.1 Da utilidade e desvantagem das três formas de história para a vida	78
3.5 OS GREGOS COMO EXEMPLO DE “UNIDADE DE ESTILO”	84
4. A NECESSIDADE DE UM MODELO DE EDUCADOR COMO MEIO DE ALCANÇAR UMA CULTURA COM “UNIDADE DE ESTILO”	90
4.1 SCHOPENHAUER COMO EXEMPLO DE EDUCADOR	90
4.1.1 Aspectos que constituem o modelo de educador	94
4.2 A NECESSIDADE DA EXISTÊNCIA DO GÊNIO PARA A CULTURA COMO “UNIDADE DE ESTILO”	99

5. ARTE E CULTURA NA QUARTA CONSIDERAÇÃO EXTEMPORÂNEA	104
5.1 NIETZSCHE, WAGNER E A CRÍTICA À CULTURA DA ÉPOCA	104
5.1.1 Nietzsche, Wagner e o teatro de Bayreuth	107
6. CONCLUSÃO	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124

1. INTRODUÇÃO

Friedrich Wilhelm Nietzsche, entre 1873 e 1876, **redigiu** uma série de quatro textos, intitulados *Considerações Extemporâneas*¹, sendo a primeira *Consideração Extemporânea: David Strauss o confessor e o escritor*; a segunda: *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*; a terceira: *Schopenhauer como educador*; a quarta e última: *Wagner em Bayreuth*. Esses textos podem ser lidos e interpretados individualmente como fazem muitos estudiosos ou tomados como um projeto crítico a respeito da cultura da época² do filósofo, abordagem que será adotada nesta dissertação, deste modo este trabalho se insere em uma questão bastante precisa e recorrente no conjunto destes quatro textos, que é compreender a concepção de cultura como “unidade de estilo”.

Nas *Extemporâneas*, o filósofo utiliza os termos: extemporâneo e consideração, que possuem um caráter de denúncia, como será visto na sequência. Para analisar os textos, de antemão, julgou-se necessário compreender o significado destes termos, pois os textos se apresentam com tons constantemente polêmicos e provocativos. Nietzsche se entendia como um extemporâneo (*Unzeitgemässe*), que é aquele que possui a qualidade de pensar o seu tempo, contrapondo-se a ele; tendo um comportamento de distanciamento na observação dos acontecimentos. Herman Siemens destaca que a extemporaneidade “é uma sintonia interpessoal, compartilhado com uma comunidade de leitores que pode conjugar a teoria e práxis” (SIEMENS, 2001, p.81, tradução nossa); ainda, segundo esse autor, o extemporâneo possui ao mesmo tempo uma calma contemplativa e a capacidade de confrontar com forças esmagadoras os problemas relativos ao tempo presente. É importante sublinhar que, na época da produção destes escritos, Nietzsche era professor de filologia e, a respeito desta condição, ele escreveu: “Pois não sei que sentido a filologia clássica poderia ter hoje, senão aquele de exercer uma influência

¹ Alguns tradutores, como Lemos de Azevedo e Andrés Sánchez Pascual, optaram por traduzir *Unzeitgemässe Betrachtungen* como Considerações Intempestivas. Nesta dissertação, optou-se por Considerações Extemporâneas, pois, segundo Paschoal (2009, [s/p]): “A expressão alemã *Unzeitgemässe Betrachtungen*, traduzida aqui por *Considerações Extemporâneas*, é formada pelos radicais *Zeit*, tempo, *Maß*, medida, e pelo prefixo *Un*, de negação, além do complemento *ge*, numa composição que remete à ideia de algo que se encontra fora da medida do tempo, portanto, não atual, anacrônico, extemporâneo, talvez prematuro ou intempestivo, produzido numa ocasião imprópria. Em francês e em italiano, o termo é traduzido corriqueiramente por ‘*inaturais*’, ressaltando a ideia de algo que é estranho a um determinado ambiente”.

² Segunda metade do século XIX.

intempestiva” (CE II, Prefácio), o extemporâneo experimenta o presente e, ao mesmo tempo, se coloca como um estrangeiro em seu próprio país, no seu tempo, sendo assim inatual, “quer dizer, agir contra esta época, por conseguinte, sobre esta época e, esperamos nós, em benefício de uma época vindoura” (CE II, prefácio). É possível constatar, portanto, que o termo extemporâneo não é usado por Nietzsche simplesmente como fora de seu tempo – no sentido de um pensamento não apropriado para a época –, como o termo sugere num primeiro momento; mas, sim, como um modo de pensá-lo, contrapondo-se ao seu tempo, mesmo que, para isso, seja necessário, em algumas ocasiões, ser inatual, olhando para o que já se foi, como a cultura grega, por exemplo, para vivenciar o presente e projetar um futuro.

Já, em relação ao termo consideração (*Betrachtung*), Nietzsche quer deixar claro que ele partiu de um exame criterioso sobre a cultura de sua época. Assim esse termo se refere à observação atenta de fixar algo com acuidade e atenção, refletindo a respeito deste mesmo algo, “trata-se então de ‘observar’, de ‘olhar’ para isto que não prestamos atenção, embora habitualmente estejam sob os olhos” (DENAT, 2010, p. 86).

Nietzsche intitulou seus escritos especificamente por *Considerações Extemporâneas*, quiçá, porque neles o filósofo se propõe ao desafio de construir um projeto de reflexão crítica à cultura, posicionando-se com o distanciamento – suspensão – necessário para tal empreitada, não venerando sua época nem tampouco ficando subserviente a ela, pois somente o filho de seu tempo pode avaliar a ocorrência dos fatos, contra ou a favor da sua época, para projetar, assim, um futuro. Isto não pode ser entendido como uma contradição, pois, para Nietzsche, ser filho de seu tempo é uma condição para ser extemporâneo: quem melhor pode avaliar e criticar sua época é aquele que nela está inserido.

Ao lançar os olhos sobre seu tempo, o filósofo construiu uma severa crítica em tom de denúncia da cultura alemã, que passava por transformações decorrentes, especialmente da guerra franco-prussiana³ e do processo da unificação alemã⁴. Assim, a crítica nietzschiana partiu dos eventos ocorridos em sua época, essencialmente dos feitos bélicos e seus efeitos para o povo alemão. Por esses

³ Guerra ocorrida nos anos de 1870 e 1871 entre a França e a Prússia, que teve papel decisivo na unificação alemã, fundando em 1871 um novo Império: o II Reich (MARTON, S. 1993).

⁴ A unificação alemã foi um processo iniciado em meados do século XIX e finalizado em 1871, que propiciou a integração e a posterior unificação de diversos estados germânicos (reinos, ducados e cidades-livres) em apenas um: a Alemanha.

motivos, o filósofo julgava que a cultura alemã se encontrava em crise, pois, Nietzsche pensava a cultura como um elemento primordial para a constituição da vida humana, entendendo que sua finalidade era o desenvolvimento de homens mais criativos e distintos, devendo ser uma construção dissociada de fins utilitaristas, como o de servir ao Estado e aos comerciantes, por exemplo.

Nietzsche elaborou, nas *Extemporâneas*, uma análise criteriosa da cultura moderna alemã, sublinhando que uma vitória militar não poderia ser entendida como uma vitória cultural; pois, apesar de o povo alemão possuir uma rígida disciplina militar e de “saber muitas coisas e ter muitas qualificações”, segundo ele, isto não é “um meio necessário da cultura, nem tampouco um sinal dela” (CE I, 1). Neste sentido, a cultura não é erudição e nem saber acumulado e, portanto, só se poderia falar em “triumfo da cultura alemã se nós tivéssemos também imposto a eles uma cultura alemã original” (CE I, 1), pois, para o filósofo, o alemão moderno se comportava como se estivesse em uma “moderna feira de cores” (CE I, 1), buscando elementos variados em culturas diferentes, “na maioria dos casos, de forma desajeitada” (CE I, 1), copiando somente aquilo que se destacava, misturando tudo o que fosse considerado moda, julgando-se assim, uma pessoa culta.

Para Nietzsche, cultura é, “antes de tudo, unidade do estilo artístico em todas as expressões de vida de um povo” (CE I, 1). Essa definição é recorrente no conjunto das *Extemporâneas*, nos quais o filósofo se contrapõe constantemente à concepção de cultura que se tinha na Alemanha de sua época, caracterizada por ele, como: “A ausência de estilo ou a caótica confusão de todos os estilos” (CE I, 1). Ao fazer tal caracterização, o filósofo pretendia mostrar os equívocos em que se baseavam a cultura alemã. Nietzsche ainda destacou que o saber do povo alemão era uma mistura de vários aspectos de diferentes culturas e, mesmo assim, esse povo acreditava possuir uma unidade em sua cultura. Este comportamento seria um equívoco, pois, para o filósofo, até aquele momento não existia nenhuma cultura alemã original, ou seja, a cultura moderna alemã não era unitária e tampouco possuía um estilo artístico. Portanto, ambos os termos são indissociáveis para o filósofo, e a ideia de unidade é fundamental para a cultura, sendo justamente o que faltava na Alemanha naquele momento.

Para Nietzsche, a multiplicidade de elementos da cultura moderna dos alemães deveria impulsioná-los e estimulá-los a buscarem uma unidade para ela, e não o contrário. A unidade deveria ser buscada, a fim de se encontrar uma harmonia

na relação, tanto no campo da existência individual quanto no campo da própria vida de um povo – coletividade – pois somente ordenando a mistura de estilos seria possível almejar um estilo e falar em uma cultura autêntica.

Ao constatar que existia uma crise cultural na Alemanha, o filósofo passou a investigar quais seriam suas causas e concluiu que um dos fatores principais era a existência do que ele chamou de filisteu da cultura que, segundo ele, tratava-se de um homem sem substância, inculto em questões relacionadas à arte, portador de um conhecimento superficial – fruto da nova tendência cultural. Para ele, os filisteus estavam inseridos em todas as formas culturais da Alemanha moderna, da imprensa até às publicações eruditas, produzindo uma falsa noção de cultura, já que se rendiam aos interesses expansionistas do Estado. Os filisteus se constituíam na antinomia dos homens genuinamente cultos, porque, para Nietzsche, eles se preocupavam apenas em imitar.

Além desses esclarecimentos que se nos apresentam como imprescindíveis, sentiu-se a necessidade de expor outras informações da época da elaboração da *Primeira Extemporânea*, por se tratar de um texto fortemente datado, uma vez que Nietzsche dialoga com fatos transcorridos naquele momento. A contextualização que aqui é feita tem o intuito de situar o leitor no recorte em que a crítica nietzschiana é inserida e elucidar para quem ela é dirigida. Tais considerações são importantes por dois motivos: para o entendimento do conceito nietzschiano de cultura nas *Considerações Extemporâneas* e porque Nietzsche apresentou, de maneira explícita, suas preocupações relacionadas à cultura do seu país naquela época específica.

Os textos foram redigidos em um momento em que a Alemanha passava por mudanças importantes nos âmbitos: político, social e econômico, com efeitos sentidos nas esferas da educação e da cultura – os dois pontos que ganham maior destaque na crítica nietzschiana nas *Extemporâneas*.

Segundo Júlio Bentivoglio (2010), os anos compreendidos entre 1806 a 1871 foram um período de suma importância para a história alemã. Entre a derrota para Napoleão em Iena, que provocou forte repercussão, e, posteriormente, a vitória sobre a França, culminando na incorporação dos territórios de Alsácia e Lorena por Otto von Bismark, sucederam-se eventos que contribuíram para a emergência do nacionalismo alemão e para a fundação do Império Germânico capitaneados pelo

Reino da Prússia. Desse modo, é possível afirmar que foi a ocupação napoleônica que marcou a necessidade de integração e o desejo do nacionalismo alemão.

Surgido nesse contexto, em 1871, o império alemão é marcado por uma forte conotação militar. O próprio Bismark tornou-se imperador alemão após três guerras vitoriosas: contra a Dinamarca, a Áustria e a França, eventos que propiciaram uma difusão da confiança no exército que, combinado com o orgulho nacional, contribuíram para a formação do *Reich Alemão*. Bismark acreditava que o sucesso da força militar se encontrava na combinação entre a eficiência industrial e a econômica.

Scarlett Marton (1993) aponta que ao concluir o processo de unificação, Bismark percebeu a necessidade de criar novos laços entre cultura e educação para que os estados alemães se tornassem mais fortes, logrando suprir as particularidades e diferenças regionais, contribuindo com o aumento do processo de industrialização, ampliação do mercado interno e a consequente reivindicação de formação de mão-de-obra especializada. Para tais empreendimentos, surgiu a necessidade de uniformização da educação e da cultura.

Assim, segundo Norbert Elias (1997), a unificação da Alemanha estaria ainda associada ao surgimento de uma nova classe: a burguesia, que almejava ter acesso aos bens culturais, gozados antes somente pela nobreza, reivindicando, também, que os funcionários de suas indústrias adquirissem uma formação voltada para um melhor desempenho em suas tarefas, contribuindo, de forma significativa para o aparecimento, em escala maior, de escolas técnicas e cursos de especialização, para suprir as necessidades do mercado. Com estas premissas, a cultura se rendeu aos caprichos da moda e às exigências do momento, ditadas pela opinião pública.

Já, para Fritz Ringer (2000), no decorrer do século XIX, a história da educação superior alemã esteve intimamente ligada à evolução da burocracia germânica na qual o Estado buscava ampliar a cultura para fins específicos que fossem úteis a ele, como a ampliação da educação, visando formar bons técnicos que pudessem realizar seu trabalho de maneira mais eficiente, gerando lucros maiores ao seu patrão. Neste momento, vale ressaltar brevemente o papel que Wilhelm von Humboldt desempenhou com seu projeto de reforma nas instituições superiores de ensino da Alemanha. Sua proposta estava regulada na rejeição dos

princípios utilitaristas que convergiria para a fundação da Universidade de Berlim⁵. Em um texto breve, intitulado *Sobre a organização interna e externa das instituições científicas superiores em Berlim*, Humboldt destacava que as instituições superiores (*höhere wissenschaftliche Anstalten*) deveriam comprometer-se com duas tarefas: “De um lado, promoção do desenvolvimento máximo da ciência. De outro, produção do conteúdo responsável pela formação intelectual e moral (*geistige und sittliche Bildung*)” (HUMBOLDT, 1997, p. 79). Segundo ele, o conteúdo a ser transmitido não poderia ser estabelecido por uma intenção que lhe fosse externa, como no caso do Estado; assim, a característica a ser conferida às instituições superiores seria a “combinação de ciência objetiva e formação subjetiva” (HUMBOLDT, 1997, p. 79).

O modelo humboldtiano acrescentava que docentes e discentes deveriam caminhar juntos, pois agora, nas instituições de ensino, não era mais a mera reprodução de conhecimentos pré-determinados que prevaleceria, mas, sim, uma construção em busca da ciência, portanto, docentes e discentes existiriam em virtude da ciência. Outro ponto importante, no texto, é a crítica feita por Humboldt de que estas instituições nunca deveriam servir ao Estado, mas serem autônomas, para que pudessem ter plena liberdade nas pesquisas e em suas investigações, gerando uma produção desinteressada. Conforme ressalta Marton, a partir de 1870, as preocupações com “o cultivo do espírito humano e o desenvolvimento integral e autônomo do indivíduo” (MARTON, 1993, p.17) foram se perdendo, tanto a cultura como a educação sucumbiram às necessidades estatais, o que importava era a quantidade.

Segundo Ringer (2000), o aparecimento de uma nova classe social alemã – a classe média instruída – ocorreu no transcorrer do século XVIII e se estendeu até meados do século XIX. Os seus membros, na maioria das vezes, eram oriundos das universidades, pois se o sujeito não fizesse parte da nobreza deveria adquirir o máximo de instrução que conseguisse abarcar para ascender socialmente. O Estado era o detentor do mercado de trabalho no âmbito da própria burocracia e também dentro das universidades; uma elite intelectualizada estava em formação para

⁵ Segundo João Cezar de Castro Rocha, em finais de 1808, foi designado a Humboldt a tarefa de fundar a Universidade de Berlim, concluída em abril de 1810. O projeto de reforma das instituições superiores se deu neste ínterim, cabendo a ele a difícil tarefa de confrontar os projetos de Johann Gottlieb Fichte e Friedrich Schleiermacher “a fim de optar pelo plano mais adequado para a futura universidade” (ROCHA, 1997, p. 28). José Fernandes Webber sublinha que Humboldt já se preocupava com este “problema desde o ano de 1791-1792 quando, em os *Limites da ação do Estado*, já tematizava tanto o conceito de Formação (*Bildung*) quanto a necessidade de uma reforma nas instituições educativas alemãs” (WEBBER, 2011, p.46).

atender a essa demanda: médicos, procuradores, professores, advogados e membros do próprio funcionalismo estatal – categorias advindas de artesãos e camponeses que buscavam melhores posições no sistema, dentro do novo modelo social que se formava.

Ao disseminar a educação com o propósito de suprir as necessidades mercadológicas, ela perde aquilo que lhe é próprio, a formação e o cultivo do homem, privilegiando, antes, uma forma de instrução (*Belehrtheit*). Assim, neste contexto, cabe ressaltar a diferença entre instrução e formação.

A instrução (*Belehrtheit*) possui um fim muito claro, que se restringe a dimensões estabelecidas pela demanda econômica, visa desempenhar o papel que lhe foi designado de maneira satisfatória, que é apenas fazer replicar o modelo que foi transmitido.

Formação (*Bildung*)⁶, por sua vez, possui a preocupação intrínseca da educação com qualidade, entendida como o saber/compreender/fazer, e, não com a mera reprodução de técnicas como se tem com a instrução. A formação (*Bildung*) se encontra além dessa instância, deve ser compreendida como emancipada da educação, indo além dela, devendo ser vista como um projeto que o homem escolhe e propõe a si mesmo, em detrimento da educação para a massa, que buscava apenas qualificação, na qual, quanto maior for o número de profissionais lançados ao mercado, melhor.

A formação (*Bildung*) pressupõe independência de valores estipulados previamente por instâncias – Estado – que dela quer tirar vantagem para si – produção exterior – passando a ser compreendida como projeto de construção individual e interno que o sujeito assume para si: é um investimento de longo prazo que não deve se render à imediaticidade. A *Bildung* exprime, sobretudo, o processo

⁶ Não se pretende aqui elaborar uma ampla abordagem deste conceito, mas restringi-lo e contrapô-lo ao conceito de instrução, haja vista que o próprio conceito de *Bildung* poderia ser tema de um trabalho inteiro. A palavra alemã *Bildung* significa, genericamente, "cultura" e pode ser considerada o duplo germânico da palavra *Kultur*, de origem latina. Porém *Bildung* nos remete a vários outros registros, em virtude, antes de tudo, de seu riquíssimo campo semântico: *Bild*, imagem, *Einbildungskraft*, imaginação, *Ausbildung*, desenvolvimento, *Bildsamkeit*, flexibilidade ou plasticidade, *Vorbild*, modelo, *Nachbild*, cópia, e *Urbild*, arquétipo. Utilizamos *Bildung* para falar no grau de "formação" de um indivíduo, um povo, uma língua, uma arte: e é a partir do horizonte da arte que se determina, no mais das vezes, *Bildung*. A palavra alemã tem, sobretudo, uma forte conotação pedagógica e designa a formação como processo (BERMAN apud SUAREZ, 2005).

de formação cultural pensada como projeto para um determinado povo e homem, um projeto desinteressado que tem como fim a própria cultura (*Kultur*).

Frequentemente, nas *Extemporâneas*, ao referir-se à sua concepção de Cultura (*Kultur*), Nietzsche utiliza o termo (*Bildung*) formação – cultivo do homem – já, que ao buscá-la, esse homem não depende apenas de instituições culturais e de ensino, mas necessita do seu próprio esforço, a formação é uma incessante construção que deve primeiramente abarcar o âmbito individual – cultivo de si – para depois pensar no coletivo. Neste sentido, a formação (*Bildung*) desempenha um papel importante na constituição para a edificação do que Nietzsche designou de cultura autêntica, deste modo, o filósofo contrapôs formação e instrução, sublinhando que o sujeito que visa adquirir qualificação para receber vantagens sociais e econômicas limita sua formação, podendo até gerar um processo de supressão dessa formação.

Logo, a modernidade, segundo Nietzsche, produz apenas instrução, pois ela visa à produção de indivíduos “correntes”, capacitando-os somente para um processo de adaptação às mudanças societárias e às novas expectativas em seus locais de trabalho que estavam ocorrendo na Alemanha naquela época.

Neste sentido, o mérito que o filósofo dá à cultura nestes textos nos permite afirmar que ela possui uma supremacia na constituição do homem e em todas as esferas de sua vida. Com esta premissa, faz-se necessário acompanhar o desenvolvimento do conceito nietzscheano de cultura no decorrer das *Considerações Extemporâneas*, analisando a sistematização do pensamento a seu respeito e também da sua concepção, de forma ampla; investigando a sua origem e a sua finalidade e operando esse conceito em função da “unidade de estilo” (CE I, 1).

Diante do quadro exposto até aqui, o objetivo dessa dissertação é identificar a concepção de cultura para Nietzsche, assim como apresentar suas críticas a respeito da cultura alemã da época, para, por fim, apontar possibilidades de solução para os problemas levantados pelo filósofo. Destarte, para a realização deste trabalho, o principal material de trabalho a ser considerado será o conjunto das *Considerações Extemporâneas*. Deste modo, esta dissertação ficará estruturada da seguinte maneira: após as considerações iniciais, o primeiro capítulo será aberto com um exame detalhado do primeiro texto, *David Strauss: o confessor e o escritor*, buscando os elementos que constituem a crítica nietzschiana; procurando

contextualizar suas críticas na cultura de sua época, apresentando os efeitos da vitória bélica nesta cultura. Após essas asserções, serão apresentadas as críticas ao sistema educacional alemão e ao erudito, também será demonstrada a falta de “unidade de estilo” do povo alemão, justificando o ataque de Nietzsche aos filisteus e a David Strauss, para, por fim, abordar a concepção de cultura para o filósofo. O segundo capítulo terá como fonte a *Segunda Consideração Extemporânea: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*; tendo como objetivo apresentar a crítica nietzschiana ao uso da história como ciência, também a compreensão de sentido histórico para Nietzsche, assim como demarcar a vantagem do uso da história para vida, para com ela vislumbrar a “unidade de estilo”, que será exemplificada pela Grécia Clássica, modelo de um povo que conseguiu alcançar uma cultura autêntica, para o filósofo. O terceiro capítulo possui como objeto de estudo a *Terceira Extemporânea: Schopenhauer como Educador*, onde Arthur Schopenhauer é apresentado como modelo de mestre para o filósofo, para, na sequência, levantar as características que levaram Nietzsche a definir Schopenhauer como o modelo de educador, para então postular a necessidade do gênio para que uma cultura com “unidade de estilo” possa surgir. O quarto e último capítulo terá como foco de análise a *Quarta Extemporânea: Wagner em Bayreuth*, na qual será apresentada a crítica do filósofo e do compositor ao papel que a arte e o artista exerciam na cultura da Alemanha da época; na sequência, será evidenciado como o projeto wagneriano da construção do teatro de Bayreuth poderia fazer florescer uma cultura autêntica; e, por fim, elucidar as características que, segundo Nietzsche, fizeram de Richard Wagner exemplo do gênio.

2. A CRÍTICA À CULTURA MODERNA NA *PRIMEIRA CONSIDERAÇÃO EXTEMPORÂNEA*: A FALTA DE “UNIDADE DE ESTILO”

O objetivo deste capítulo é apresentar uma análise da *Primeira Consideração Extemporânea: David Strauss o confessor e o escritor*, redigida por Nietzsche após a vitória dos alemães na guerra franco-prussiana, colocando em relevo o diagnóstico da cultura alemã da época, elaborado pelo filósofo. Interessa, em especial, acompanhar os argumentos nietzschianos acerca das debilidades que ele identifica na cultura e que os próprios alemães não notavam, apresentando, antes, uma confusão entre êxito bélico e êxito no âmbito cultural. Segundo Nietzsche, o êxito bélico teria acentuado uma falsa noção de felicidade e de satisfação para com a cultura e havia uma percepção geral de que a cultura teria participação na vitória militar, associação que os levou a uma sensação superficial de bem-estar e de certa presunção em relação à qualidade da própria cultura. Para Nietzsche, a vitória da Alemanha na guerra teria sido fruto de um conhecimento bélico anterior, o que não poderia ser confundido com cultura, pois, para o filósofo, o que a legitima é a “unidade de estilo”⁷ (CE I, I).

O capítulo está estruturado da seguinte forma: primeiramente serão apresentadas as consequências da vitória da Alemanha na guerra franco-prussiana para sua cultura, na sequência será exposta a crítica aos filisteus da cultura, ao sistema educacional alemão da época, assim como ao erudito como representante da ciência, exemplificando, por meio de David Strauss, a sua ausência de unidade e como ele se tornou, para Nietzsche, o representante-*mor* do filisteísmo; para então explicar a concepção nietzscheana de cultura: como “unidade de estilo”.

2.1 CONSEQUÊNCIAS DA VITÓRIA BÉLICA PARA A CULTURA ALEMÃ

A guerra trouxe, segundo o filósofo, uma falsa noção de felicidade e de satisfação para com a cultura, pois foi como se ela fosse a responsável pela vitória na guerra; tal associação induzia os alemães a uma sensação superficial de felicidade e de presunção. As consequências da guerra foram oportunas, para que Nietzsche pudesse denunciar o que ele acreditava ser uma crise da cultura na

⁷ Este termo será abordado no tópico 2.4 deste capítulo.

Alemanha de sua época. O filósofo iniciou a *Primeira Consideração Extemporânea*, comentando o desenrolar da guerra franco-prussiana da qual saíram vitoriosos, grifando os efeitos que a vitória causara no povo alemão e, conseqüentemente, em sua cultura. Segundo o filósofo, este triunfo não representou somente a unificação política da Alemanha em um Estado, acarretou também um efeito psicológico sobre a nação, sendo esse fato de grande relevância.

Apesar disso, deve-se dizer: uma grande vitória é um grande perigo. A natureza humana suporta com mais dificuldade uma vitória do que uma derrota; parece mesmo mais fácil conquistar tal vitória, do que suportá-la sem que disto resulte uma derrota muito mais grave (CE I, 1).

O que seria, então, uma derrota muito mais grave, para o filósofo? Pois em tempos de vitórias bélicas o que subjaz neste povo com tradições militares é a instrução (*Belehrtheit*) e a obediência aos comandantes, pois a instrução está ligada ao fornecimento de conhecimentos e habilidades específicas para fins também específicos, possuindo um caráter de suprir necessidades estipuladas por autoridades que são hierarquicamente superiores. Assim a formação (*Bildung*) acaba por ser prejudicada em favor da instrução (*Belehrtheit*) e suprimindo também o “espírito alemão” em detrimento do *Reich* alemão. É nesta cisão que surge a figura, nomeada por Nietzsche, de filisteu da cultura⁸.

A vitória retirou o que, para Nietzsche, seria o último empecilho na progressão da autonomia e da confiança dos alemães, que dependiam de um fato como o da vitória militar, para que pudessem manifestar, de maneira plena, o reflorescimento de uma cultura, visto que, para os alemães e seus dirigentes, as “melhores sementes da cultura” já haviam sido disseminadas, refletindo no comportamento seguro dos escritores de jornais, romances, tragédias, histórias e canções, “pois estes constituem de forma evidente uma associação compacta que parece conspirar para apoderar-se das horas de ócio e de digestão do homem moderno” (CE I, 3), com leituras que exaltavam a vitória dos alemães na guerra.

Para a opinião pública, a vitória sobre os franceses significava, além de uma vitória bélica, um êxito no terreno da cultura. Esta exaltação marcial era compartilhada pelos escritores de jornal que, de algum modo, utilizavam-se do êxito

⁸ Este termo será tratado no tópico 2.2.

de forma abusiva nos seus discursos e em suas colunas diárias, sem se preocuparem o quão perigoso poderia ser esta exaltação, pois as pessoas sempre os escutavam com boa vontade. Para Nietzsche, o que contribuiu para o êxito militar foi um avanço científico no sentido da instrução militar, que não tinha relação com superioridade cultural.

Nietzsche entende como perigosa a associação feita pelos alemães entre êxito das armas, progresso militar e cultura. Este fato foi a primeira característica de uma mudança que ocorreria na Alemanha, mudança que acarretaria não só um equívoco, mas também uma confusão a respeito do conceito de cultura. Segundo o filósofo, “um erro muito freqüente e muito comum: o erro da opinião pública e de todo aquele que a produz, de que também a cultura alemã ganhara nessa guerra e que, por conseguinte, deveria ser coroada agora” (CE I, 1).

Os alemães estavam convencidos de terem uma cultura autêntica e acreditavam que por terem naquele momento uma instrução militar superior à dos franceses também tinham superioridade cultural. O filósofo grifa, entretanto, que mesmo em se admitindo um confronto entre culturas, a avaliação para deliberar o valor da vencedora “é sempre muito relativa e, sob certas circunstâncias, não dá o direito, de modo algum, a um júbilo triunfalista ou a uma autoglorificação” (CE I, 2), daquela que saiu vencedora. Para Nietzsche, isto era um “contraste monstruoso entre essa crença satisfeita e triunfalista e um flagrante defeito” (CE I, 2), fato que não era percebido pelos alemães, pois eles se deixavam influenciar pela opinião pública que disseminavam a vitória bélica como vitória no campo cultural, já que a maciça parte deles estavam com olhos vendados e ouvidos tapados.

A cultura francesa não foi suprimida pela vitória bélica da Alemanha, visto que os alemães ainda continuavam a depender daquela cultura, como antes. Sobre esse propósito, José Fernandes Weber discorre que existia uma grande superficialidade “das cortes alemãs que de bom grado se submetiam ao domínio irrestrito do gosto francês, contentando-se em imitá-lo” (WEBER, 2011, p. 41). Para enfatizar essa dependência, Nietzsche utilizou-se de uma metáfora, relatando que os exércitos gregos eram incomparavelmente mais cultos que os exércitos macedônios. Remetendo essa comparação à superioridade cultural francesa sobre a alemã. Para Nietzsche, o conceito puro de cultura na Alemanha foi há muito malogrado, porque os alemães confundiam disciplina externa e interna, ou seja, formação militar e instrução com cultura; na verdade, isso seria apenas triunfalismo. Segundo o

filósofo, o triunfalismo é gerador de ilusão, pois assegura a manutenção e a permanência do Estado e acabava por confundir as pessoas que rigorosa disciplina, respeito e amor à nação poderiam ser entendidos como cultura.

Apesar de os franceses reconhecerem a decisiva vantagem dos alemães na concepção mais científica na estratégia de conduzir a guerra, instrução não pode ser comparada a cultura, portanto os alemães não poderiam, segundo Nietzsche, pensar em superioridade cultural. Para ele, os alemães tinham a ingenuidade de julgar que sua cultura triunfara sobre a França, não obstante continuavam tão dependentes da França como antes. O filósofo afirmou que só se poderia falar em triunfo de uma cultura, se ela subjugasse a outra. Assim, Nietzsche escreveu:

Mesmo que tivéssemos realmente deixado de imitar os franceses, nem por isso os teríamos vencido, mas apenas nos livrado deles: somente seria permitido falar de um triunfo da cultura alemã se nós tivéssemos também imposto a eles uma cultura alemã original. Entretanto, nós observamos que, tanto agora como antes, dependemos de Paris em todos assuntos relativos à forma – e temos de depender: pois até agora não existe nenhuma cultura alemã original (CE I, 1).

O que afinal os alemães letrados nomeavam por cultura? Segundo Nietzsche, era apenas um triunfalismo produzido pela guerra, assim como o progresso militar, mas há de se levar em conta que o saber mais amplo dos oficiais alemães era baseado na instrução, já que os tempos de guerra permitem um avanço técnico-científico rápido e de grau muito maior. Portanto, o que de fato havia era um saber quantitativo oposto ao qualitativo, o que estava em questão era a capacidade para desenvolver uma função, o que, para o filósofo, não deve ser confundido com o saber-fazer. Neste sentido, o que deveria ser questionado era a habilidade de saber e como fazer; não apenas o poder fazer – instrução (*Belehrtheit*), todavia, para o povo alemão, o que ocorreu foi um “êxito da cultura alemã”, tudo era felicidade e presunção, exaltação de sua cultura como algo sacrossanto. Esta atitude, para Nietzsche, foi um engano: ele advertiu que o grau de avanço científico-material não devia ser relacionado com a essência do conceito de cultura, uma vez que a cultura alemã não determinou o triunfo bélico. Este comportamento estava baseado em uma ilusão, por não estar enraizado em algo natural, em uma cultura autêntica, mas em questões ligadas a uma formação militar, em comando e obediência.

Rigorosa disciplina militar, natural valentia e tenacidade, superioridade de comando, unidade e obediência entre os comandados, fatores irrelevantes que nada tem a ver com cultura, foram os responsáveis pela nossa vitória sobre os adversários (CE I, 1).

Para o filósofo, era passível de se esperar que mesmo alguns alemães mais instruídos e cultos tivessem a sensatez de considerar que o uso abusivo do êxito bélico fosse prejudicial para o “espírito alemão”⁹, o que ocorria de fato é que estas pessoas não se preocupavam com a formação (*Bildung*) alemã; “pois eles consideram a si mesmos e ao sem número de seus pares, como estando acima de toda preocupação desse gênero” (CE I, 1). Assim, essa vitória poderia se converter em um fracasso completo, em uma “*derrota, ou seja, na extirpação do espírito alemão em favor do ‘Império alemão’*” (CE I, 1, grifo do autor). Nietzsche defende que o espírito alemão – origem¹⁰ – deve ser preservado a fim de encontrar a sua própria essência – unidade –, e que os alemães deveriam saber reconhecer esta necessidade, para poderem, então, se preocupar mais com a formação (*Bildung*) do seu povo em vez de apenas serem instruídos.

Para criticar a cultura de sua época, Nietzsche partiu da asserção de que existia uma incompatibilidade entre cultura e Estado, e que, de certa maneira, eles se contrapunham. No caso, o Estado poderia ser considerado o adversário da cultura “uma vez que os povos, tanto quanto os indivíduos, só podem despende o que possuem, se concentram suas forças em torno do Estado, debilitam necessariamente a cultura” (MARTON, 1993, p.19). Neste ínterim, Nietzsche ressaltou que para ser um bom alemão não seria necessário ter vencido a guerra, e sim ter uma cultura autêntica: para tanto é importante que não se confunda espírito alemão com competência militar. Segundo o filósofo, para que uma cultura autêntica possa se desenvolver há de se preservar o espírito alemão, pois é nele que se pode encontrar a origem e as necessidades verdadeiras deste povo.

⁹ Nas *Extemporâneas*, o “espírito alemão” se manifestaria por meio do desdobramento da concepção nietzschiana de cultura, ou seja, ele se expressa nos “modos de vida” de um povo, daí a necessidade de juntar o que está solto em um caos de estilos buscando a unidade.

¹⁰ “‘Origem’, neste caso específico, significa a orientação primordial que confere aos hábitos um sentido superior consoante às exigências de uma forma elevada de vida ou existência” (MOURA, 2010, p. 202).

2.2 O FILISTEU COMO TENDÊNCIA NA ALEMANHA

Ao afirmar que a Alemanha de sua época se encontrava em um estado de miséria cultural, Nietzsche questionou como isto poderia ter ocorrido, indagando a respeito de qual força estaria por trás da opinião pública e, também, inquirindo que tipo de homem estaria no comando da Alemanha. Para Nietzsche, a resposta para estes questionamentos seria um homem que é fruto do cientificismo, otimismo e triunfalismo dos novos tempos que sopravam na Alemanha, o que o filósofo denominou de filisteu da cultura.

A palavra filisteu é conhecidamente tomada da vida estudantil e utilizada em seu sentido mais amplo e completamente popular, em contraposição aos filhos das musas, aos artistas, aos autênticos homens da cultura. Os filisteus da cultura, no entanto, [...] diferenciam-se da idéia geral da espécie “filisteu” em função de uma superstição: ele presume ser o próprio filho das musas e homem de cultura; uma ilusão inconcebível, da qual se desprende que ele nem sequer sabe o que é um filisteu e o que é seu contrário: motivo pelo qual não devemos nos admirar se ele, na maioria das vezes, nega solenemente ser filisteu (CE I, 2).

Por que os filisteus acreditavam ser então o protótipo do homem culto? Primeiramente, porque eles não possuíam consciência da sua condição; em segundo plano, acreditavam também possuir uma formação (*Bildung*) que exprimia essencialmente a autêntica cultura alemã e, “como todas as instituições públicas, estabelecimentos de ensino, culturais e artísticos estão organizados para sua **formação** e dispostos para suas **necessidades**” (CE I, 2, grifo nosso), em todos os lugares encontravam-se pessoas instruídas da mesma maneira, carregando um sentimento triunfalista de serem legítimos modelos da cultura alemã e confundindo instrução com formação.

Ainda, sobre o conceito de filisteu, Charles Andler escreveu:

Desde o século XVI nos meios acadêmicos/universitários eram chamados de filisteus a burguesia submissa às leis, destinados aos negócios que se recusavam à sedutora liberdade estudantil. Os românticos, e com eles Brentano e Heine, analisando essa burguesia viam nela uma baixeza de alma/espírito unicamente atadas (ligadas) às realidades mais palpáveis (ANDLER, 1958, p. 501, tradução nossa).

Este conceito estava vinculado estritamente ao uso acadêmico para reportar a pessoas que executavam as leis e que também cumpriam seus deveres de servidores da ordem, repelindo qualquer manifestação de liberdade, principalmente a do meio estudantil. Com Heine e Brentano, o mesmo termo se estendeu um pouco mais, pois eles o usavam para criticar aqueles que abriam mão de qualquer entendimento em prol de bens materiais, este homem se tornava, então, inculto.

Nietzsche ampliou a extensão do conceito de filisteu da cultura, utilizado anteriormente no meio acadêmico europeu, demonstrando que a cultura se tornara um mero instrumento de reprodução e de opiniões sem fundamento, ou seja, um sujeito que possui laços somente com coisas banais, materiais e convencionais, deste modo, o homem moderno alemão estava atrofiado, segundo o filósofo, com tal comportamento a vitalidade cultural estava sendo minada.

Marton apresenta o que seria um “filisteu da cultura”, na visão de Nietzsche:

Personagem de bom-senso, inculta em questões de arte e crédula na ordem natural das coisas, o ‘filisteu’ recorria ao mesmo raciocínio para tratar das riquezas mundanas e das culturais. O poeta Heine diria que ele pesava, na sua balança de queijos, ‘o próprio gênio, a chama do imponderável’. Ao formular a expressão ‘filisteus da cultura’, é nessa mesma direção que Nietzsche caminha (MARTON, 1993, p.18).

A cultura de filisteus é, para Nietzsche, uma cultura negativa, um obstáculo para os homens fortes e criativos que gostariam de buscar metas mais elevadas. Os filisteus da cultura são, segundo o filósofo, adoradores do passado que se agarram a normas pré-estabelecidas como um edifício estável e seguro da cultura moderna, para quem não seria preciso criar nada, pois, para eles, tudo estava edificado.

Segundo Nietzsche, os interesses dos filisteus eram estritamente materiais e convencionais, para eles não existia problema algum de cultura ou de estilo. Alegavam: “Temos nossa cultura”, dizendo também: “Já temos nossos ‘clássicos’, não somente o fundamento está lançado, como também a casa já está erguida sobre ele – nós mesmos somos essa casa” (CE I, 2). Segundo Herman Siemens (2001), existe aí, para Nietzsche, uma falácia ontológica: a crença de que havia uma cultura alemã original.

O filisteu é falante, eloquente e ingênuo, porque quando se reúne com os seus, frequentemente relembra e exalta a guerra e os acontecimentos anteriores

como se fosse detentor de todo o conhecimento sobre determinados assuntos, mas, na verdade, ele não passa de um tagarela vazio e insosso, exaltando os clássicos, como se conseguisse dali capturar a sua essência. E com os livros nas mãos esses

[...] acomodados procuraram, então, de uma vez por todas, chegar a um entendimento com os clássicos, que levam a pensar, e com as exortações dos clássicos para que fosse dada seqüência à busca; eles inventaram o conceito de idade dos epígonos com o único intuito de terem tranqüilidade e para poderem com prontidão recusar toda inovação desagradável com o veredicto “obra de epígonos”. Com o mesmo objetivo, de garantirem sua tranqüilidade, esses acomodados se apoderaram da história e tentaram transformar em disciplinas históricas todas as ciências, das quais se poderia esperar ainda algum estorvo à sua comodidade, em especial a filosofia e a filologia clássica (CE I, 2).

Nota-se, portanto, um uso indiscriminado da história com um viés utilitarista, transformando os bens culturais em produtos. A noção de posse do conhecimento é carente de coerência e consistência, porque acaba por suprimir a característica essencial do processo de conhecimento: a abrangência, pois a reprodução é passiva e conformista, não propiciando nenhuma criatividade, não estimulando nada, os filisteus são homens conformistas.

O filisteu culto que usa e compreende, de maneira superficial, os clássicos, encontrou em Hegel uma filosofia que comunga com ele, “uma filosofia que escondeu sob cachos ondulados o credo filisteu de seu autor”,¹¹ inventou uma fórmula para divinizar a vida cotidiana: “Ela falou acerca de uma racionalidade de todo real” (CE I, 2). Segundo Paschoal ([2009?]), pode-se observar que na *Primeira Extemporânea* há uma crítica à filosofia hegeliana, embora o ponto principal da crítica nietzschiana não seja Hegel, mas, sim, a maneira que os filisteus faziam da sua filosofia.

Por mais inculto que o filisteu fosse, não faltava a ele um filosofar, conforme destaque de Andler, quando relata que o filisteu “ao observar a admirável finalidade que reina na natureza” indagava se “as árvores são verdes porque verde é salutar aos olhos” (ANDLER, 1958, p.501, tradução nossa). Só que, logo na seqüência, conforme Heine, este mesmo filisteu, crédulo a respeito da ordem natural das coisas, retomava seus hábitos de cálculo e não hesitava em pesar na sua balança

¹¹ Nietzsche refere-se a Hegel.

de queijo o próprio gênio, assim o filisteu não favorecia a criatividade individual, comportando-se de maneira subserviente ao Estado e à opinião pública.

A crítica nietzschiana fica mais precisa e intensa pelo fato de o Estado ser o gerador do filisteísmo por meio da formação oferecida por suas instituições. O Estado estava míope acerca dos verdadeiros valores que uma cultura autêntica requer; assim, ao se alvoroçar como representante legítimo da cultura, o filisteu passa a possuir razão, já que, por toda a nação, existe uma corroboração para seu comportamento, pois, tanto em instituições de ensino, quanto artísticas, demonstra que seu comportamento não é uma exceção, mas representa um coroamento deste processo.

O fato, revelado por Nietzsche, é uma constatação de que tal modelo não é uma situação passageira, mas um programa cultural sustentando o cerne da sociedade alemã, perpassando as bases das instituições culturais com destaque para as instituições de formação, sendo elas as responsáveis pelo espaço de criação de bens culturais e pela sua disseminação.

A crítica efetuada pelo filósofo era que o poder na Alemanha moderna estava sob o domínio dos filisteus, e o exercício de tal poder não se restringia ao campo político: de maneira consistente eles adentraram nas esferas das instituições educacionais. O caso do filisteu era preocupante, pois além de ser o representante da redução da cultura, ao mesmo tempo ele era o embaixador da barbarização, porque disseminava entre jovens seu processo de formação. Assim, as instituições educacionais e culturais eram de caráter ilusório naquilo que diz respeito à dimensão de formação e na modelagem destes estabelecimentos, isto é, a educação alemã estava pactuada com os princípios do filisteu.

Para Nietzsche, “agora o filisteu da cultura autoriza a todos e a si mesmo” (CE I, 2), sob sua tutela pode-se criar músicas e poemas, estetizar, pesquisar, refletir e produzir filosofias. O Estado Alemão consentia e concordava com as atividades produzidas e disseminadas pelo filisteísmo, os dois extrapolaram nos limites entre o que diz respeito ao Estado e aquilo que é essencial à cultura.

Esta cultura possui, em primeiro lugar, a expressão de satisfação no semblante e não quer que se efetue nenhuma mudança substancial no atual estado da formação alemã; antes de tudo, ela está honestamente convencida da singularidade de todas as instituições educacionais alemãs, em especial do ensino médio e das universidades, não deixando de recomendá-las para o estrangeiro, e

sem duvidar por um só instante que, graças a elas, se teria obtido o povo mais instruído e criterioso do mundo (CE I, 8).

Neste modelo, o Estado tinha uma função a desempenhar no desenvolvimento da cultura: ser o molde para tal sociedade. Sem este molde ficava impossível florescer uma cultura autêntica, pois quando o Estado olha somente para si como um fim absoluto, subordinando todos os fenômenos da cultura aos seus interesses, torna-se inimigo da cultura ou, no mínimo, seu entrave.

O filisteu rendeu-se aos interesses expansionistas do Estado, sobrepondo-se aos interesses da formação e já que era um funcionário desse Estado não defendia nenhuma alteração significativa no campo cultural. Assim, “ai da arte que comece a tomar a si mesma a sério e apresente exigências que atentem contra o salário, o negócio e os hábitos do filisteu” (CE I, 2).

O filisteu culto, aquele formado nos moldes dos institutos alemães, possuía sua própria regra: de abranger em um mesmo conjunto o formador, o formado e o formando. As mudanças¹² que ocorriam na Alemanha desembocaram em novas tendências para a nação, tempos estes denominados pelo filósofo como: “obscuros e difíceis para a cultura” (WEBER, 2003, p.100). A formação passa a ser um direito integral do homem moderno, visto que cabe à educação o cumprimento dos valores, tanto no âmbito social quanto no individual. Nietzsche criticava a nuance existente entre o caráter implícito da universalização do saber e da formação, pois essa universalização ostentava o processo de formação alemã; esta tendência não buscava a verdadeira cultura e nem uma formação de qualidade, mas uma educação quantitativa. O que estava em jogo era o acesso indiscriminado do maior número de pessoas à formação cultural e educacional, requisito para a consolidação de um Estado recém-formado. A educação tornou-se útil ao Estado da mesma forma que aos homens de negócio, mesmo precisando da cultura, somente a usavam exigindo, em troca, um preço, ou seja, os interesses pessoais do negócio prescreviam o fim e os limites da cultura.

¹² De acordo com Elias (1994), na segunda metade do século XIX, uma parcela significativa da população passou a reclamar por mais acesso e mais participação na vida social no que diz respeito a direitos trabalhistas, formação e aos bens culturais, lembrando que a preocupação com a formação não era novidade, aparecendo nos escritos de Martin Lutero e na reforma educacional levada a cabo por Wihelm von Humboldt. A partir da unificação alemã passou a existir certas peculiaridades. A nova situação social trazia novas expectativas, impostas pelos novos tempos, sendo que os indicadores do processo social espelhavam as tendências sociais no interior das instituições culturais e de formação.

O filósofo não recusou a possibilidade do acesso às escolas ao conjunto de membros da nação alemã, ao contrário, procurou mostrar que a universalização do acesso à escola não implicava garantia do acesso à cultura. A universalização da formação, para Nietzsche, fomentou a banalização dos bens culturais, na medida em que o acesso passou a ter apenas o caráter de instrução¹³ fazendo com que a formação se fragmentasse em prol dos interesses do Estado e do desenvolvimento da ciência. O filisteu acreditava na ciência, e esta veio para ocupar o que outrora era espaço da religião; deste modo, a religião e a ciência compartilham o mesmo objetivo que, para o filósofo, visava subjugar e anular a cultura.

Todavia, suas consequências são distintas, “enquanto para algumas religiões reduzir e aniquilar a cultura é uma exigência legítima, no caso da ciência a tentativa de aniquilação da ‘cultura’ supõe sua ‘auto-imolação’” (CHAVES, 2000, p. 54), resultando em uma consequência de menor dimensão, artificial e medíocre, em jornalismo.

2.2.1 O jornal como fonte de cultura do filisteu

Para Nietzsche, a cultura alemã era improdutiva e tendia cada vez mais para o jornalismo, fazendo que o jornal ocupasse cada vez mais o lugar da cultura, pois um saber de opiniões fragmentadas se transformou na fonte principal para as pessoas que buscavam compreender a situação política da época, formando opinião por meio de opinião. Como exemplo, tomemos a exaltação bélica, na qual os escritores de jornais reproduziam em seus escritos os discursos da opinião pública, sem criticá-los ou levantarem quaisquer questionamentos que fossem contra tais discursos; assim, os jornais emitiam opiniões que favoreciam o Estado, das quais as pessoas formavam outra opinião que, na maioria das vezes, não levantava qualquer posição contrária àquela oferecida anteriormente.

Segundo o filósofo, o que marcava a cultura moderna alemã como jornalística era o fato de o jornalista ser o servidor e o salvador do instante, que se caracterizava de maneira pejorativa por enunciar apenas “pontos de vista”, seu discurso é apenas informativo, o jornalismo é a consequência da tentativa de aniquilação da cultura pela ciência, produzindo uma pseudocultura, pois o estilo de escrita dos jornais

¹³ Vale lembrar que, na segunda metade do século XIX, existia uma ligação direta das escolas técnicas com os empregos nas indústrias, já que elas não haviam atingido seu apogeu.

deveria ser o mais simples possível para que pudesse abarcar um número relativamente maior de leitores. Também, deveria levar-se em consideração que toda notícia produzida traz em si a subjetividade de quem a escreveu, e assim como interesses escusos, como o do Estado, por exemplo. Segundo o filósofo, a leitura que predominava entre os alemães era

sem dúvida, a dos jornais bem como a das revistas relacionadas a eles: dos quais o alemão fica com os ouvidos impregnados pelo gotejar incessante das mesmas expressões e das mesmas palavras e, como na maioria das vezes o alemão utiliza para essas leituras umas horas nas quais seu espírito cansado não está em condições de opor resistência, então ocorre que seu aparelho auditivo vai se habituando com esse alemão de todos os dias (CE I, 11).

Com a disseminação dessa cultura jornalística, segundo Nietzsche, o jornalista como o senhor do instante se comporta como o homem de ciência que deu “lugar a uma pressa, como se a ciência fosse uma fábrica, e como se cada minuto perdido acarretasse em um castigo para ele” (CE I, 8); assim, na cultura jornalística, também existe uma pressa, porque tudo envelhece rapidamente, a cada nova notícia, a última ressoa como algo ultrapassado. Tal atitude se refletiu na cultura moderna alemã, pois o sujeito moderno trabalhava de forma tão exaustiva que não tinha tempo para pensar a própria cultura, repetindo o que os jornais lhe oferecia.

Os filisteus não produziam nenhuma novidade, a cultura era submetida a um lugar derradeiro, o uso da história passou a ser tendencioso, um “carnaval” de todos os deuses e mitos que fora outrora organizado pelos românticos; os filisteus recusavam o novo, buscavam comodidade e segurança.

Para Nietzsche, o jornalista representava muito bem a miséria cultural alemã da época por reproduzir a aceleração e a necessidade de quanto mais opinião melhor, comportamento que culminou em indisciplina intelectual e em superficialidade, pois ele possuía o espírito plebeu da divulgação. O jornalista opinava a respeito de tudo e de todos, falava de qualquer coisa, mas suas palavras não eram mais que opinião; ele tinha a ilusão de possuir uma personalidade livre, não percebendo que era apenas um serviçal das tendências da moda e das demandas do mercado, transformado o gosto em algo banal e venal, nada produzia de original, apenas reproduzia tendências.

O filisteu da cultura, segundo o filósofo, deixava suas marcas por onde passava, era ele quem organizava as instituições culturais e as educacionais,

estando convencido de possuir uma cultura substancial e não sentindo nenhuma necessidade de mudar as instituições educacionais alemãs, encontrava-se satisfeito, especialmente com o ensino médio e com as universidades e, sempre que possível, recomendava as suas instituições ao estrangeiro. A cultura filisteia acreditava nos seus meios e métodos, deixando na mão dos eruditos a tarefa de “emitir os juízos mais elevados sobre todas as questões relativas à cultura e ao gosto” (CE I, 8). Assim, o erudito apresentava suas opiniões aos alemães como se elas fossem um conhecimento seguro.

2.2.2 A crítica ao sistema educacional nas *Considerações Extemporâneas*

Para Nietzsche, um dos sintomas da crise da cultura alemã estaria no seu modelo educacional de formar, tanto intelectual quanto existencialmente, indivíduos para executarem funções técnicas, ou seja, especializadas, não visando a um estímulo para a criação e para a vida. Ao criticar o modelo educacional de sua época, o filósofo pontuou alguns problemas deveras importantes neste sistema, que acabavam por impossibilitar o florescimento de uma cultura autêntica. São eles: a educação visando apenas à instrução; o fato de o Estado sobrepor seus interesses ao sistema educacional, passando a ser o fim supremo para qualquer forma de conhecimento; e os educadores alemães seguirem a tendência eruditista.

O filósofo apontava o modelo educacional utilizado, buscando apenas instruir seus alunos em prol do mercado de trabalho, como um dos principais problemas. Neste modelo, a educação oferecida deveria ser “rápida, para se tornar logo um ser que ganha dinheiro” (CE III, 6), tendo como fórmula o máximo de instrução possível. O objetivo era alcançar mais produção e ganhos, gerando uma falsa noção de bem-estar, conduta que negligenciava a vida, já que os conhecimentos adquiridos estavam direcionados ao imediatismo da prática do saber-fazer, não levando o aluno a um conhecimento que estimulasse a vida, nem o fazendo crescer intelectualmente. Este modelo educacional primava pelo saber quantitativo, seu objetivo, segundo Nietzsche, era propiciar ao homem condições para ganhar dinheiro. Assim, a educação se reduzia em:

Formar o maior número possível de homens correntes, no sentido de que se fala de moeda corrente, este seria o objetivo; e segundo esta

concepção, um povo seria cada vez mais feliz, na medida em que possuísse mais estes homens correntes. Assim também, a intenção dos estabelecimentos modernos de ensino devia ser a de levar cada um, na medida em que isto está na sua natureza, a reproduzir o modelo “corrente” e a de educar de tal maneira, que se extraia do seu grau próprio de conhecimento e saber a maior quantidade possível de felicidade e lucro (CE III, 6).

Portanto, para o filósofo, o modelo educacional alemão caminhava no sentido oposto daquilo que seria de fato uma cultura autêntica, já que o modelo em questão se pautava pelas necessidades mercadológicas que requeriam a maior especialização possível, restrita a determinadas áreas de conhecimento para atuação profissional mais qualificada e eficiente.

Para atender a esta demanda, os estabelecimentos educacionais da época proporcionavam o maior número possível de especialistas úteis à economia “no interesse do lucro geral e do comércio mundial” (CE III, 6). A principal consequência desta educação para o jovem estudante era inculcar nele a noção de que o conhecimento está relacionado ao ganho de dinheiro, como se a vida não oferecesse outra coisa, ficando suprimida, resultando no entendimento de que a cultura buscada pelo estudante era apenas aquela que estava submetida ao mercado. Esta postura dava a sensação, para os alemães, de existir uma simetria entre educação e cultura, porque tanto os eruditos quanto os filisteus da cultura disseminavam esta conduta.

O segundo problema reside em “como o Estado não pode promover um outro interesse na universidade, senão o de fazer educar através dela os cidadãos devotados e úteis” (CE III, 8), daí o seu interesse em universalizar a educação, ocasionando um enfraquecimento da cultura, sendo o Estado, para os alemães modernos, “o fim supremo da humanidade e que não há para o homem deveres mais elevados do que servir ao Estado (CE III, 4). Nietzsche enxergava, neste comportamento, uma ausência de necessidades mais elevadas do que o dever para com o Estado o que, para o filósofo, não exime a possibilidade de existir outros homens e outros deveres. Segundo ele, estes homens seriam os filósofos, que conseguiriam perceber que existe um mundo além do bem do Estado e que não veem nele um fim supremo. Neste ínterim, Nietzsche também criticava a filosofia universitária e os professores desta disciplina, questionando qual era a relação da filosofia com o Estado:

O incentivo dado à filosofia consiste então unicamente em que, em nossos dias, o Estado permite, pelo menos a um certo número de homens, *viver* de sua filosofia, fazendo dela seu ganha-pão; enquanto que os antigos sábios da Grécia, longe de serem subvencionados pelo Estado, eram quando muito honrados, às vezes, como Zenão, com uma coroa de ouro ou um monumento funerário no Cerâmico (CE III, 8, grifo do autor).

Deve-se notar que a crítica nietzschiana, tanto para a filosofia quanto para seus docentes, vinculou-se à subserviência deles para com o Estado, que não estava preocupado com a formação em si, a não ser enquanto ela lhe fosse útil. Deste modo, parecia conveniente, tanto para o Estado quanto para os filósofos em questão, validarem a cultura como mantenedora do bem do Estado. Por outro lado, aqueles que Nietzsche definiu como “filósofos de profissão” tratavam este conhecimento como meio de subsistência ou como meio de obter prestígio social, e eles, por sua vez, acabavam produzindo, segundo o filósofo, uma pseudofilosofia: estes homens “perderam o último vestígio não somente de todo o pensamento filosófico, [...], em troca, o que adquiriram não foi o otimismo, mas antes o jornalismo, o espírito – e a ausência de espírito – da atualidade e dos jornais” (CE III, 4). Estes homens se preocupavam mais com os acontecimentos políticos do que com a questão existencial, todavia os filósofos verdadeiros devem estar mais empenhados em ocupar-se com os enigmas existenciais do que buscar, no magistério, admiração por parte de seus colegas e da sociedade. Assim, Nietzsche nos fornece o exemplo de Immanuel Kant, que “se mostrava respeitoso, servil e sem grandeza nas suas relações com o Estado” (CE III, 8), e, deste modo, a filosofia produzida na universidade em sua época deveria ser repensada, porque o Estado temia o verdadeiro filósofo e a filosofia: “então, neste caso, ele buscará, cada vez mais, atrair para si o maior número de filósofos que puder, o que lhe confere a ilusão de ter a filosofia do seu lado – e assim ele tem ao seu lado estes homens que se valem dela” (CE III, 8). Portanto o Estado só favoreceria os filósofos que não lhe causassem nenhum incômodo.

Para Nietzsche, os verdadeiros filósofos não deveriam fazer nenhum tipo de concessão para o Estado, devendo-se colocar acima dele mesmo “que eles sejam perseguidos, que se olhe para eles com descrédito” (CE III, 8) em vez de aceitar receber um salário, rendendo-se a seus caprichos sem nada contestar.

O terceiro problema: a questão do eruditismo residia em que, entre os professores, podiam-se encontrar os do tipo erudito, que se manifestavam na figura intelectual, que abriam mão de qualquer experiência criativa em favor do conhecimento abstrato, totalmente desvincilhado da vida. O erudito não possuía a força plástica para transformar seus conhecimentos em ação, era o homem que queria conhecer a qualquer custo, quanto mais conhecimento, melhor. A crítica é que esta forma de conhecimento só se sustenta no campo teórico, transformando-se em algo superficial e artificial, comprometendo a formação dos alunos e, em consequência, o da própria cultura. Outro ponto importante a ser destacado, na *Terceira Consideração Extemporânea*, é a sugestão elaborada por Nietzsche, da implantação de um tribunal que analisasse a cultura transmitida e desenvolvida nas universidades da Alemanha, baseado no argumento de que a função seria mais bem desempenhada pela filosofia, desde que ela não tivesse seus poderes confiscados pelo Estado, pois, para ele, a filosofia era o centro da compreensão a respeito da vida.

Nietzsche ainda sublinhou que somente o homem que com seu olhar abrangesse o quadro geral da vida e da existência poderia servir-se das ciências em geral, sem se deixar prejudicar por elas. Ao contrário, sem essa “imagem reguladora de conjunto, elas são apenas fios que, no final, não levam a lugar nenhum e tornam o curso de nossa vida ainda mais confuso e mais labiríntico” (CE III, 3). Neste âmbito, é preciso colocar-se “diante da imagem da vida como diante de uma totalidade, para interpretá-la como totalidade”, e não como fazem os homens da ciência, que para tentar entendê-la dividem-na em partes, deixando escapar o essencial que é o olhar abrangente que traz em seu bojo a dúvida e a crítica, e não deixa os problemas humanos se esvaírem como fazem os cientistas, que diante de um quadro “examinam detalhadamente as cores [...] e a matéria sobre a qual ele é pintado; tendo como resultado talvez que se trata aí de um véu com uma textura particularmente sutil e que as cores aí colocadas não podem ser analisadas quimicamente” (CE III, 3). Desta maneira, segundo o filósofo, o homem da ciência deixou por escapar o essencial, o aspecto humano; ou seja, o homem por trás do quadro: “é preciso imaginar o pintor, caso se queira compreender o quadro” (CEIII, 3).

Nietzsche aponta, como característica primordial das universidades da Alemanha de sua época, o fato de a ciência não estar subjugada a nenhum tipo de

princípio superior, sendo o cientista um indivíduo sem pensamento crítico, voltado apenas para um campo restrito da ciência. O filósofo sublinhou que existia apenas uma difusão de especialidades cientificamente desenvolvidas, mas não no sentido universalizante, ou seja, a ciência não estava perpassada pela filosofia, e as questões humanas e filosóficas eram cada vez mais abandonadas, para que a ciência pudesse ser pensada de maneira positiva e objetiva, de maneira que o saber se intensificasse nos mais variados campos do conhecimento, de forma fragmentada, assim, a filosofia seria um incômodo para o homem, pois, ao contrário da ciência, não apresentava essa fragmentação.

O filósofo também percebeu que os valores da cultura moderna eram o cume da barbárie e da mediocridade, já que a cultura moderna alemã exaltava o Estado, a Igreja e a ciência como especialidade do conhecimento, “em detrimento da experiência interior de um pensamento solitário, criador e exemplar, como deve ser a do filósofo” (MELO SOBRINHO, 2003, p.16), passando, assim, para o âmbito da educação, apresentada para os estudantes na forma de uma erudição falsa e superficial, a serviço dos interesses do Estado. Os eruditos alemães pensavam mais na ciência do que na humanidade, fazendo dela um comércio: “O comércio com a ciência, quando não é orientado e delimitado por uma máxima superior de educação, mas sempre mais desencadeado segundo o princípio ‘quanto mais, melhor’” (CE III, 2), sendo que a ciência “dá a eles o comportamento indiferente das mercadorias fabricadas em série [*Fabrikwaare*], indignas de contato e de ensino” (CE III, 1).

2.2.3 O erudito como representante da ciência

Para Nietzsche, o erudito transformou-se em homem da ciência, que tratava da complexidade da existência humana como um problema conceitual que pode ser observado, analisado, e transformado em lei. O cientista é o homem que não vê a vida como uma potência do vir-a-ser, mas busca apenas restringi-la a generalizações universais, negando qualquer tipo de experiência, pois sua instrução está voltada para elaborar pesquisas em um domínio determinado, “unicamente porque não acham absolutamente que possam existir outros” (CE III, 6).

Para Noéli Melo Sobrinho, o erudito “é um paradoxo, na medida em que, embora movido por um exacerbado ‘instinto de conhecimento’ e pela pressa do

conhecimento, ele não chega a alcançar uma visão abrangente e real a respeito da vida e do mundo” (MELO SOBRINHO, 2003, p. 22), não conseguindo vislumbrar o quão problemático ele é por querer a qualquer custo a certeza da verdade, já que busca a estabilidade; o erudito é um intelectual limitado “por sua conformidade acrítica ao presente: a sua aparente neutralidade é exatamente uma expressão desta conformidade” (MELO SOBRINHO, 2003, p. 23). Segundo Jorge Larrosa, o erudito “representa o nanismo intelectual, o ir daqui para lá consultando livros, mas sem conseguir nunca ‘receber uma impressão insólita ou ter um pensamento decente’, o falar dos livros, mas sem saber escutar o que têm para dizer” (LARROSA, 2005; p.37). Neste sentido, não é necessário ao erudito nenhum tipo de talento, uma vez que ele se encontra no terreno do saber limitado e superficial, além do fato de ele somente conseguir produzir no máximo outros eruditos, o que, para Nietzsche, era muito prejudicial para a cultura. Para o filósofo, o erudito, como educador, sabe tão-somente reproduzir os padrões em que foi formado, e na “rotina adquirida”, ele “escolhe em particular os livros com os quais sente uma certa afinidade” afastando-se de tudo que não comunga com sua forma de pensar, só se coloca a serviço da “verdade, quando ela está em condições de fornecer diretamente gratificações e progressões na carreira” ou, ainda quando “está em condições de conquistar o favor daqueles que distribuem o pão e as honras” (CE III, 6), neste caso, o Estado, que vislumbrava uma adaptação das ações dos homens para com seus objetivos. Assim, segundo Nietzsche, estas são “verdades lucrativas, que são muito úteis” (CE III, 6) aos eruditos e às intuições às quais eles estavam vinculados, já que os eruditos educadores eram funcionários do Estado e conseqüentemente mantenedores da ordem vigente, alijada de qualquer educação que visasse a uma formação crítica.

A postura adotada pelos eruditos, segundo Nietzsche, continha superficialidade e unilateralidade que gerava desprezo para com a filosofia, na qual as questões filosóficas são cada vez mais abandonadas em prol da objetividade da ciência, pois são as banalidades que lhe impulsionava, ou seja, seus instintos eram tão vulgares quanto os da massa, e por este motivo é que não conseguiam compreender o que era superior e autêntico. As necessidades do erudito se resumiam em vencer na vida, procurando manter sua estabilidade no emprego, sendo toda sua produção voltada para transmitir e produzir conhecimentos que atendiam a estas necessidades. Neste sentido, sua postura estava direcionada mais

para a ciência – objetividade – do que para a humanidade, e, quando conseguia ter suas necessidades satisfeitas, somente outros eruditos reconheciam seu feito, já que possuíam certa propensão à preguiça e ficavam distantes de tudo que era profundo. Segundo Nietzsche, o erudito não conseguia ir para além de sua especialidade, pois, sua atividade estava direcionada unicamente para seu ganha-pão; neste âmbito, ele ficava tão absorto em um ramo específico do saber, que o seu conhecimento permanecia apenas no seu interior, não conseguindo utilizá-lo para pensar a própria realidade.

Para Nietzsche, o conhecimento deveria ser buscado, a fim de ser aplicado às necessidades da vida humana, ou seja, uma ideia de abrangência global que deveria proporcionar que conhecimentos específicos se relacionassem com problemas em torno das questões de ordem perene. Deste modo, a erudição se transformou em mera transmissão de informações enciclopédicas, pois ao buscar a todo custo apreender o que os outros pensavam, deixavam escapar a compreensão, apenas reproduzindo saberes, não compreendendo nada. O erudito, portanto, não criava e não conseguia efetivar nada, pois não abarcava o saber com propriedade. Para o filósofo, o erudito era a oposição da vida ativa, era pedante e buscava a formação com a finalidade de usar seus conhecimentos para censurar ou criticar; segundo Nietzsche, ele estudava apenas com o intuito de demonstrar erudição, não tinha a intenção de sentir e descobrir as belezas dos clássicos e ia daqui para ali nos livros, mas nunca retirava deles uma impressão consistente.

Segundo Melo Sobrinho, Nietzsche defendia uma visão de conjunto do mundo contra os ideais cientificistas da sua época. Ele prescrevia, ao mesmo tempo, “a exigência de dar por si mesmo um sentido à vida através da cultura, que é, portanto, inconformismo e transfiguração: contra o otimismo da barbárie que apresenta o Estado como fim supremo da humanidade” (MELO SOBRINHO, 2003, p. 19) e também contra o utilitarismo que via a cultura apenas como possibilidade de ganhar dinheiro e, ao mesmo tempo, atender às demandas dos interesses dominantes.

O erudito não detinha nenhum talento, muito menos uma cultura autêntica, o que ele possuía era a especialização em um campo de conhecimento que proporcionava certa segurança pelos métodos comumente aceitos, produzindo, no melhor dos casos, outros eruditos. Deste modo, a educação da Alemanha, segundo Nietzsche, partia do preceito falso de cultura, o objetivo dela não era de modo algum propiciar o surgimento do homem superior, mas sim produzir o homem científico,

que se torna útil tão logo quanto possível, permanecendo fora da vida para poder conhecer mais sobre a vida. Assim, o erudito se tornou o filisteu culto – instruído – que pode autorizar a todos e a si mesmo. O filisteu culto é o “tagarela senil e pretensioso sempre disposto a discorrer sobre o Estado, a Igreja e a Arte, o espírito capaz de se apropriar de mil coisas, o estômago insaciável que não sabe, porém, o que são uma fome e uma sede verdadeiras” (CE II, 10).

Neste sentido, para Nietzsche, na *Primeira Extemporânea*, a força do filisteu culto se manifestava quando resolvia escrever livros de confissões, e quanto mais cínico ele se mostrava, mais ele se revelava o quão importante se considerava e quanto se sentia superior. Para o filósofo, a Alemanha, nesta época, era tomada pelas confissões do filisteu David Strauss.

2.3 DAVID STRAUSS COMO REPRESENTANTE DO FILISTEU DA CULTURA

Quem seria, para Nietzsche, o maior representante da casta dos filisteus da cultura? Na *Primeira Extemporânea*, como o próprio título anuncia: David Strauss, pelo fato de ele querer ser, segundo Nietzsche, o “fundador da religião do futuro” (CE I, 4), por meio de suas próprias confissões.

Antes de adentrarmos na crítica nietzschiana àquele que ele entende como sendo o representante-mor do filisteísmo, optou-se por apontar algumas considerações, na tentativa de tornar compreensível a relação de Nietzsche com Strauss e, também, conhecer, mesmo que de maneira sucinta, quem foi Strauss.

2.3.1 O teólogo David Friedrich Strauss

David Friedrich Strauss¹⁴ foi um teólogo protestante alemão, nasceu em 1808 em Ludwisburg, aldeia perto de Stuttgart. Aos treze anos de idade foi enviado a um seminário evangélico em Blaubeuren para se preparar para os estudos em teologia, que foram concluídos em Tübingen. Aos vinte e dois anos já era vigário de uma igreja rural no sudoeste da Alemanha e, na sequência, foi para a Universidade de Berlin para estudar com Hegel¹⁵ e Schleiermacher.¹⁶ Já com vinte e quatro anos,

¹⁴ Segundo Rosa Maria Dias (1991, p.40), “A burguesia alemã considerava Strauss o seu pensador por excelência”.

¹⁵ Segundo Borg (1991), Hegel faleceu quase que imediatamente após a chegada de Strauss.

Strauss volta a Tübingen como professor, e aos vinte e sete anos, sua primeira obra e também a de maior repercussão, *A vida de Jesus*, foi publicada - livro este que lhe custou a carreira no magistério, pois criticava o cristianismo. Segundo Edwina G. Lawler (1986), este primeiro livro teve muita repercussão e, como consequência, muitas edições foram publicadas, sendo que em dez anos já ganhava sua tradução para o inglês pelas mãos de Marian Evans, conhecida como Georg Elliot no meio literário.

Segundo Albert Schweitzer (2003), Strauss foi um dos pioneiros na interpretação bíblica do Novo Testamento pelo viés mítico¹⁷, sendo considerado um teólogo e exegeta de valiosa importância para o século XIX, e fora influenciado pela filosofia de Hegel, adotando a sua fundamentação da crítica radical à história¹⁸ em seus estudos do Novo Testamento, sendo influenciado também pelas palestras de Schleiermacher¹⁹, principalmente aquelas sobre a vida de Jesus.

Depois da *Vida de Jesus*, Strauss escreveu vários outros livros, além de uma versão popular da obra já citada, na qual permaneceu a ideia fundamental da primeira edição com as objeções feitas às inquirições ali inseridas.

Ao escrever, passa de vinte e nove anos, o prefácio da primeira edição da minha primeira *Vida de Jesus*, declarava eu expressamente que a obra interessava apenas aos teólogos, pois que os leigos não tinham ainda a suficiente preparação, e que, por conseguinte, intencionalmente dispuzera meu plano de modo a furtá-lo à sua inteligência. Desta vez, pelo contrário, escrevi para os leigos e esforcei-me por tornar as minhas proposições inteligíveis a todo homem cultivado e capaz de pensar. Quanto aos teólogos (falo dos

¹⁶ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, teólogo e filósofo alemão, (1768–1834). Foi contemporâneo de Fichte, Schelling e Hegel. Em 1797, em Berlim, conheceu Schlegel e uniu-se ao círculo dos românticos.

¹⁷ Ao invés de expor algo que aconteceu de fato (explicação racionalista e sobrenatural), o texto straussiano possui um propósito diferente, ou seja, o texto usa a imagem herdada da Igreja primitiva e da sua tradição religiosa e literária (a Bíblia hebraica como um todo e neste caso, em particular, a história em Êxodo 16,13-36 de Deus, alimentando o povo de Israel no deserto com o maná) para fazer uma declaração sobre o significado espiritual de Jesus (BORG, 1991, tradução nossa).

¹⁸ Para BORG (1991), Hegel com sua “despersonalização” da religião, havia introduzido a chamada corrente do racionalismo hegeliano no seio do protestantismo alemão, que afirmava que o cristianismo apenas poderia ser salvo pelo esvaziar do seu conteúdo sobrenatural. Os hegelianos pretendiam fundar a religião cristã sobre uma base exclusivamente racional. Strauss, discípulo de Hegel, mas reagindo aos racionalistas hegelianos, vinha argumentar que o cristianismo apenas se podia defender por meio da veracidade dos testemunhos evangélicos.

¹⁹ Foi um teólogo, nascido em 1768 na Breslávia, aderiu ao círculo dos românticos, contribuindo com o “*Athenaeum*”, lecionou em Halles e posteriormente na universidade de Berlim, seus livros de destaques são: *Discursos sobre a religião* (1799) e os *Monólogos* (1800), traduziu obras de Platão com introdução e notas. Sua posição em relação à religião é que esta é uma intuição e sentimento do infinito (SCHWEITZER, 2003).

profissionais), pouco me importa que me leiam ou que não me leiam (STRAUSS, [1864?], p.V).

Strauss afirma que seu livro não deve ter relevância apenas para os teólogos e sábios, com suas opiniões, em particular, porque as abordagens que nela se encontram são “das mais simples, e todo aquele que tenha cabeça e coração” (STRAUSS, [1864?], p.VI) é capaz de compreendê-las. Já que os teólogos não teriam uma leitura imparcial, fez-se necessário reeditar o texto para o povo: “é preciso que falemos ao povo, visto não querer escutar-nos a maioria dos teólogos, como o apóstolo Paulo se dirigiu aos gentios, desde que os judeus repulsavam seu evangelho” (STRAUSS, [1864?], p.VII).

Segundo Hermann Ulrici (1874), o que fez do livro *A vida de Jesus* ter uma grande repercussão e ser considerado, por muitos críticos, um livro controverso, foi a forma com que Strauss tratou grande parte dos evangelhos, em especial os milagrosos, sustentando que suas personagens desempenham um papel “mítico” e não histórico, argumentando que o evangelho não é baseado em dados, nem tampouco é uma crônica; pelo contrário, o que o evangelho nos oferece é o “Cristo da fé”; sendo uma transfiguração dos fatos, que nasceu da esperança do Messias pelo povo, levando-os a um forte deslumbramento ou fascínio por Cristo.

A Nova e a Velha Fé foi a última obra de Strauss, bastante polêmica e escrita no tom de confissões. Neste texto, o teólogo se afasta completamente do seu primeiro livro, *A Vida de Jesus*. Segundo Schweitzer (2003), a obra foi elaborada quando o teólogo conseguiu se sentir seguro novamente, pois anteriormente perdera seu posto de professor e o seu mandato político, passando, nesta mesma época, por problemas de ordem financeira, situação superada apenas após a perda dos pais, com o recebimento do espólio. No prefácio de *A nova e a velha fé*, Strauss afirma que a obra é uma confissão de suas crenças religiosas, políticas e morais, mas, no entanto, não desejava provocar ou perturbar aqueles que encontraram a felicidade e a paz na fé cristã. “Isto é uma confissão, que não quer disputar o lugar com qualquer outra, que quer somente velar pelo seu” (STRAUSS, [1910?], p. XXI), aqui, o teólogo não abandona a crítica ao cristianismo, elaborada na sua primeira obra; em oposição à antiga fé (cristianismo), o teólogo propõe uma nova fé, baseada em um materialismo semelhante a um panteísmo, e o faz em uma declaração pública, fato que chamou a atenção de Nietzsche.

Strauss se envolveu também com a vida pública, exercendo um mandato de deputado após a revolução de 1848, mas, não logrando êxito, retornou à sua atividade literária e morreu em fevereiro de 1874, não tendo, a seu pedido, uma cerimônia cristã em seu sepultamento.

2.3.2 Nietzsche e Strauss

Em determinado ponto da biografia intelectual de Nietzsche, segundo Pascual (2000), Strauss teve uma grande importância para o filósofo, que teria lido a versão popular de *A vida de Jesus*, em 1865. Antes de sair para o feriado da Semana Santa, Nietzsche teria feito uma lista dos livros para ler, e a primeira obra foi o livro de Strauss. Provavelmente sob a influência da obra, Nietzsche escreveu dois pequenos ensaios intitulados: *Sobre a vida de Jesus* e *Sobre a doutrina da ressurreição*. Na mesma época, “o filósofo também escrevera a um amigo dizendo que não poderia deixar de aprovar a obra de Strauss” (PASCUAL, 2000, p.16, tradução nossa), como também de reconhecê-lo por possuir uma natureza crítica, este fato pode ser observado tempos mais tarde em uma passagem da *Primeira Extemporânea*:

Existiu um Strauss que era um douto bravo, rigoroso e nada mal vestido, o qual nos era tão simpático quanto todos aqueles que na Alemanha servem à verdade com seriedade e afinco e sabem ser senhores dentro de seus limites; [...] uma natureza de douto e crítico que, no fundo, era robusta e profundamente engajada, a saber, o autêntico gênio strausseano (CE I, 10, grifo do autor).

Para Janz, foi depois da leitura de *A vida de Jesus* que Nietzsche “teria abandonado a teologia” (JANZ, 1981a, p.128, tradução nossa), rompendo, de forma decisiva, com sua tradição familiar, passando a criticar o cristianismo. Percebe-se, então, que o teólogo não era um desconhecido para o filósofo.

Alguns comentadores de Nietzsche, como Carl Plesch e Curt Paul Janz, levantaram a hipótese do ataque a Strauss como sendo um pedido de Wagner e Cosina, que não compartilhavam do mesmo círculo social e intelectual de Strauss, pois, em 1868, segundo Janz, David Strauss teria criticado Richard Wagner, que durante anos a fio teria “influenciado o rei Ludwing II” e, em certa ocasião, “o teria

persuadido a demitir seu compositor rival, Franz Lachner” (JANZ, 1981b, p.210, tradução nossa), que era, até então, diretor-chefe da orquestra de Munique.

Para Joachin Köhler (1998), em meados de 1872, foi com a publicação da obra *A Nova e a Velha Fé* que Wagner percebeu uma oportunidade para vingar-se do teólogo. Em novembro de 1872, durante uma caminhada com Nietzsche em Strasbourg, Wagner lhe pediu que escrevesse um ensaio sobre a obra de Strauss e que não o poupasse.

Carl Plestch problematiza se Nietzsche deixara ser influenciado por Wagner, pois o filósofo escrevera uma carta ao compositor em 18 de abril de 1873:

É verdade que me torno cada dia mais melancólico ao verificar como sou completamente incapaz de contribuir para seu divertimento e distração... Possivelmente, poderei ainda ser capaz de o fazer quando tiver concluído o meu trabalho que tenho agora em mãos, nomeadamente uma polêmica contra o distinto escrito de David Strauss. Acabei exatamente de ler a sua *A Antiga e a Nova Fé* e admirei-me tanto pela estupidez e abundância de lugares comuns do escritor, como do pensador (PLESTCH, 1991, p.166, tradução nossa).

Pode-se perceber que havia uma intenção em agradar o compositor, mas também não se pode negar o fato de residir aí, para Nietzsche, a oportunidade para fazer-se entrar de forma efetiva na sociedade alemã. Completando este raciocínio, Paschoal relata que se deve considerar outras duas possibilidades do ataque do filósofo ao teólogo: 1) “a carta foi escrita após a visita de dois dias de Nietzsche a Wagner, oportunidade em que provavelmente Strauss e seu novo livro foram temas de conversas entre ambos”; e, 2) que a referida carta de Nietzsche “imprime um tom de discípulo devotado, notadamente quando registra seu propósito de se colocar a serviço de Wagner, o que, segundo ele, poderia fazer com a conclusão do manuscrito” (PASCHOAL, [2009?], apresentação).

Em contrapartida, Andler argumenta que: o propósito da *Primeira Extemporânea* era o de “atender a palavra de ordem de Wagner”, e ainda, o de “desmoralizar um grupo rival pelo defeito escandaloso de seu chefe” (ANDLER, 1958, p. 504, tradução nossa).

Pascual (2000) afirma que o que existe são conjecturas apoiadas em circunstâncias, apontando, como exemplo, que Nietzsche estaria com crise de ciúmes pela repercussão da obra do teólogo, sendo que *O Nascimento da Tragédia*

tinha recebido duras críticas e que não encontrou um público receptivo, já que não existem relatos sobre as conversas de Nietzsche com Wagner, o que contribui para a suspeita de que Wagner não teria tanta influência sobre os escritos de Nietzsche.

Esse pensamento é compartilhado por Walter Kaufmann, que relata: “Como muitas vezes Nietzsche escolhe uma pessoa para representar as perspectivas pelas quais se opõe, desta vez foi David Strauss” (KAUFMANN, 1974, p.135, tradução nossa); pois sua obra anterior, *O Nascimento da Tragédia*, causou grandes discussões apenas no círculo acadêmico da filologia clássica, além de não encontrar um público tão receptivo, foi centro de duras críticas, como a de Wilamowitz-Möllendorf que publicara um panfleto criticando e sugerindo que seu autor deveria deixar a cátedra de filologia clássica da Basileia.

A obra de Strauss tinha chegado à quarta edição em pouco tempo. Assim a *Primeira Extemporânea*, segundo Paschoal ([2009?]), é um projeto contra uma determinada cultura que possui David Strauss em seu epicentro e como um dos seus representantes mais populares, pois Nietzsche construiu um ideal de cultura que tinha como sustentação três pilares: “A Grécia pré-platônica, Schopenhauer e Wagner” (PASCUAL, 2000, p. 19, tradução nossa). Pascual também comenta que o livro de Strauss se opunha, de maneira exemplar, aos ideais nietzschianos; logo, pode-se perceber que a *Primeira Extemporânea* não fora encomendada, mas era uma questão pessoal, por isso o tom empreendido por Nietzsche é violento: “a sua ciência não é minha ciência, a sua teologia não é minha teologia” (PASCUAL, 2000, p. 19, tradução nossa), ou seja, a intenção de Nietzsche não era somente atacar David Strauss, mas atacar o que ele representava: a cultura alemã de sua época. A respeito do ataque ao teólogo, tempos mais tarde, em sua autobiografia, Nietzsche escreveu:

Primeiro: ataco somente causas vitoriosas – ocasionalmente, espero até que sejam vitoriosas. Segundo: ataco somente causas em que não encontraria aliados, em que estou só – em que me comprometo sozinho... Nunca dei um passo em público que não me compromettesse – este é o *meu* critério do justo obrar. Terceiro: nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável. Assim ataquei David Strauss, ou mais precisamente o sucesso de um livro senil junto à “cultura” alemã – apanhei essa cultura em flagrante... [...] Quarto: ataco somente coisas de que está excluída qualquer diferença pessoal, em que não existe pano de fundo de experiências ruins. Pelo contrário, atacar é

em mim prova de benevolência, ocasionalmente de gratidão. Eu honro, eu distingo, ao ligar meu nome ao de uma causa, uma pessoa: a favor ou contra – não faz diferença pra mim (EH, Por que sou tão sábio, 7, grifo do autor).

Ao ler o texto nietzschiano, pode-se observar que a causa vitoriosa não seria propriamente a pessoa ou a obra de Strauss e tampouco a velha ou a nova fé, mas sim, “do significado atribuído por Nietzsche ao livro de Strauss: o filisteísmo cultural e a degeneração da cultura submetida ao utilitarismo burguês” (PASCHOAL, [2009?], apresentação). Outro aspecto que chama a atenção é que Nietzsche não ataca pessoas, mas, sim, utiliza-se delas como recurso para destacar uma causa maior; verifica-se que o propósito de Nietzsche não era atacar David Strauss, mas, sim, a cultura alemã, que, para ele, tinha como destacado representante, na época, o teólogo. Por fim, pode-se notar que Nietzsche não desconsiderava Strauss quando o criticava, pois para Nietzsche: “atacar é [...] prova de benevolência, ocasionalmente de gratidão” (EH, Por que sou tão sábio, 7).

Segundo Paschoal, o reconhecimento do filósofo é demonstrado “numa crítica que teve por condição uma leitura indiscutivelmente cuidadosa do livro de Strauss, citado mais de cem vezes por Nietzsche em seu manuscrito” (PASCHOAL, [2009?], apresentação).

Nietzsche teria um propósito, como ele mesmo afirmou tempos depois também em sua autobiografia, que era o de colocar em prática uma máxima de Stendhal²⁰: “Ele aconselha a fazer a entrada na sociedade com um *duelo*” (EH, As extemporâneas, 2, grifo do autor). Neste aspecto, o duelo²¹ escolhido pelo filósofo foi elaborar um escrito como oposição ao livro do teólogo.

Strauss seria um bom inimigo, pois recebeu instrução e era considerado um livre-pensador pelos alemães, apesar de já há algum tempo Nietzsche vê-lo simplesmente como o representante do filisteísmo cultural da Alemanha e de ter se rendido aos interesses do Estado. Sobre a recepção da obra straussiana, Nietzsche escreveu:

²⁰ Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal (1783 - 1842) foi cônsul e diplomata francês, porém se destacou como um escritor romancista reputado pelo estilo deliberadamente seco e pela fineza na análise dos sentimentos e também dos aspectos psicológicos de suas personagens e utilizava destes recursos literários para analisar a sociedade.

²¹ Segundo o dicionário Houaiss (2001, p. 1088), duelo pode ser compreendido também como: “qualquer oposição conflituosa de ideias, forças, pessoas, sentimentos, etc...”, daí pode-se notar o tom polêmico e forte, soando muitas vezes agressivo, usado por Nietzsche nos quatro textos das *Extemporâneas*.

Para quem é capaz de responder a esta pergunta com rigor e sem prejuízos, se apresenta como um problema que exige muita reflexão, o fato de terem sido publicadas seis edições do strausseano oráculo-manual dos filisteus alemães, especialmente se ele ainda ouve dizer que também nos círculos eruditos e até mesmo nas universidades alemãs este livro é recebido com aquele prestígio de oráculo-manual. (CE I, 8, grifo do autor).

Mais uma constatação de que o ataque feito por Nietzsche a Strauss não deve ser caracterizado e nem entendido como motivação pessoal e passível de comprovação é a carta que Nietzsche escreveu para seu amigo Carl Von Gesdorff em 11 de fevereiro de 1874: “Ontem David Strauss foi enterrado em Ludwigsbug. Espero sinceramente que eu não tenha agravado o fim de sua vida, e que ele morreu sem sequer saber de mim” (KAUFMANN, 1974, p. 135, tradução nossa). A esse respeito Pletsch (1991) sublinhou que Strauss teria lido o texto de Nietzsche, que, para ele, era até então um jovem desconhecido, não entendendo o porquê do ataque gratuito à sua pessoa.

Seja para entrar no espaço cultural alemão ou para agradar Wagner ou ainda para ter consciência de sua coragem, a *Primeira Extemporânea* rendeu a Nietzsche algumas críticas positivas, como a de Karl Hillebrand²², que publicou um artigo no *Augsburger Zeitung*²³, comentado posteriormente por Nietzsche em sua autobiografia:

Nele meu ensaio era apresentado como acontecimento, ponto crucial, primeira tomada de consciência, indício melhor; como verdadeiro *retorno* da seriedade alemã e da paixão alemã nas coisas espirituais. Hillebrand esmerava-se em elogios à forma do ensaio, ao seu gosto maduro, ao perfeito tato na distinção entre coisa e pessoa: destacava-o como o melhor escrito polêmico em língua alemã – nesta arte precisamente para alemães tão perigosa, tão desaconselhável, a arte da polêmica (EH, *As extemporâneas*, 2, grifo do autor).

Assim, Nietzsche afirmou em *Ecce Homo* que o seu ataque na *Primeira Extemporânea* fora bem sucedido, seja pelo método escolhido, pelo alvo ou, ainda, pelos efeitos.

²² Historiador literário e escritor sobre temas filosóficos.

²³ Jornal da época, da cidade de Augsburger, situada ao sul do estado alemão da Baviera.

Ao criticar enfaticamente Strauss, Nietzsche atacava toda a casta da cultura alemã de sua época que, segundo ele, se transformara em cultura de filisteus. O novo modelo social alemão proclamava uma mudança na Alemanha moderna que, segundo o filósofo, transformou a cultura alemã em uma cultura livresca, enciclopédica e jornalística na qual os eruditos – professores – haviam se tornado especialistas em função desta nova sociedade recém-unificada, que buscava apenas o utilitarismo e a cultura do trabalho, pois o filisteísmo cultural havia se tornado tendência cultural burguesa, passando a ser sinônimo de erudição. Neste âmbito, o fator hegemônico para o ataque do filósofo ao teólogo é a relação feita entre o autor de *A velha e a nova fé* e o filisteísmo da cultura. É importante ressaltar que Nietzsche se mostrava bastante preocupado com a predominância do filisteísmo nas universidades, pois neste campo não havia nenhuma relutância ou crítica ao livro straussiano, o que houve foi o contrário:

Que os estudantes o tenham saudado como um cânon para espíritos fortes, e que os professores não tenham apresentado resistência a ele: isto ocorre porque tanto num caso, como no outro, se gostaria realmente de encontrar um *livro religioso para os eruditos* (CE I, 8, grifo do autor).

Vale a pena sublinhar que Nietzsche não está interessado no “valor filosófico da obra de Strauss, ou por seu posicionamento em relação ao cristianismo, duramente atacado pela guerra cultural (*Kulturkampf*) de Bismark. A Nietzsche não interessa qualquer fé, seja antiga ou nova” (PASCHOAL, [2009?], apresentação), que busque dar uma explicação racional e teleológica do mundo. O interesse do filósofo para com o teólogo é por considerá-lo um expoente de uma cultura sem sustentação que tende a uma mera opinião pública. Assim, Nietzsche descreve a antítese de uma cultura autêntica e mostra como ela não pode ser.

O filisteu, na figura de Strauss, transformou-se em visionário, porque ele quer fundar uma religião do futuro no modelo da ciência moderna. Para Nietzsche, esse fato caracteriza perfeitamente o momento alemão da época. Ele expressa seu pensamento nos seguintes termos:

Nós sabemos ainda mais, que podem existir também visionários sem espírito, visionários os quais não estimulam, não elevam e, contundo, fazem parecer que, como guias de vida, produzirão efeitos históricos muito duradouros e dominarão o futuro: motivo pelo qual, de forma

muito mais acentuada, nós somos desafiados a manter seu fanatismo sob o controle da razão (CE I, 4).

Esta citação mostra que, segundo Nietzsche, Strauss possuía um otimismo de visionário, era presunçoso e perigoso, já que pretendia promover um manual moderno²⁴ e deixá-lo como legado para o futuro ao propor uma nova fé. Mas, Nietzsche, de maneira crítica, argumenta que “gostaria que eles tivessem sido escritos há um quarto de século atrás, pois assim eu saberia porque tais pensamentos me parecem tão desgastados e porque possuem em si o cheiro mofado de coisa velha” (CE I, 4), pois, para o filósofo, por mais “moderna” que Strauss julgasse ser suas opiniões, escritas em 1872, no mesmo ano já ressoava como algo antiquado. Para Nietzsche, quando Strauss propunha uma nova fé no lugar da antiga, mesmo sendo escrito nos moldes modernos, tentava apenas introduzir uma nova acepção de fé que tinha como finalidade ser colocada no lugar da antiga; portanto, para o filósofo, neste aspecto não há nada de novo, mas, sim, antiquado.

Nietzsche argumenta que ao propor uma nova fé, Strauss se mostrava um tanto ousado e que apesar de os filisteus da cultura possuírem em sua natureza a covardia, em alguns momentos, como esse, o teólogo se apresentava com certa coragem, e sublinhou ainda que é preciso reconhecer que o filisteu culto é “menos franco que Strauss” ou é mais discreto ao se expressar publicamente; assim, o filisteu culto, segundo o filósofo, é um tanto quanto covarde, “e é precisamente o fato de Strauss ser em um grau um pouco menos covarde, que o torna um líder, embora, por outro lado, também para *sua* coragem existe um limite muito bem determinado” (CE I, 8, grifo do autor). Mesmo que sua coragem tenha um limite e “mesmo na sua modéstia conveniente”, Strauss “a propósito chama a música de Haydin de “uma sopa honesta”, e a “música de Beethoven” de “confete”. Para Nietzsche, “na medida que Strauss vai falando, nos parece que os músicos, dos quais ele fala, recebem nomes equivocados, e nós acreditamos que seu discurso remete a outros”, talvez estivesse falando da música “caseira de Riehl” (CE I, 5), e quando se remete a Beethoven, sua fala somente tem efeito estilístico, demonstrando apenas um conhecimento superficial – aquele típico dos eruditos.

²⁴ Nietzsche está se referindo ao livro *A nova e a velha fé*.

Nietzsche colocou em questão o tipo de coragem que Strauss possuía, se ela seria espontânea e natural, ou artificial e aprendida? Argumentando que, “talvez Strauss tenha apenas com o tempo se acostumado a ser desmancha-prazeres por profissão, até finalmente ter adquirido, pouco a pouco, uma coragem bem profissional” (CE I, 7). Este tipo de coragem, para Nietzsche, se ajusta muito mais à “covardia natural, que é própria ao filisteu”, porque a covardia straussiana se mostra de maneira muito especial “na incosequência daquelas teorias que exigem coragem para serem pronunciadas” (CE I, 7).

Um dos argumentos para caracterizar Strauss como um típico filisteu, talvez o maior representante do filisteísmo, nas palavras de Nietzsche, é o fato de a opinião pública da época acolher muito bem o livro do teólogo.

Se de nossa parte nós aceitamos aqui sem restrições que o livro strausseano de confissões foi denominado como vencedor para a opinião pública, então, por sua parte, talvez seu autor nos faria observar que as manifestações sobre seu livro publicadas nos periódicos não portam um caráter unânime e muito menos um caráter incondicionalmente favorável (CE I, 8).

Nietzsche alerta para o fato de que é necessário fazer uma distinção no livro de Strauss, em dois aspectos: um literário e outro teológico; pois somente o campo literário do livro se relaciona com a cultura alemã, diferentemente dos aspectos teológicos. Percebe-se novamente a disparidade da unidade de estilo. Como dito anteriormente, Nietzsche não está preocupado com os aspectos teológicos do livro, mas em mostrar as contradições referentes às opiniões do teólogo a respeito de filósofos e outras personalidades no decorrer do seu livro.

Apesar de o livro straussiano ter causado certo impacto e ser amplamente aceito pelo público, causava antipatia dos diferentes partidos teológicos que, ao se referirem ao escritor Strauss, dissipavam o “ruído das dissonâncias teológicas e, em uma harmonia pura, como se saindo da boca de *uma única* comunidade, ressoa: ele permanece, contudo, um *escritor clássico!*” (CE I, 8, grifo do autor). Para seus críticos, o produto de Strauss corresponde perfeitamente ao ideal que um livro requer para ser um clássico para os filisteus.

Nietzsche põe em dúvida se Strauss pode mesmo ser considerado um escritor clássico e, com um tom de ironia, o filósofo diz que talvez até fosse permitido falar do teólogo como um artista e estilista do idioma, ponderando se ele teve

condições de “construir sua casa como escritor e se entende de fato da arquitetura dos livros” (CE I, 9). Nietzsche usa a metáfora arquitetural porque esta impõe um “estilo” que requer durabilidade, para mostrar que o livro de Strauss carece de força artística para estabelecer uma totalidade – unidade. A respeito da metáfora nietzschiana, Sarah Kofman esclarece que:

A arquitetura, mais do que qualquer outra parte, manifesta a necessidade da submissão a um plano único. Ela mostra no exterior a potência ou a impotência da arquitetura interna da alma do construtor: “A arquitetura é uma espécie de eloqüência do poder pelas formas”. Não é qualquer morada que pode abrigar qualquer alma: “É a nós que a pedra e a planta devem traduzir para que possamos passear em *nós mesmos* quando formos a estas galerias e jardins” (KOFMAN, 1985, p.97, grifo do autor).

O construtor constrói, porque domina determinada técnica, sem possuir uma compreensão da totalidade; já o arquiteto não somente aprende a técnica como a domina e a aprimora, atividades que podem ser comparadas a uma elaboração literária, no que diz respeito a condições internas e externas da obra, ou seja, quanto à forma: o idioma e o rigor da escrita em suas bases gramaticais; e, quanto ao conteúdo: no que se refere à abrangência e relevância dos assuntos abordados no livro. Seguindo esta linha de raciocínio, só é possível compreender o estilo literário como uma arquitetura, se o livro for comparado a uma casa. Neste particular, para Nietzsche, o teólogo não compreende a arquitetura do próprio livro, parecendo que construiu um prédio, baseado em um plano de conjunto harmonioso ou fez o livro em peças e pedaços? Para o filósofo, Strauss não estabelece uma unidade e, conseqüentemente, não possui força artística, pois: “Não nos interessa saber se Strauss realizou um trabalho grande, fatigante e que ainda está por ser concluído” (CE I, 9).

Strauss propõe uma nova fé que seja “uma união anti-ecclesiastica, toda humanitária e racional” (STRAUSS, [1910?], p. 4), o teólogo diz renunciar a religião estabelecida mediante os resultados da moderna história natural, para ele já não se trata mais de assuntos puramente teológicos, mas sim de questões que se encontram entre os resultados obtidos neste domínio, principalmente as conquistas das ciências naturais. Para exemplificar seu posicionamento, Strauss alega que:

O thaumaturgo e o charlatão tiram todos os males do corpo de repente e sem dor, e é uma desgraça que fiquem depois que eram antes; o medico busca afastal-os com curas longas, ora incommodas, ora dolorosas, e na maior parte soa casos. Tira incompletos resultados; todavia houve uma acção real (STRAUSS, [1910?], p.254).

Para Nietzsche, a nova fé proposta por Strauss coincidia muito mais com a ciência moderna, estando longe de ser uma nova religião, como desejava o teólogo, a não ser em algumas poucas páginas em que Strauss falava de fé com o intuito de mostrar que cada vez menos existe um lugar para ela frente à ciência moderna e ao “conhecimento do mundo e da vida, das constituições sociais e políticas do presente, e que olham como urgente a necessidade de um remedio” (STRAUSS, [1910?], p.2). Pode-se então afirmar que fé, para o teólogo, tem que se basear naquilo que se pode provar, entender e até mesmo esperar, pois ela se fundamenta nas bases das ciências naturais modernas; a fé, para ele, deve ser fundamentada na racionalidade.

Contudo, segundo Nietzsche, sempre que possível, Strauss abandona a sua fé, que o filósofo chama de fé de opinião, “obtida por destilação, para indenizar, a nós e a si mesmo, com sua erudição”; para tanto, o filósofo grifa que o teólogo parece ter-se esquecido de que a maior parte da humanidade daquela época ainda era budista e não cristã: “Como pode alguém pensar apenas no cristianismo ao usar a expressão ‘antiga fé!’” (CE I, 9). Neste ponto, para Nietzsche, fica claro que Strauss nunca deixou de pensar como um teólogo cristão e, por conseguinte, não teria aprendido a ser um filósofo, porque não tinha a capacidade de discernir entre saber e crer, e isto se evidenciava quando o teólogo em um “único fôlego” nomeou de nova fé, o que nada mais era que ciência moderna, pois em seus escritos “as expressões ‘nova fé’ e ‘nova ciência’” (CE I, 9), se substituíam de forma harmoniosa uma pela outra. Ao tomar a maneira que a ciência moderna considerava o mundo na tentativa de fundamentar a sua nova fé, Strauss “se comporta inteiramente como um homem do saber e não como um homem de fé”, não conseguindo distinguir uma coisa de outra e, com tranquilidade, na sua consciência, nos apresenta com:

Os seus “nós” com seus conhecimentos científico-naturais recém aprendidos. Se ele fica receoso quando fala da fé, ao contrário, sua boca fica redonda e cheia quando cita o benfeitor máximo de toda a nova humanidade, Darwin: então, Strauss exige fé não somente para o novo messias, mas também para si mesmo, o novo apóstolo, por

exemplo, quando em uma ocasião, ao tratar do tema mais intrincado da ciência natural, proclama, com um orgulho verdadeiramente antigo: “alguém pode me dizer que eu falo de coisas que não entendo. Bem, mas virão outros que entenderão a elas e também a mim” (CE I, 9).

Para Nietzsche, ao declarar os “nós”, Strauss se expõe como um erudito, um detentor do conhecimento darwiniano, acreditando que o darwinismo finalmente tinha clareado uma forma de explicar a origem do homem por meio de uma religião racional, provando que a dignidade do homem veio de seus esforços e não de Deus²⁵.

Segundo o raciocínio, a “nova fé”, proposta pelo teólogo, foi uma declaração individual de independência do passado, assim Strauss aprovou a ciência moderna, acima de todo darwinismo, como caminho seguro para a legitimação da verdade. Nietzsche critica Strauss por embrulhar-se em uma “roupa aveludada de nossos simiescos genealogistas” (CE I, 7), enquanto refletia sobre as sugestões e importância da ciência darwiniana para fundar sua nova fé, à qual o filósofo designou de fé somente por opinião. Na sua crítica, o filósofo aponta que o teólogo acreditava que compreendera Darwin, mas Nietzsche se utilizou da fala do próprio Strauss para contradizê-lo, pois quando ele afirmou que poderia falar de fatos que não compreendia, mas que outras pessoas entenderiam os fatos e a ele, Strauss, segundo o filósofo, acabara por confirmar que não sabia do que estava falando.

Segundo Nietzsche, o filisteu culto prefere a metafísica straussiana à cristã, porque ao menos Strauss pode fazer mais sentido com a realidade. Ao contrário dos cristãos, o teólogo não esperava que se acreditasse em milagres, “pois ele próprio, o filisteu, erra, porém, nunca fez um milagre” (CE I, 7). O filósofo, ao criticar Strauss, foca o naturalismo de Darwin, assinalando as discordâncias entre os princípios científicos darwinianos e a fé straussiana, apontando para a própria argumentação do teólogo de que: “‘Todo agir moral’ diz Strauss, ‘é um autodeterminar do indivíduo conforme a ideia de espécie’” (CE I, 7). Para Nietzsche, esta afirmação quer dizer em outras palavras apenas:

²⁵ Aqui, Nietzsche critica o modo em que Strauss utiliza a teoria de Darwin, e o que deve ficar claro é que o filósofo não está discutindo a teoria darwiniana pela sua ótica, mas, sim, pela do teólogo. Segundo Dirk Robert Johnson, tal visão levou Strauss a um estado de adoração da cultura científica moderna, que ele deixou claro a necessidade de uma igreja formal, “como se meditação só fosse possível em uma igreja e edificação só fosse fundamentada em um sermão” (JOHNSON, 2001, p.68-69, tradução nossa).

Vive como um homem e não como macaco ou foca. Este imperativo é, infelizmente, inteiramente inútil e inoperante, pois sob o conceito de homem, reúnem-se no mesmo jugo os mais diferentes tipos de homem, por exemplo, o patagônio e o mestre Strauss (CE I, 7).

Neste aspecto, segundo Nietzsche, “Strauss ainda não aprendeu que um conceito não pode jamais tornar os homens mais morais ou melhores, e que pregar uma moral é tanto fácil quanto difícil é fundamentá-la” (CE I, 7). Para tanto, seria necessário que se explicassem, primeiramente, os fenômenos humanos como a compaixão e a bondade, antes de derivá-los dos pressupostos darwinianos. Apesar disto, o teólogo, segundo o filósofo, tenta se esquivar da explicação, dando um salto no imperativo e acaba por não perceber que abandonara a tese cardinal de Darwin.

2.3.3 Nietzsche crítico dos posicionamentos de Strauss aos filósofos da Alemanha da época

Na *Primeira Extemporânea*, Nietzsche elaborou uma breve crítica à forma com que Strauss se referiu a Schopenhauer e a Kant ou, mais precisamente, às suas filosofias, de tal forma sentiu-se aqui a necessidade de retomá-las para demonstrar a falta de unidade de estilo do livro straussiano que, segundo o filósofo, era camuflado pelas palavras de efeito, usadas pelo teólogo.

Segundo Nietzsche, ao ler os clássicos, Strauss os compreendia de maneira superficial, sendo que o teólogo deveria ser grato a Schopenhauer por lhe provocar “comichões” e por “golpear”, em vez de dizer “não se precisa mais que folhear os escritos de Arthur Schopenhauer, embora, bom seria não apenas folheá-los, mas estudá-los” (CE I, 6). Para o filósofo, Strauss parece não ter compreendido o pessimismo schopenhauriano, pois alegava existir uma contradição em Schopenhauer, quando disserta que: “Se o mundo é feito assim de modo a não poder ser o melhor, então o pensamento do filósofo forma uma parte d’este mesmo mundo, é um pensamento que não poderia mais funcionar” (STRAUSS, [1910?], p. 95); em outras palavras: se o mundo é mostrado como ruim por Schopenhauer, logo sua filosofia também deveria ser ruim, porque explica um mundo ruim. Nietzsche ironiza o teólogo, discorrendo que o seu otimismo não permitia que ele entendesse a tese schopenhauriana do papel que a dor e o sofrimento desempenham no mundo, já que Strauss alegava que “toda filosofia

verdadeira é necessariamente otimista, pois do contrário, nega a si mesma o direito à existência” (CE I, 6), e que por isto não se deveria levar um pessimista a sério. Em contrapartida, Nietzsche afirmou que o teólogo não se preocupava com os sofrimentos humanos e que a sua maneira de pensar era uma “forma verdadeiramente infame” (CE I, 6). Deste modo, Nietzsche discorda de Strauss, afirmando que ele não poderia fazer este tipo de colocação, pois ele comprovadamente nunca estudara Schopenhauer, ele, de quem “Schopenhauer inversamente deveria dizer: ‘eis um autor que não merece ser folheado e muito menos estudado’” (CE I, 6). Em suma, para Nietzsche, Strauss não conseguiu entender Schopenhauer, “e quando pigarreia sobre ele, o faz para livrar-se dele. Mas para preencher a medida dos elogios ingênuos” (CE I, 6).

Já, a respeito de Kant, Strauss “refere-se à sua História e Teoria Geral do Céu, do ano de 1755, como ‘um escrito que me sempre pareceu não menos importante do que sua posterior Crítica da Razão’” (CE I, 6):

Ninguém, a este respeito, exprimiu ainda pensamentos mais altos, senão mais destituídos de toda a obscuridade, que Kant na sua História geral e na sua Theoria do céu, datados do anno 1755, escriptos que não me parecem menos importantes que a sua Critica ulterior da razão (STRAUSS, [1910?], p.100).

Para Strauss ([1910?], p.100), aqui se deve admirar as densas considerações que vão além do que a visão pode alcançar: “Se temos aqui o velho que só quer aceitar conhecimentos certos, ainda que devessem ser limitados, encontramos além o homem em toda a expansão que as conquistas e descobertas do espírito dão”.

Nietzsche alega que tais juízos proferidos por Strauss sobre Kant ilustra que ele é um “escritor em prosa, o qual, de posse da coragem que é própria à ignorância, derrama suas essências elogiosas inclusive sobre Kant” (CE. I, 6), e que Strauss não conseguiu tirar sequer proveito da Crítica da Razão kantiana, negando o elemento filosófico. Nietzsche argumenta que a filosofia kantiana é incompreensível a pessoas idosas.

Para o filósofo, os julgamentos de Strauss a respeito de Kant são tão simples quanto àqueles dirigidos a Schopenhauer, pois o teólogo se porta como representante dos filisteus ao pronunciar seus juízos, mesmo que limitados sobre os

pensadores supracitados. Nietzsche reconhece aí uma “coragem de mameluco”, coragem na ação de escrever coisas tão simples.

É um acontecimento absolutamente inacreditável que Strauss não soube retirar da *Crítica da razão* de Kant o menor proveito para o seu Testamento das idéias modernas, e que ele fale sempre e somente para agradar ao mais grosseiro realismo, e isto justamente se encontra entre os mais surpreendentes traços do caráter desse novo Evangelho, o qual caracteriza a si mesmo apenas como o resultado penosamente conseguido de uma pesquisa histórica e da natureza e, com isso, nega a si mesmo o elemento filosófico (CE I, 6, grifo do autor).

Nietzsche argumenta que Strauss não compreendeu a filosofia kantiana, não possuindo quaisquer conjecturas acerca da antinomia fundamental do idealismo, ou ainda não é possível a ele compreender o sentido relativo da ciência e da razão ou mais: “precisamente a razão deveria dizer a ele, o quão pouco se pode estipular por meio da razão sobre o em si das coisas” (CE I, 6).

É possível perceber que, para Nietzsche, os filisteus usam a cultura e a filosofia para um deleite, um luxo. Segundo Fabrício Desideri (1997, p.22), a obra de Strauss é cheia de “otimismo progressista”, soa no tom quase “apologético” da modernidade, com sua identificação patriótica e “exaltação religiosa da ciência, a “nova fé” que deveria suplantar aquela fé padrão do cristianismo tradicional” (DESIDERI, 1997, p.22, tradução nossa). Esta é mais uma das razões que faz de David Strauss o maior dos filisteus da cultura.

Segundo Rüdiger Safranski, o discurso straussiano disserta que “existe todo o motivo para ficar satisfeito com o presente e suas conquistas: ferrovias, vacinação, altos-fornos, crítica da Bíblia, fundação do Reich, adubos, jornalismo, correio” e não há mais razão para abandonar a realidade para a metafísica e para a religião, pois se a “física aprende a voar, os voadores da metafísica devem cair e conformar-se com habitar decentemente a terra plana. Estimula-se o senso de realidade. Ela produzirá obras maravilhosas no futuro” (SAFRANSKI, 2002, p.100). O comentador complementa que não se pode também deixar-se abalar pela arte, pois ela, bem dosada, é benéfica e útil, tornando-se até indispensável, “exatamente porque nosso mundo tornou uma grande máquina” (SAFRANSKI, 2002, p.101).

Segundo Nietzsche, o universo, para o teólogo, seria, na verdade, “uma máquina com rodas dentadas de ferro, com pesados martelos e pilões, porém, ‘nela

não se movimentam apenas rodas impiedosas, mas também se derrama óleo suavizante” (CE I, 6). Para o filósofo, o óleo suavizante de Strauss seria a arte, pois isto fica claro quando o teólogo chama a música de Haydin de “sopa honesta” e a de Beethoven de “confete”, da mesma forma que ao ouvir a Heróica, o teólogo sente vontade de “ultrapassar os limites e buscar uma aventura” (CE I, 5), mas, ao mesmo tempo, segundo Nietzsche, Strauss logo retorna para as alegrias banais, por anseio ao desenlace de uma Alemanha unificada. Então, pode-se perceber na obra straussiana que a arte e qualquer outra manifestação cultural são submetidas à noção de utilidade, reduzindo-se a mera condição de prazer para os burgueses e de entretenimento para as massas. Esta arte deve atender à noção de eficiência, espera-se dela o efeito de “óleo suavizante”, operando como uma ajuda ao bom andamento da engrenagem em que o mundo se tornou; ou, como escreveu Nietzsche: um “confete”.

À arte restou um papel secundário e trivial, e ao artista cabe agora somente imitar a realidade, distanciando-se daquilo que, para o filósofo, seria o papel da arte, o de apresentar e apontar o significado da própria existência humana, levar o homem para além das alegrias efêmeras e banais. Assim, David Strauss tornou-se o representante dos filisteus, pois estes, a propósito, só querem saber algo do artista “apenas na medida em que ele se presta ao seu serviço de quarto e conhecem apenas a oposição entre embriagar e queimar” (CE I, 5). Deste modo, a arte não está mais a serviço da vida, mas apenas para propiciar uma leveza à vida.

Segundo Albert Schweitzer, na tentativa de elevar-se acima da nova visão científica, Strauss não se encontrava à altura para tal tarefa, “seu poder de pensamento, que com toda a capacidade crítica nunca fora muito forte pelo lado criativo e que agora estava afetado pela idade”; assim “não há força nem grandeza no seu livro” (SCHWEITZER, 2003, p.94).

Nietzsche construirá ainda, na *Primeira Extemporânea*, uma série de outras críticas à obra de Strauss, apontando cerca de setenta erros de linguagem, concepções errôneas e o estilo simplório da redação, representando o momento alemão da época e sua ausência de unidade de estilo.

Com isso ele perdeu, como estilista, seu melhor patrimônio e está condenado a permanecer apoiado o resto de sua vida sobre a improdutiva e perigosa areia movediça do estilo jornalístico – se ele não quer submergir novamente na lama hegeliana. Apesar disso

tudo, ele conseguiu ser conduzido à condição de celebridade por algumas horas de nossa época, e talvez se saiba ainda por algumas horas mais tarde, que ele foi uma celebridade; porém, logo chega a noite e com ela o esquecimento: e já neste instante, no qual nós escrevemos seus pecados estilísticos em um livro negro, tem início o crepúsculo de sua fama (CE I,12).

Ao utilizar o termo estilo jornalístico, Nietzsche expressava a banalidade que vinha se manifestando cada vez mais nos meios acadêmicos da Alemanha da época. Esta tendência caracterizava a falta de unidade de estilo, representada pelos escritos de Strauss que, segundo o filósofo, usava recursos estilísticos para ocultar a coesão lógica e a fragilidade de sua argumentação e de escrita, recorrendo sempre a neologismos na intenção de camuflar suas deficiências como escritor.

Estas asserções não serão tratadas neste estudo, pois, conforme afirmação de Paschoal, “a crítica de Nietzsche a Strauss prende-se a detalhes de estilo e gramática específicos da língua alemã, que dificilmente são passíveis de tradução para uma língua latina como o português”.²⁶ Deste modo, não seria possível nos atermos a esta parte das críticas feitas por Nietzsche no que concerne às colocações gramaticais.

Portando, ao escolher Strauss como o representante dos filisteus, Nietzsche pretendia trazer à baila o problema que ele considerava ser da maior urgência: a crise da cultura alemã de seu tempo. O filósofo afirmava que os alemães da sua época acreditavam terem uma cultura autêntica; divergindo desta aquiescência coletiva, Nietzsche julgava que a cultura alemã estava enfraquecida e via nas instituições de ensino e instituições artísticas o maior empecilho para sanar este problema, porque estas estruturas apenas visavam à uniformização e ao nivelamento dos homens, causando-lhes a falsa percepção de serem cultos, contribuindo para a disseminação do filisteísmo cultural.

Desta feita, transfere-se a discussão para o que seria, então, cultura para Nietzsche.

²⁶ Observação efetuada por PASCHOAL, A. E. Apresentação. In: NIETZSCHE, F. **Considerações extemporâneas**: David Strauss o confessor e o escritor. Tradução de: PASCHOAL, Antonio Edmilson. Curitiba, [2009?], apresentação. Mimeo.

2.4 CULTURA COMO UNIDADE DE ESTILO

Para Nietzsche, cultura é, “antes de tudo, unidade do estilo artístico em todas as expressões de vida de um povo” (CE I, 1), e o seu contrário seria uma não-cultura ou a barbárie. Essa afirmação prescreve que uma cultura superior e autêntica é a cultura que se fundamenta em uma unidade – harmonia, do que se pode inferir que a existência de uma cultura pressupõe um único estilo e não uma coexistência de estilos, neste viés, unidade é singularidade, identidade e homogeneidade; a unidade é um princípio que ordena a multiplicidade de estilos, transformando-os em um conjunto coeso, harmonizando elementos diversos, ou seja, são as características marcantes de um povo, aquilo que possibilita seu reconhecimento e sua diferenciação de outros povos e culturas. Deste modo, quais seriam então os equívocos em que a cultura alemã se baseava?

Segundo o filósofo, o alemão moderno se comportava como se estivesse em uma feira de curiosidades, buscando coisas em distintas culturas, copiando apenas o que se destacava, misturando tudo que fosse considerado moda, julgando-se, assim, uma pessoa culta, não percebendo que, ao misturar tudo, se tornava cópia de modelos culturais que lhes eram alheios e, na maioria das vezes, “de forma desajeitada” (CE I, 1), transformando-se em caricaturas. Quando se imita convenções alheias, tende-se a segui-las de maneira incorreta e confusa, porque, na maior parte dos casos, não é possível entender sua origem e seu significado, não passando de mera reprodução, pois ao reproduzir não se agrega a origem, mas o artificialismo, não passando de algo genérico.

O filósofo sublinhava que: “saber muitas coisas e ter muitas qualificações não é, por conseguinte, um meio necessário da cultura, nem tampouco um sinal dela” (CE I, 1); a cultura não é erudição e tampouco saber acumulado. Para Nietzsche, a cultura alemã moderna era apenas uma miscelânea de estilos, o saber do povo alemão era uma mistura de várias coisas e de diferentes culturas e, mesmo assim, este povo julgava-se culto, o que, para Nietzsche, era um erro, pois até aquele momento não existia nenhuma “cultura alemã original” (CE I, 1), ou seja, a cultura alemã não era unitária e tampouco possuía um estilo artístico. Os alemães apenas copiavam, agregando valores que eram estranhos e antinaturais para sua cultura, já que esses agregados não eram vivenciados – entendidos –, eram apenas ferramentas para um suposto refinamento.

Ambos os termos – unidade e estilo artístico – são indissociáveis para o filósofo, a ideia de unidade é fundamental para a cultura autêntica, pressupondo um estilo artístico único, centrado, no sentido de não possuir qualquer vínculo com uma liberdade desmedida para o agir, e menos ainda com uma forma de se apropriar de modos ou costumes de acordo com vontades e inclinações que sejam particulares, como a busca por um conhecimento desmedido, a unidade deve possuir o caráter de apreender o ponto de fixidez, ou seja, compreender o que é necessário para a cultura, não permitindo que a multiplicidade e a contingência de acontecimentos alheios se instaurem nela.

Para o filósofo, a multiplicidade de elementos da cultura moderna dos alemães deveria impulsioná-los e estimulá-los a buscarem uma cultura autêntica. A unidade deveria ser buscada, a fim de encontrar uma harmonia na relação, tanto no campo da existência individual, quanto no campo da própria vida de um povo – coletividade – pois somente ordenando o caos é possível almejar um estilo e falar em uma cultura que seja autêntica.

Na *Segunda Consideração Extemporânea: da vantagem e desvantagem da história para a vida*, Nietzsche reafirmou que cultura é a unidade de estilo artístico em todas as expressões de vida de um povo; e sublinhou que esta definição não poderia ser mal interpretada, como se tratasse de “uma oposição entre a barbárie e o *belo estilo*” (CE II, 4, grifo do autor), pois o povo que compreendesse cultura desse modo, reduzi-la-ia a uma mera divisão entre forma e conteúdo ou em interior e exterior. Como os alemães estavam acostumados a se apropriarem de hábitos e costumes que lhes eram externos – provenientes de outras culturas – apenas imitando o que lhes interessava, era como copiar o que é mais belo somente – no sentido de embelezamento –, dando uma conotação de adorno e artifício para a cultura, barbarizando-a. Nietzsche não nega que frequentemente a imitação faz parte de uma cultura, mas a questão levantada não é somente a respeito disto: é também sobre a confusão de estilos que os alemães imitavam e tentavam assimilar com o intuito de se refinarem.

Por consequência, para Nietzsche, o alemão moderno transformou a si e a maioria dos homens modernos em um animal faminto pelas pedras do saber, resultando em uma oposição entre o exterior e o interior; este homem traz consigo, por onde quer que vá, “o estômago carregado de uma massa enorme de conhecimentos indigestos, que, [...], rolam e se chocam no seu ventre. Este ruído

revela a característica mais íntima deste homem” e, com esses ruídos, afirma o filósofo, revela-se a condição mais própria dele: “uma interioridade à qual não corresponde nenhuma exterioridade, e uma exterioridade à qual não corresponde nenhuma interioridade” (CE II, 4).

Para Ernani Chaves (2000), a oposição existente entre interior e exterior se despoja do saber a respeito do caráter de formação (*Bildung*), transformando-se em algo que vem de fora e que se instaura no interior (*Innern*) e, a partir daí, passa a fazer parte exclusiva da interioridade (*Innerlichkeit*) do homem moderno.

Cortando os laços que ligavam o saber ao “exterior”, tornando-o parte exclusiva da sua “interioridade”, o homem moderno perderá a capacidade de transformar o saber em ação e, portanto, de tomá-lo a serviço não da expansão desmedida do saber, mas da própria vida. (CHAVES, 2000, p.57)

O alemão moderno desagregou interior de exterior, acabou se encontrando em uma espécie de impassibilidade ou indiferença com o exterior, com a única finalidade de conceber tranquilidade a seu interior, que, segundo o filósofo, é comparável à sensação de: “uma serpente que, depois de ter engolido alguns coelhos vivos, se estende tranqüilamente ao sol, evitando mexer-se mais que o necessário” (CE II, 4). Assim, o alemão moderno acreditava que ao valorizar a formação da sua interioridade poderia se proteger da sua dispersão ou do excesso de deslocamento do seu exterior.

A unidade de estilo é um aspecto fundamental para que uma cultura não seja dissonante e, sim, autêntica, com coesão entre interior e exterior, retirando o artificialismo proveniente do culto ao conteúdo que vem de fora e analisando o que de fato faz sentido para a cultura em que se está inserido. Somente por meio dessa unidade é que se pode falar em formação de um homem coerente, constituído em um conjunto coeso que não recebeu apenas conteúdo, mas também forma, um homem superior. A respeito da expressão estilo artístico, é importante destacar que:

O “artístico” não designa a “beleza” no sentido da estética. Nietzsche dirá que um estilo é artístico quando ele dá uma determinada *unidade* a um todo, fazendo com que ele deixe de ser um mero somatório ou um agregado de partes. Esta unidade é aquela de uma justa proporção no interior do desenvolvimento de uma multiplicidade natural. Se a cultura é antes de tudo a unidade do estilo artístico, é porque ela vai dar unidade, justa proporção a uma multiplicidade

natural que, por si mesma, é caótica (MOURA, 2005, p. 228, grifo do autor).

Assim, a unidade de estilo não se restringe ao fenômeno estético, mas também se refere à constituição da vida com base nessa mesma unidade e, nesse sentido, a característica da cultura é a de ordenar o caos da multiplicidade natural, a fim de encontrar a harmonia perdida. A ideia de cultura aqui está integrada a um conceito de vida²⁷.

Segundo Nietzsche, unidade de estilo artístico é quando ocorre uma harmonização das partes que compõem o todo, quando o todo não é mais um somatório de partes; essa unidade é uma proporção justa no âmago do desenvolvimento da diversidade natural. Somente a unidade com uma justa proporção pode sustentar de fato uma cultura.

Para Nietzsche, a cultura moderna alemã tornou-se uma ilustração irrisória de uma cultura com ausência de unidade de estilo. A autonomia dessa cultura se manifestou em sua própria diversidade: “a vestimenta é estranha, misturada, disparatada, é um amálgama incoerente, heterogêneo, à qual falta unidade” (KOFMAN, 1985, p.85). Então quem é o alemão moderno, para Nietzsche? Ele é apenas um importador cultural que estimula apenas dependência, transformando-se em mero espetáculo sem qualidade para os outros e para si mesmo e, ao fantasiar-se com uma miscelânea de vestimentas multicoloridas, acaba por tornar-se tão-somente uma aparência, um artigo de curiosidades. Tal comportamento serve apenas de mero entretenimento, e seus adornos dão uma sensação de felicidade, acreditando possuir nessa sua cultura um estilo, enquanto na unidade ela é apenas um agregado artificial de modos e maneiras que os alemães modernos julgavam conhecer, comportamento que só os afastava da naturalidade que deveria ser própria de um povo. Destarte, Nietzsche escreveu:

Nessa caótica confusão de todos os estilos vive o homem alemão de nossos dias: e um sério problema não se altera, vale dizer, como é possível ainda a ele, com toda sua instrução, não notar isso e se alegrar de todo o coração com sua “formação” atual. Tudo deveria instruí-lo: cada olhar sobre sua vestimenta, seu quarto, sua casa, cada passo pelas ruas de sua cidade, cada visita aos armazéns de negociantes de moda artística; uma vez que em meio à vida social ele deveria reconhecer a origem de suas maneiras e movimentos,

²⁷ Este conceito será tratado no capítulo 2, tópico 3.4.

em meio às nossas instituições artísticas, no regozijo com os concertos, teatros, museus, ele deveria ser levado a tornar-se consciente da grotesca mistura e sobreposição de todos os estilos possíveis que ali se encontra. O homem alemão amontoa ao redor de si as formas, cores, produtos e curiosidades de todos os tempos e de todos os lugares e produz com eles aquela moderna feira de cores, à qual seus intelectuais rapidamente passam a considerar e a formular como o “moderno em si”; enquanto ele mesmo permanece sentado tranqüilamente nesse tumulto de todos os estilos (CE I, 1).

Para Nietzsche, o conceito de unidade de estilo artístico deve relacionar-se primeiramente com a noção de cultura estabelecida, mesmo que essa seja apenas imitação de outras culturas. Isso só seria possível, se o povo alemão juntasse o que está disperso para depois selecionar dentro dessa confusão algo que pudesse ser reconhecido como autêntico, para deixar de imitar apenas, para buscar uma essência que lhe fosse própria na qual pudesse se reconhecer e não se fragmentar. Os elementos para a unidade de estilo deveriam ser buscados dentro da diversidade existente, para com isso clarificar a estética alemã, proporcionando-lhe harmonia. Seria preciso abandonar a ideia de que cultura é uma decoração da vida, um simples adorno, tendo em vista que uma decoração acaba por malograr a essência própria do que é adornado, afastando o homem das suas verdadeiras necessidades e de sua identidade. Neste sentido, a unidade é, para Nietzsche, o atributo primordial constituinte de uma cultura, por isso ela deve ser buscada antes de qualquer coisa e somente por meio dela pode-se almejar e falar em estilo de vida. Na *Segunda Extemporânea*, Nietzsche afirma que para o surgimento da unidade de estilo, deve-se, primeiramente, anular os contrastes entre a forma e o conteúdo, entre o ser íntimo e a convenção; almejando-a com mais veemência do que a unidade política.

Desse modo, uma cultura autêntica não deve contrapor forma e conteúdo, nem separar natureza e indivíduo, interno e externo. Cultura não é uma escolha do agradável ou não, mas uma necessidade de identidade para um povo, o povo que não a possui não pode de fato tê-la. A identidade de uma nação é a sua singularidade, não uma reprodução importada de outras culturas. A identidade e o próprio espírito de um povo é o que fazem dele ímpar.

Observa-se que o filósofo não está apenas denunciando o enfraquecimento da cultura alemã, está também sublinhando, de forma enfática, a crise dessa cultura em sua época. Para Nietzsche, aquilo que os alemães denominaram de “moderno

em si”, nada mais era do que uma “moderna feira de cores” (CE I, 1), na qual se confundiu aprendizagem com saber; foi apenas uma imitação e uma reprodução. Segundo o filósofo, o homem alemão, mesmo tendo apenas instrução, acreditava possuir unidade de estilo na sua cultura e não conseguia perceber que aquilo que o regia eram apenas opiniões. A este respeito, Nietzsche escreveu:

Em torno de si ele nota apenas necessidades semelhantes e opiniões iguais; por onde quer que ele ande é envolvido imediatamente pelo laço de uma silenciosa convenção sobre muitas coisas, especialmente em assuntos relacionados à religião e à arte: essa imponente homogeneidade, esse *tuti inisono*, sem uma ordenação e, contudo, quase ao mesmo tempo inquebrantável, o seduz para a crença, de que ali se faz atuante uma cultura. Mas, não é porque o filisteísmo tornou-se sistemático e foi elevado à condição de dominante, não é porque possui um sistema, que ele se torna uma cultura e nem mesmo uma cultura ruim, porém, ele é sempre e apenas o seu contrário, uma duradoura e bem fundada barbárie (CE I, 2, grifo do autor).

O fato de os alemães possuírem uma notável quantidade de qualificações e saber várias coisas não é suficiente para formar uma cultura, muito menos sinal de manifestação dela. Esta situação se ajusta melhor no seu contrário, isto é, na falta de cultura, ou seja: barbárie, que é “a ausência de estilo ou a caótica confusão de todos os estilos” (CE I, 1).

O que é, então, barbárie, para o filósofo, nestes textos? Seria uma forma de apoderar-se de comportamentos, coisas, hábitos e fenômenos, despojando-os de sua originalidade, visto que são imitados e não compreendidos em sua totalidade, apenas retira-se deles o que é útil, fazendo um mau uso ou imitação ruim; logo, a barbárie está relacionada com a maneira de incorporar o que se imita, é uma cultura destituída do elemento que lhe possibilita ter direção, homogenia e unidade.

Ao observar o alemão instruído, o que chamava a atenção do filósofo era que toda a simetria de seu caráter se manifestava em unidade somente por negação e privação, consciente e inconscientemente, “de toda forma artística produtiva e de todas as exigências de um estilo verdadeiro” (CE I, 2). Tal insensibilidade é inerente ao alemão instruído, denominado, por Nietzsche, de filisteu da cultura.

A esse respeito, pode-se identificar, nos fragmentos póstumos da época da produção das *Extemporâneas*, que

o filisteu da cultura ignora o que é cultura – unidade de estilo. Concorde que há clássicos (Schiller, Goethe, Lessing) e se esquece de que estes buscavam uma cultura, mas que não uma fundação sobre a qual se possa descansar.

Por isso não compreende a seriedade dos buscadores de cultura que ainda vivem.

Ele acredita que é preciso traçar uma separação entre a vida, os negócios, por um lado, e os entretenimentos culturais por outros [...] (KSA, 7, p.606, tradução nossa).²⁸

Onde então se poderia buscar a unidade de estilo? Como exemplo, segundo o filósofo, a unidade poderia ser resgatada em tempos remotos, onde ela não fora assolada, ou seja, na maneira de viver e na arte dos gregos pré-socráticos²⁹.

A busca, portanto, pela unidade de estilo deve se dar primeiramente no âmbito individual: primeiro o indivíduo precisa perceber o caos de estilos encontrado em sua cultura, para depois refletir, dentro deste mesmo caos, o que é importante e, posteriormente, buscar na coletividade a hierarquização capaz de unificar o que é de fato realmente necessário, dando forma ao conteúdo. Em suma, a cultura grega serviu como pano de fundo para a crítica nietzschiana à Alemanha, assim, a cultura deixaria de ser uma “decoração de vida”, como faziam os filisteus da cultura.

²⁸ Tradução feita com o apoio da tradução de Andrés Sánchez Pascual In: NIETZSCHE, F. **Consideraciones Intempestivas, I**: David Strauss, el confesor y el escritor. Tradução de: PASCUAL, Sánchez Andrés. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p.177-178.

²⁹ Este assunto será abordado no capítulo 2, no tópico 3.5.

3. SOBRE A VANTAGEM E DESVANTAGEM DA HISTÓRIA NA *SEGUNDA EXTEMPORÂNEA*

O objetivo deste capítulo é apresentar uma análise da crítica nietzschiana à história, enquanto excesso de conhecimento na: *Segunda Consideração Extemporânea: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, colocando em destaque a “desvantagem” da história para uma cultura. Interessa especialmente salientar os argumentos do filósofo a respeito do sentido histórico e da exaltação da história como ciência em sua época; para posteriormente investigar como seria possível compreender a história de forma apropriada, e também qual seria a “vantagem” da história para uma cultura.

Para Nietzsche, a história³⁰ sozinha não pode explicar todos os eventos dos homens, assim como a formação da própria cultura, mas é importante ressaltar que, não se pode negar a importância da história na formação dos eventos humanos. O foco da análise desta *Extemporânea*, na dissertação, é a exposição que Nietzsche faz da história como expressão adequada da cultura humana. Neste sentido, limitar-se-á à investigação da crítica nietzschiana à história, direcionada essencialmente ao sentido histórico.

O capítulo está assim estruturado: em uma primeira exposição descreve sobre a crítica nietzschiana à história como ciência, buscou-se o que o filósofo compreendia por sentido histórico, e para isso, será necessário averiguar como um homem ou um povo usam a história e a memória para a formação da cultura. E, por fim, estabelecer o que seria o uso da história para a vida, tomando como exemplo de “unidade de estilo” os gregos. Neste sentido, o ponto central deste capítulo será a análise do historicismo como aspecto de fundamental importância para a compreensão da crítica nietzschiana.

³⁰ Vale a pena ressaltar que: “Nietzsche vive quando os grandes sistemas historicistas do século XIX, o hegelianismo e o positivismo, já estão começando, ao menos como fato filosófico, a manifestar os sintomas da crise que os afetará cada vez mais profundamente nas décadas seguintes: o historicismo [...]. Em outros termos, começa-se a perder a fé no necessário desenvolvimento espiritual da humanidade para acentuar apenas o devir. Em Hegel e em Comte, o devir é ainda dirigido necessariamente para a auto-consciência e para o progresso da ciência e da sociedade; mas à medida que nos aproximamos do fim do século torna-se cada vez mais evidente que essa necessidade do progresso é muito problemática, e que nossa única certeza é, ao contrário, o puro devir, a transitoriedade das culturas, o fato de que tudo o que acontece está destinado a passar. Ora, toda essa linha de pensamento, que aliás, começa a se anunciar de modo muito obscuro, pode ser também atribuída ao crescimento desmesurado dos conhecimentos históricos, que tornam cada vez mais difícil enquadrar todos os eventos em um plano filosófico providencialista como o hegeliano” (VATTIMO, 2010, p.60).

Nesta *Extemporânea*, fica nítida a posição crítica de Nietzsche ao conhecimento histórico – científico – da época. Seu empreendimento crítico tinha o propósito de elucidar os pontos negativos e positivos do saber histórico, já que este conhecimento poderia levar um povo à doença ou à saúde, conforme o uso que se fizesse dele; por isso é necessário saber reconhecer a desvantagem e a vantagem da história para a vida.

3.1 A CRÍTICA NIETZSCHIANA À HISTÓRIA COMO CIÊNCIA

Um dos pontos basilares da crítica nietzschiana, na *Segunda Extemporânea*, é a exaltação da história no âmbito da ciência³¹, ou seja, a tentativa de transformá-la em um conhecimento sistemático “[...] *através da ciência, pela vontade de fazer da história uma ciência*” (CE II, 4, grifo do autor) pois, como ciência, a história se limita apenas a ser “um objeto morto” tornando-se, assim, absoluta e reduzida. Ao se estudar história com o pressuposto de ciência pura, ela se tornaria soberana, transformando-se em “uma espécie de conclusão e balanço da existência” (CE II, 1) para a humanidade. Neste sentido, a história teria como postulado uma “verdade”³² que se encerra em si mesma, não propiciando a possibilidade de novos sentidos, já que a noção de neutralidade e objetividade da ciência moderna davam a anuência necessária para garantir “os protocolos de ‘verdade’ e, neste contexto, o documento era visto como expressão do ‘fato’, uma prova irrefutável de ‘verdade’” (BELTRÃO;

³¹ Segundo Hélio Sochodolak (2009), neste período era possível observar que foi a partir da Revolução Francesa e da sua racionalização e tentativa de rompimento com as explicações teológicas vigentes em “secularizar a ciência, a história e as idéias de modo geral” (SOCHODOLAK, 2009, p.42) que se sentiu a necessidade de desatar os laços com a supremacia da religião nos campos da ciência, da cultura e das artes, pois a razão se tornou a palavra de ordem, sendo essencial para qualquer forma de conhecimento. Deste modo, o Iluminismo trouxe a exigência do método científico, típico das ciências exatas e naturais, para as ciências humanas. Ainda, para Luiz Costa Lima (1989), o advento do Iluminismo atingiu de forma preponderante a história, que coincidiu com a hegemonia política da burguesia e da técnica como princípio valorativo, assim associada: “Ao avanço do Estado-nação, a história se tornara centralmente história política, em que a coletividade era substituída pelo relato dos fatos e pela biografia das grandes personalidades. [...] Em processo de expansão, o domínio burguês associava-se à ciência, ao desenvolvimento tecnológico e concedia à humanidade (européia) conceber-se à maneira de uma espécie cujo caminho se tornava sempre mais largo e promissor” (LIMA, 1989, p.113-114).

³² A este respeito, Melo Sobrinho (2002, p.42, grifo do autor) discorre que: “Os historiadores do século XIX pretenderam dar um *estatuto de ciência* aos conhecimentos que eles produziam a respeito do passado, quer dizer, eles acreditavam na objetividade e na veracidade dos fatos que escolhiam e ligavam num encadeamento seqüencial, com o que descartavam e eliminavam mesmo qualquer possibilidade plausível de transfiguração estética da realidade, sem desconfiar, por outro lado, de que sua crença obstinada na verdade dos fatos irreversíveis levava à paralisia e ao conformismo”.

HORVAT, 2011, p.165). Assim, os historiadores podiam confrontar verdade e falsidade – relato fiel de um relato fictício –, levando a uma crença na existência da neutralidade daquele que o escreveu, no caso: o historiador, que acreditava descrever os fatos como realmente aconteceram³³. Neste aspecto, a história não seria tendenciosa, pois, com a aplicação de um método que assegurava a separação entre fato e ficção – postulado metodológico – acreditava-se que o historiador captava o fato como realmente foi, livre de qualquer interesse particular e de pensamento crítico. Em suma, pode-se notar a crença de que o discurso científico seria neutro e objetivo e ainda seria proferido de um ponto de vista universal.

Nietzsche rejeita a ideia de que a história possa constituir um domínio específico do saber. Com isso, posiciona-se contra a tendência, presente em sua época, a fazer dela uma ciência. Não é por acaso que dedica grande parte da *Segunda consideração extemporânea* à crítica de um dos requisitos que seriam indispensáveis ao historiador: a objetividade (MARTON, 2010, p.91).

Deste modo, o caráter objetivo acaba por subjugar a experiência de vida obtida por um povo, pois, para Scarlett Marton (2010), a maior preocupação do filósofo, nesta fase, é com a objetividade da história, que conduz a uma paralisia e posteriormente a uma passividade. Segundo Nietzsche, “a ciência começa a dominar a vida” (CE II, 7), fazendo com que os modernos respeitem mais a história do que ela própria, não conseguindo tirar qualquer proveito do passado em prol de suas vidas, pois, como ciência, a história ficaria limitada a si mesma, contendo um caráter aniquilador, já que, por este viés, a história não estimularia no homem um instinto construtivo e criativo. Para Nietzsche, a pesquisa histórica “traz à luz tanto erro, grosseria, desumanidade, absurdo, violência, que acaba matando inevitavelmente a indispensável pia ilusão, onde unicamente pode viver tudo aquilo que quer viver” (CE II, 7). Assim, Nietzsche coloca em questão que o discurso historiográfico é problemático, pois ele é um discurso narrativo e que não se pode tomá-lo como se fosse relatos de “verdades” absolutas; contudo, os historiadores, segundo o filósofo, utilizavam-se de um arcabouço interpretativo peculiar: usavam, como referências, pessoas que pensavam mais ou menos do mesmo modo e que

³³ “O que estava de acordo com a tônica do pensamento europeu de então, fundamentado na separação de sujeito e objeto no processo do conhecimento: o real seria cognoscível em si” (BELTRÃO; HORVAT, 2011, p.165, grifo do autor)

produziam livros e teses que apresentavam fatos semelhantes, alegando que estes fatos eram precisamente o que aconteceu. Neste contexto, os “homens históricos” generalizavam seus interesses e problemas particulares como sendo os mesmos do homem em caráter universal, buscando conceber um único sentido para toda vida humana, tendo, como base, o seu discurso, incluindo todo o passado humano em um conjunto que visa a um sentido de “verdade”. Para Nietzsche “uma obra historiográfica deve ser analisada como uma *satura lanx* de eventos representados adequada ou inadequadamente, fatos estabelecidos ou inferidos, ou seja, uma representação que é uma interpretação e não o *real* passado” (BELTRÃO; HORVAT, 2011, p.175, grifo do autor). Segundo o filósofo, é impossível uma escrita totalmente neutra da história, já que em muitos casos fica perceptível a subjetividade do historiador na maneira com que este apresentava seu discurso. Portanto, a história não deve ser pensada somente como mera disciplina teórica e específica – transmissão objetiva de conhecimento – mas, sim, como uma maneira de pensamento ímpar que não pode ser separada de uma maneira de viver.

Neste sentido, a crítica nietzschiana à modernidade reside no excesso de estudos históricos como prejudicial e sintomático a uma cultura que se encontrava em crise. A modernidade, para o filósofo, se caracterizava pela:

Consciência da historicidade de seus atos e a submissão do homem à história. Elevada à condição de ciência, a história passa a almejar uma positividade que exclui toda contingência. Alçada à forma última de inteligibilidade dos fatos, elimina do homem a ação, confina-o no passado e impede tanto um presente autêntico quanto toda esperança de futuro (ITAPARICA, 2005, p.82).

Para Nietzsche, a modernidade se expressa por uma mudança significativa entre vida e história, na proporção em que nela “um astro magnífico e luminoso se interpôs” (CE II, 4). Este astro seria a exigência de que a história se transformasse em ciência, pois se baseava nos ideais iluministas de que somente conhecimentos racionais e científicos eram seguros. O filósofo enxerga, nesta afirmação, uma transformação da história em um vir-a-ser, fazendo com que a memória tenha de abrir todas as suas portas que, para Ernani Chaves:

Conduzem, principalmente, à criação de uma espécie de “segunda natureza”. Esta nada mais é do que o resultado da necessária adaptação por que passa a Natureza, a fim de absorver a avalanche

de acontecimentos e fatos, que como uma espécie de “despesas extraordinárias e tempestuosas de uma casa” desequilibram o orçamento doméstico e tentam prejudicar a vida (CHAVES, 2000, p.56).

O homem moderno, para Nietzsche, possui uma sede pelo saber, que dá origem à oposição entre interior e exterior. Onde quer que esse homem vá, leva a sua sede, não para que o conhecimento sirva à vida, mas em busca do saber pelo saber apenas. Assim, Nietzsche nos alerta para o fato de que o conhecimento na modernidade se caracteriza pela destruição e dominação da natureza, diferentemente do que acontecia com os antigos gregos, que, segundo o filósofo, souberam ordenar o caos, reconhecendo que o sentido histórico de que a modernidade se orgulha, nada mais é do que o sintoma de uma doença, um sinal de enfraquecimento. Para o filósofo, quando o sentido histórico é usado sem limite, como fazem os modernos, ele exerce uma influência negativa, porque destrói qualquer ilusão, privando o presente de qualquer manifestação criativa, não permitindo ao homem moderno cultivar um “instinto construtivo” (CE II, 7), portanto, quando o conhecimento histórico fica inteiramente subjugado ao conhecimento científico, “se encontraria, ao termo de uma tal operação, reduzida a nada” (CE II, 7). Para Nietzsche, o objetivo do conhecimento histórico não poderia ser um conhecimento vazio, estéril autossuficiente, mas, sim, um conhecimento baseado nas relações humanas, deste modo, ele não seria fixo, mas moldado pela força plástica, e esta, por sua vez, poderia contribuir para a afirmação da vida; logo, o da própria “unidade de estilo”.

3.2 HISTÓRIA E MEMÓRIA PARA A AFIRMAÇÃO DA VIDA

O conceito de história, por princípio, nos reporta ao passado, uma vez que remete a um legado que nos foi transmitido por gerações anteriores e pela tradição secular e milenar – tempo e espaço delimitado –, ligado ao que já foi, deixando, como herança, monumentos, guerras, mitos, religiões, acertos e erros acumulados e, muitas vezes, repetidos. Estes elementos foram instituídos como exemplos de ação da humanidade, compondo fatos históricos que contribuem para formação de uma determinada cultura.

Para Nietzsche, não é possível compartilhar de tais elementos para fomentar uma cultura, pois, quando o presente tensiona tais modelos, chamados históricos, imita-os, e, ao imitá-los, apenas os reproduzem, não criando nada de novo, idolatrando as civilizações e culturas passadas, em outros termos: um culto à história objetiva – enciclopedismo. Deste modo, para o filósofo, em vez de se pensar e examinar questões colocadas pelo presente, os modernos ficam presos ao passado, produzindo uma estagnação gradual para a formação de novas ideias, ou seja, a história, neste aspecto se encontra fora da vida e, ao mesmo tempo, ela se mostra como um legítimo saber de suas verdades, perspectiva que o filósofo denominou de doença histórica da qual os modernos padeciam.

Marton frisa que a história não pode, em hipótese alguma, pretender imitar outras épocas, pois esta conduta

implicaria renunciar à ação inovadora; tampouco se pode esperar prever os acontecimentos – o que importaria formular leis válidas para o vir-a-ser. Acreditando que a história deve prestar serviços à vida, o filósofo entende que sua importância reside em fornecer as chaves para as dificuldades do presente (MARTON, 2010, p. 92).

Destarte deve-se estudar a história em função da vida³⁴, ela precisa estimular o homem e não comprometer a sua saúde, a de um povo e a de uma cultura, como acontece com os alemães, que veem o estudo do passado como domínio específico do saber e quando recorrem a ele, segundo Nietzsche, é com o intuito de prever o futuro.

No início desta *Extemporânea*, Nietzsche faz uma análise da memória humana, suscitando-nos a contemplar um rebanho que não difere o ontem do hoje e até mesmo o momento presente, o conjunto simplesmente se alimenta e se entrega às suas necessidades essenciais e ao seu prazer, não conhecendo, assim, “nem a melancolia nem a tristeza” (CE II, 1), pois vive suas dores e prazeres, conforme estes se apresentam na sua imediaticidade e que, ao desaparecerem, também já os esquece. Diante de tal conjectura, o homem assegura sua superioridade em relação ao animal, mas, ao mesmo tempo, não pode negar que sente inveja da sua felicidade, “pois este homem só deseja isto: viver como animal, sem tristeza e sem sofrimento; mas ele o deseja em vão, pois não pode desejar isto como o faz o

³⁴ A acepção de vida será tratada no item 3.4.

animal”, o que o leva a questionar o animal: “Porque tu não me falas da tua felicidade, por que ficas aí a me olhar?” (CE II,1). Quiçá, o animal até quisesse responder-lhe, e caso respondesse, talvez dissesse: “É que eu me esqueço logo o que queria dizer” (CE II, 1), mas, provavelmente, o animal ficaria mudo, porque também esqueceria esta resposta e o silêncio permaneceria. O homem se veria admirado e perplexo com tal situação; porque primeiramente o animal continuaria imóvel e indiferente à sua frente como antes da sua indagação, como se nada tivesse acontecido; logo, o homem se vê diante da sua dura realidade, que é o fato “de não poder aprender o esquecimento e de sempre ficar prisioneiro do passado: por mais longe que ele vá, por mais rápido que ele corra, os seus grilhões vão sempre com ele” (CE II, 1), visto que as lembranças tornaram seus passos mais difíceis e seu corpo mais pesado, tornando-se um fardo.

O animal, segundo Nietzsche, não possui qualquer possibilidade de sentido histórico, por isso se encontra sempre encerrado ao instante. Inversamente, o homem é constituído de sentido histórico, pois ele vive historicamente, ou seja, possui a faculdade de apreender a diversidade e a sucessão dos acontecimentos e dos instantes, mantendo tais lembranças.

Lembrar e esquecer são condições da história, para o filósofo, esquecer é tornar-se a-histórico, estado que possibilita o homem a criar e agir. Somente o homem que consegue se afirmar no linear do instante e ao mesmo tempo esquecer o passado, aquele que não se prende a um ponto fixo e se mostra apto para a ação por meio do esquecimento sabe utilizar a história. Deste modo, Nietzsche adverte que somente os grandes homens são capazes deste feito, e apenas eles olham para o futuro, enquanto os demais ficam presos a contemplar ou lamentar o passado.

Assim, tanto a história quanto a memória devem ser usadas “apenas na medida em que nelas o elemento histórico seja posto a serviço do elemento não histórico, isto é, da vida em seu significado criativo” (VATTINO, 2010, p.19). Para Nietzsche, é possível e necessário viver quase que sem lembranças e ainda viver feliz,

mais precisamente, isto significa que o passado é conhecido e revivido na consciência histórica apenas na medida em que serve a ação em curso, sem nenhuma preocupação de objetividade e de reconstrução fiel, mas com o objetivo de intensificar, facilitar e fortalecer a ação presente (VATTINO, 2010, p. 19).

Embora a memória seja necessária ao homem, ele precisa colocá-la a serviço do esquecimento para agir e afirmar a vida, pois as lembranças devem existir apenas como subsídios que sejam capazes de estimular a ação, o que sobrar deve ser esquecido. Ao adotar tal postura, estamos afirmando a vida, em outras palavras, deve-se usar a memória apenas para gerar ações no presente e não para idolatrar o passado. Para o filósofo, o homem moderno deve experimentar o novo, deixando que a vida lhe ofereça novas indagações, e, assumindo esta atitude, ele se coloca em afinação com a vida frente às necessidades e problemáticas postas pelo presente.

Sem a capacidade de cultivar o esquecimento, o homem moderno tem que suportar o peso da sua memória e com o decorrer dos tempos ele se transformou apenas em um ser histórico que usa sua memória a favor das ações passadas – conhecimento histórico. Neste ponto, a crítica nietzschiana reside no fato de que o homem moderno não possui coragem ou condições de cultivar o esquecimento do mesmo modo que ele cultiva sua memória; portanto, o conhecimento histórico atinge de modo pejorativo a formação dos alemães modernos.

3.3 SENTIDO HISTÓRICO E O ESQUECIMENTO COMO EXPERIÊNCIA

Neste momento, cabe indagar o que o filósofo entende por sentido histórico. Para André Luís Mota Itaparica:

Quando Nietzsche fala em 'sentido histórico', no primeiro período de sua obra, ele se refere sobretudo à concepção moderna de história, predominante no século dezanove e generalizada com o conceito ambíguo e problemático de historicismo: a tentativa de criar uma ciência objetiva dos fatos passados e de compreender todo fenômeno passível de conhecimento, antes de tudo, sob o viés da história, entendida muitas vezes como um progresso contínuo teleologicamente orientado. Antes de um método, o sentido histórico se revela como uma tendência, uma atitude diante da vida, uma concepção do próprio saber (ITAPARICA, 2005, p.81).

Para Itaparica, a crítica de Nietzsche ao sentido histórico se encontra dentro de um contexto de preocupações culturais, já que o historicismo é uma concepção propriamente moderna, e que neste determinado momento “sustenta-se no receio de

que a tentativa de criar uma ciência histórica objetiva retire da história justamente o que nela há de vital” (ITAPARICA, 2005, p. 83).

Nietzsche critica o modo como os alemães usavam o sentido histórico, para ele, esta utilização equivale a uma doença para a cultura moderna, pois a história compreendida como ciência fica subordinada às suas características, sendo seu resultado uma objetividade científica. Assim, o filósofo ressalta que o homem que quisesse sentir-se somente de maneira histórica,

seria semelhante àquele que fosse obrigado a se privar do sono, ou a um animal que só pudesse viver ruminando continuamente os mesmos alimentos. É portanto possível viver, e mesmo viver feliz, quase sem qualquer lembrança, como o demonstra o animal; mas é absolutamente impossível viver sem esquecimento. Ou melhor, para me explicar ainda mais simplesmente a respeito do meu problema: *há um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico, para além do qual os seres vivos se verão abalados e finalmente destruídos, quer se trate de um indivíduo, de um povo ou de uma cultura (Kultur)* (CE II, 1, grifo do autor).

O filósofo estabelece uma relação positiva com o sentido histórico, enquanto este estiver a serviço da vida, ou seja, quando a história “promove a vida, está justamente expressando um poder a-histórico”. Deste modo, a história não deve se instituir de maneira autônoma como a ciência, “uma vez que abandonaria exatamente seu poder a-histórico em busca de um histórico que levaria a vida e a própria História à degeneração” (AZEREDO, 2008, p.71). O sentido histórico, para o filósofo, não pode ser pensado apenas como um propósito de reflexão, abordado de maneira pontual e contingente como é de costume das disciplinas científicas. O sentido histórico só pode ser benéfico, se ele se comprometer com o futuro, quando caminha ao lado “de uma nova e poderosa corrente de vida” (CE II, 1), uma cultura vindo a ser.

Na *Segunda Extemporânea*, pode-se notar uma objeção de Nietzsche pela maneira que os alemães faziam uso do sentido histórico em sua época, de modo que eles o utilizavam sem limites, levando o homem a uma perspectiva da história que permanece ligada ao passado e à objetividade científica, relação que o filósofo designou de supra-histórica, ou seja, é quando o homem tende a não olhar a mudança, buscando um caráter de conservação do passado, já que este homem não aprendeu a cultivar a capacidade do esquecimento. É importante sublinhar que Nietzsche não repudia a própria história, pois “é também absolutamente necessário

compreender que a vida tem necessidade do serviço da história” (CE II, 2), e, ao perceber tal necessidade, caberia ao homem buscar uma escrita da história na medida certa, para que possa então favorecer a vida.

Nietzsche questionará até que ponto a vida precisa do serviço da história, pois esta é uma das questões fundamentais naquilo que tange à saúde de um povo, de um homem e de uma cultura, já que um pequeno excesso dela corrompe a civilização, levando, por fim, à degeneração da vida, logo, da própria história. Segundo Nietzsche, a história deve buscar transformar o homem, e este, por sua vez, a cultura, repensando a história, segundo seus valores e usos possíveis, fazendo dela a possibilidade para um futuro melhor.

Assim, tanto a história como o sentido histórico deveriam ser seguidamente questionados, numa expectativa vital e prática, que cominará em uma perspectiva cultural. Neste aspecto, segundo Céline Denat, o que está em discussão não é somente a educação (*Erziehung*) ou a transmissão dos fatos históricos, já que o âmbito cultural vai além da educação, este conceito “supõe ainda uma perspectiva restritamente teórica demais, mas a ‘formação’ (*Bildung*) dos indivíduos; por outras palavras, é ainda a ‘criação’ (*Züchtung*) dos homens importantes” (DENAT, 2008, p.12). Assim, neste contexto, a formação é muito importante, pois cabe ao homem que não fora somente educado nos moldes vigentes, mas, sobretudo àquele que buscou formar-se para além das fronteiras educacionais a tarefa de colocar em questão o sentido histórico para indagar qual a utilidade e a desvantagem da história para a vida, tratando de avaliar a história como necessária para a vida e não como meramente um conhecimento seletivo e axiológico.

Para Nietzsche, o que existe de mais nocivo no sentido histórico é que quando ele é aplicado sem limites pode imolar o presente e sacrificar também o futuro, devido a uma obstinação e fixação pelo passado. O interesse exagerado pela história faz com que o sujeito considere os fatos pretéritos como fatos isolados e, também, autossuficientes, e não os considera como uma matéria que pode e deve ser modelada para elaborar o futuro de um homem, de um povo e de uma cultura.³⁵

Assim, os estudos históricos não poderiam “ser somente uma diversão ou um luxo, não deveriam ser um puro trabalho de conhecimento, não deveriam

³⁵ Para o jovem Nietzsche é quase redundante expressar sobre um homem, um povo ou uma cultura, pois uma coisa não aconteceria sem a outra. Segundo Márcio Benchimol Barros, “em toda a primeira fase, *povo* e *cultura* se ligam tão inextricavelmente que as condições da saúde, unidade e identidade de um também as são da outra” (BARROS, 2006, p.25, grifo do autor).

simplesmente legitimar uma cultura estabelecida decadente” (MELO SOBRINHO, 2005, p. 16). Estes estudos não devem ser utilizados simplesmente como adorno ao homem moderno, eles precisam provocar e impulsionar a ação daquele que pretende examinar o passado para engendrar um futuro; entretanto, quando se examina o passado de maneira abusiva, sempre que se exagera o seu valor dele – passado – faz com que se esqueça das perspectivas futuras, anulando, assim, o presente. Segundo Noéli Correia de Melo Sobrinho, contrariamente, quando o passado histórico é abordado com o olhar “posto no presente e lançado para o futuro, quando buscamos no passado uma exemplaridade do que é elevado e fecundo, quando isto nos inspira os desejos mais longínquos, então o sentido histórico é útil à vida de um indivíduo” (MELO SOBRINHO, 2005, p.17). É preciso, então, que o homem estabeleça o uso que se faz do sentido histórico.

O exercício do sentido histórico, de maneira irrefreada, retira do futuro as suas próprias possibilidades: “É a destruição das ilusões que se processa mediante um julgamento histórico que condena à morte ao solapar o que é vivo” (AZEREDO, 2008, p.70).

O sentido histórico abrange fundamentalmente uma visão para o passado, é um olhar retrospectivo apoiado em sensações e memórias que são transmitidos pela cultura, assim o sentido histórico traz “para a consciência algo que não mais existe, que se esgotou no fluxo do tempo, mas que se acredita ser a via de acesso para a explicação do presente e o vetor indicador do futuro” (MELO SOBRINHO, 2005, p. 18); portanto, neste âmbito, segundo Nietzsche, o historiador acreditava seguramente que, ao esmiuçar e decodificar o passado, ele estaria qualificado, a elucidar o presente, assim como autorizado a projetar um futuro. Deste modo, o sentido histórico, para o filósofo, depende de como uma época avalia e valora o seu presente, neste aspecto, o esquecimento tem um papel importante para Nietzsche.

O esquecimento, para Nietzsche, é algo determinante para a existência de um homem, de um povo e de uma cultura, sendo que a lembrança é, em determinado sentido, dispensável, haja vista que é possível viver sem ela. O esquecimento é uma necessidade, para que possa existir saúde para uma cultura. Para o filósofo, é impossível que o homem viva sem o esquecimento; pois, somente com o exercício do esquecimento é possível que se faça uma escrita da “história na medida certa e para uma forma de existência específica que favoreça a vida” (ITAPARICA, 2005, p.84). Para tanto, deve existir uma maneira de medir o sentido

histórico, pois este seria o ponto de partida: o histórico e o a-histórico são, em determinada medida, essencial para o que o filósofo denomina de saúde em um indivíduo e em uma cultura.

O uso excessivo do sentido histórico é nocivo à vida, porque a prejudica, quando causa uma disparidade entre memória e esquecimento, valorizando por demais a memória em detrimento do esquecimento.

Para o filósofo, é necessário cultivar certo grau de esquecimento da história, já que a medida do grau de necessidade de sentido histórico encontra-se na força plástica presente em cada homem, povo ou cultura; força que é regeneradora e que permite transformar e absorver “o que o filósofo denomina de estranho e passado sem com ele sucumbir” (AZEREDO, 2008, p.71). Nesta acepção, é essencial colocar o histórico a serviço da vida, ou seja, “para conquistar seu direito de cidadania” (AZEREDO, 2008, p.70) a história deve requerer a vida; assim, a medida a ser aceita de sentido histórico deve ser definida pela força plástica e criadora, para poder transformar o passado:

Para determinar este grau e, com base nele, fixar o limite a partir do qual o passado deve ser esquecido, de modo que não se torne o coveiro do presente, seria necessário saber exatamente qual é a *força plástica (plastische Kraft)* do indivíduo, do povo ou da cultura em questão, quer dizer, esta força que permite a alguém desenvolver-se de maneira original e independente, transformar e assimilar as coisas passadas ou estranhas, curar as suas feridas, reparar as suas perdas, reconstituir por si próprio as formas destruídas (CE II, 1, grifo do autor).

Segundo Anna Hartmann Cavalcanti, “a relação com o passado supõe o que Nietzsche chamou de ‘força plástica’”, que é o potencial de se apropriar do passado que também “permite ao mesmo tempo que a cultura dele se liberte” (CAVALCANTI, 1989, p.30), pois é preciso conhecer o passado e ao mesmo tempo estabelecer um limite para seu uso, ou seja, é necessário dosar o uso da história, para que ela não prejudique a vida. A força plástica permite colocar limites no excesso de sentido histórico, para que, então, ele possa servir à vida, e é somente por meio desta força que se pode avaliar o que se deve, então, esquecer. Para poder criar uma nova corrente de vida é preciso questionar o valor e o não-valor do sentido histórico para a vida, pois se o homem não aprender a usar a força plástica – o esquecimento – o sentido histórico acaba por paralisar a vida.

3.4 A RESPEITO DA VIDA, SEGUNDO NIETZSCHE, NA *SEGUNDA EXTEMPORÂNEA*

Ao se defrontar com a crítica nietzschiana a respeito da história, sentiu-se a necessidade de apreender a acepção do filósofo acerca da vida, especificamente nas *Extemporâneas*, pois não se tem aqui a pretensão de delimitar vida como um conceito em si.

No início da *Segunda Extemporânea*, encontra-se o primeiro indício da busca pela compreensão da concepção nietzschiana a respeito da vida, Nietzsche utiliza o exemplo de uma criança que por não ter noção ainda do passado, não precisa negá-lo, pois ela apenas brinca “na sua feliz cegueira, entre as balizas do passado e do futuro” (CE II, 1) mas:

Um dia, porém, sua brincadeira foi perturbada e sobreveio logo ser ela arrancada da sua inconsciência. Ela aprenderá então a compreender a palavra “foi” (*es war*), a fórmula que leva o homem aos combates, ao sofrimento e ao desprezo, e o faz lembrar que no fundo toda a existência é tão-somente uma eterna incompletude. Quando, enfim, a morte trazer o esquecimento desejado, ela suprimirá também o presente e a existência, selando assim esta verdade, de que “ser” (*Dasein*) não é senão um ininterrupto “ter sido”, uma coisa que vive de se negar e de se consumir, de se contradizer a si própria (CE II, 1).

Em um primeiro momento, quando a criança apenas brinca sem ainda ter noção do passado e do futuro é possível considerar a vida na perspectiva fisiológica, ou seja, como um simultâneo de funções que podem ser encontradas em qualquer ser vivo que nasce, cresce, e, enfim, morre; estabelecendo um processo padrão de acontecimentos – fisiológicos. Neste sentido, parece não haver distinção entre a vida para os homens e para os demais animais ou plantas, parece não existir uma grande diferença entre os seres vivos; assim, para Nietzsche, o que importa de fato é a vida como realidade e não apenas sua manifestação em um determinado ser vivo, seja ele um homem, ou qualquer outro animal; neste sentido, a vida se desenvolve em cada ser vivo pelo processo fisiológico/natural, sem ter outra finalidade.

Já, em um momento seguinte, quando aquele estado de cegueira – entre as fronteiras do passado e do futuro – da criança lhe for retirado, ela aprenderá que a vida é devir, porque ela está sempre em construção. Neste aspecto, a vida deve ser

pensada como um processo no qual o ser humano se constrói. Portanto a vida pode ser descrita como sendo uma ação contínua e ininterrupta na qual é preciso transpor todas as configurações acumuladas – experiências –, gerando novas perspectivas.

A vida busca sempre preservar o real, que é o que está de fato efetivado e lhe é mais próprio, mas, ao mesmo tempo, a vida também é tensão, já que ela é um estado imperfeito e incompleto – devir – e nela se estabelecem conjecturas exatas – a perspectiva histórica já estabelecida. O homem vive inserido nesta tensão, que é lenta e constante, porque está aberta a possibilidades, e é por esta razão que ele se encontra na incompletude do real e no limiar do instante: tudo é devir, mas, ao mesmo tempo, a vida é também ação.

Em um trecho desta *Extemporânea*, Nietzsche afirma que os alemães não possuem uma cultura de fato e que, também, estão suficientemente perdidos para a vida, “para a simplicidade de ver e ouvir o que se oferece a nós, para aprender efetivamente as coisas mais próximas e mais naturais” (CE II, 10). É perceptível, aqui, que uma cultura autêntica só seria possível se ela estivesse comprometida com a vida, ou seja, em uma ação de conseguir capturar as coisas mais naturais e não procurar adornos. Segundo o filósofo, a vida é “este poder obscuro, arrebatador, insaciavelmente sedento de si mesmo” (CE II, 3) é um *continuum* que contém, em si mesma, a necessidade de ação.

No que diz respeito à ação, trata-se de conseguir capturar o momento em que se está inserido e, ao mesmo tempo, ter a capacidade de vislumbrar o passado e reconhecer nele os grandes momentos da história, dispondo da autonomia para observar e refletir sobre tal situação, mas tendo a consciência de que é também preciso se desvencilhar dela – história, senão a sua própria ação será estagnada, podendo até mesmo paralisar a própria vida; o homem precisa agir na sua época e contra ela, pois, para o filósofo, é necessária uma ruptura com o passado, para que a vida seja, então, plena.

Ao considerar a vida como ação, ou seja, quando o homem aprende a transformar seus conhecimentos em uma disposição para o agir, a vida assume então a perspectiva antropológica, já que no seu sentido biológico não consegue abarcar toda a contingência humana.

Por vida, entenda-se aqui não o seu exclusivo significado “biológico”, de acordo com a ciência (HL/Co.Ext. II, 10), mas sim seu significado

“antropológico”, que diz respeito ao mundo humano, antes de mais nada. Se Nietzsche inclui o homem entre os animais, se em inúmeros momentos de sua obra traça paralelos entre o homem e os animais, na *Segunda Extemporânea* [...] seu interesse maior é saber o que distingue o homem dos outros animais ou, em outras palavras, o de tentar responder à questão “por que o homem precisa da história?” (CHAVES, 2000, p.57).

A resposta de Nietzsche destaca a dimensão prática do conceito de vida, ou seja, sua dimensão antropológica, estabelecida pelo fato de que a vida humana se exprime em uma ação, na qual se encontra uma carência prática que cria uma necessidade da história, já que a vida é mudança e movimento. Somente o homem é capaz de dar novos sentidos à vida, e é essa peculiaridade que faz com que ele necessite da história – referências para vida –, já que a vida é a possibilidade de criação, é um autodesenvolver-se criador. É nesta necessidade de história que o ser humano se diferencia e se distancia do animal: enquanto o animal é um ser totalmente a-histórico, o homem é dotado de memória que lhe permite desenvolver a capacidade crítica e cultivar o esquecimento para possibilitar a criação. Nesta acepção, é possível compreender a vida como uma ação criadora, sem predeterminações, sempre aberta para possibilidades, podendo ser comparada a uma criação artística “em que autor e obra estão integrados em um permanente processo de autocriação” (BARROS, 2011, p.105) na qual o agente estimulante para a ação criadora é a própria vida, e a atividade criadora intervém no presente, possibilitando que o futuro se altere e, ao mesmo tempo, recrie o passado, produzindo e conservando a vida em uma atividade que implica uma ação constante e contínua.

3.4.1 Da utilidade e desvantagem das três formas de história para a vida

Como abordado anteriormente, é possível verificar que a crítica de Nietzsche nesta *Extemporânea* está direcionada ao mau uso que os alemães fazem da história, ou mais precisamente sobre o conhecimento histórico. O filósofo não nega a necessidade da história, mas lembra que é preciso ter a clareza e também a consciência dessa necessidade; assim ele apresenta três formas em que a história diz respeito ao homem, podendo elas serem benéficas ou não, produzindo dois estados diferentes em cada uma das formas.

Para um melhor entendimento, abordar-se-á brevemente cada um dos dois estados, pois eles se apresentam da mesma maneira em cada uma das três formas. O primeiro estado diz respeito à nutrição da vida como atividade de criação, pois como nutriente a história é tomada pelo homem com a consciência do limite que ela lhe será útil, mas não se trata de recusar a tradição. Já, o segundo estado refere-se à paralisia, que é quando o homem se apropria por deveras do passado e sem perceber acaba por cultuá-lo simplesmente, pois como já afirmado, neste capítulo, este comportamento gera o enciclopedismo, conseqüentemente, a erudição, o que, segundo Nietzsche, resulta em estagnação gradual, não contribuindo com o engendramento de novas ideias e perspectivas, nem na elaboração do novo.

Voltando às razões em que a história interessa ao homem, Nietzsche disserta que:

A história interessa aos seres vivos por três razões: porque eles agem e perseguem um fim, porque eles conservam e veneram o que foi, porque eles sofrem e têm necessidade de libertação. A estas três relações correspondem três formas de história, na medida em que é permitido distinguir aí uma história *monumental* (*monumentalische*), uma história *tradicionalista* (*antiquarische*) e uma história *crítica* (*kritische*) (CE II, 2, grifo do autor).

Em relação à história, o que Nietzsche questiona é em que medida o conhecimento do passado poderia colaborar para a formação de uma cultura autêntica de um povo e propiciar o surgimento de homens superiores; observação que remete ao problema da formação – cultivo do homem – para qual o filósofo não nega que a história tenha o seu valor e seja até necessária para a formação desta cultura, mas enfatiza que o que se deve considerar é a maneira de como e quanto se usa este conhecimento histórico, seja ele referente à história tradicional, monumental ou crítica.

Estas são as razões pelas quais os estudos históricos podem conceber a vida humana, pois todo homem e todo povo “segundo os seus fins, as suas forças e as suas carências” necessitam, em certa medida, do conhecimento do passado, seja sob a forma de história monumental, tradicional ou crítica, mas não como “uma multidão de puros pensadores que só fazem contemplar a vida como expectadores, nem aquela de indivíduos que não conhecem outra sede ou outra satisfação” (CE II, 4), pois, para estes, o acréscimo de conhecimento é o próprio fim de todos os

esforços. Segundo Dias (2009), para Nietzsche, tal conhecimento deve servir à vida, como vontade criadora, trabalhando em prol do tempo, recriando o passado que intervém no presente para projetar o futuro, não importando o modo que estes conhecimentos históricos foram adquiridos.

Estas três maneiras de se estudar a história proporcionam indícios de acesso ao passado sem se correr o risco de estagnação, elas garantem o culto ao passado, enquanto condição para reforçar o presente, coexistindo com o homem de três maneiras: “enquanto é ativo e tem aspirações, enquanto preserva e venera e enquanto ao sofrer precisa se libertar” (AZEREDO, 2008, p. 73).

A história monumental se refere aos momentos grandiosos da história, ela se exprime em modelos e mestres do passado que não são encontrados no presente, possibilitando a percepção de que a grandeza que outrora existiu poderá ser possível mais uma vez, cuja perspectiva possa vir a ocorrer no futuro, havendo a possibilidade de surgimento de novos mestres. Para o filósofo, essa história, todavia, “interessa sobretudo ao homem ativo e poderoso que trava um grande combate e tem necessidade de modelos, de mestres, de consoladores que ele não consegue encontrar à sua volta e no presente” (CE II, 2).

Vale salientar que a história monumental é útil à vida, quando ela consegue se exprimir no sentido de

falar em nome da vida. Somente esse entrelaçamento da História com a vida a torna vantajosa enquanto História. É isso que permite a transformação do que se aprende em uma nova prática ainda mais elevada, quer dizer, em uma ação criadora e promotora da vida, do presente e, por decorrência, do futuro (AZEREDO, 2008, p.74).

Para Eugen Fink, a história monumental apresenta uma postura “que sobretudo se projecta para o futuro”, pois, a vida ainda oferece tarefas nobres e grandiosas, manifestando, assim, “interesse por tais audaciosos projectos no passado. Só à decidida vontade de futuro se revela também o que há de futuro em todo o passado” (FINK, 1988, p.38). Se o projeto de vida ou programa vital imergir, o acúmulo de saber histórico se transformará em peso, e assim será um perigo para a vida, pois ela pode fazer crer que os eventos tendem a se repetir com precisão, limitando-se apenas aos grandes feitos e fatos considerados heroicos, estimulando o fanatismo e a temeridade, assim o homem aprenderá na história,

[...] apenas a resignação, a inutilidade de todos os projectos; a vida, já não recheada de impulsos criadores para um futuro próprio, refugia-se no passado, procura esquecer o seu próprio vazio na plenitude estranha da vida já vivida (FINK, 1988, p.38).

Portanto, ao usar a forma monumental há de se ter cautela, porque ela tenderia a suprimir os fatos transcorridos e poderia levar ao fanatismo e à contemplação que, para Nietzsche, não estimulariam o homem a imitar nem superar esses modelos, mas levariam os homens fracos a sucumbir ao tédio: ao contemplarem os “monumentos” não conseguem ver no presente o que há de grandioso, submergindo à magnificência do passado, não vendo possibilidade no futuro. Para Nietzsche, os alemães, ao elevarem o passado ao grau de não conseguir ver outras perspectivas, fazem dele incomparável e, desta forma, não existe aí nenhuma utilidade, restringindo-se a uma contemplação passiva.

A forma tradicional, segundo Fink, se adequa a um homem venerador e conservador, “a uma humanidade que vive inteiramente da tradição e que dela recebe as suas tarefas” (FINK, 1988, p.38); assim, a vida deste homem se constitui fundamentalmente em comemorar e recordar. Sua disposição é, antes de tudo, preservar o passado em sua grandeza e também na sua pequenez; este homem preservador, segundo o filósofo, por isso, busca estabelecer contato com o passado da sua família, da sua cidade e da sua nação. A característica mais proeminente desta forma de história é que ela desenvolve uma condição de piedade e faz com que o homem olhe sempre com fidelidade para o passado. Ela é útil à vida quando cultiva “cuidadosamente o que sempre foi, quer conservar para aqueles que nascerão depois dele as condições nas quais ele próprio nasceu” (CE II, 3).

Olhar para o passado com cautela, visando à preservação dele para aqueles que virão, é a maneira pela qual a história tradicional presta seu serviço à vida, que, de maneira contrária, ficaria paralisada por ela. Na visão nietzschiana, esta paralisia estaria no distanciamento do presente e, neste aspecto, a história não entusiasma, não cria; ao contrário, transforma o passado em erudição apenas, em um saber que gira em torno de si próprio – sendo o saber pelo saber – postura adotada pelos modernos.

Por fim, a história crítica consiste em ter a força necessária para romper e desfazer uma parte do seu passado,

é preciso arrastar este passado e colocá-lo diante da justiça, fazê-lo sofrer um severo interrogatório e enfim condená-lo; porém, todo o passado merece ser condenado – pois tudo que surgiu do homem esteve sempre submetido ao poder e à fraqueza do homem (CE II, 3).

Mas quem deve fazer este julgamento é a vida, somente assolando o passado é possível promover o presente, e apenas por meio de um julgamento do pretérito que o presente adquire força suficiente para prestar serviço à vida, pois se o passado não for devidamente julgado, tende-se a não levar em conta o presente. O homem deve lembrar que é herdeiro do passado e, que de certa maneira, a escrita do passado não é neutra, ela carrega, segundo Nietzsche, uma subjetividade dos “homens históricos”, fato que leva a questionar qual o valor e o não-valor da história para o presente, ou seja, qual a sua utilidade e desvantagem para a vida, e como ela pode transformar-se em ação.

Segundo Fink, a história crítica corresponde “a uma atitude fundamental que, em primeiro lugar, se abre para o presente, faz dele padrão das coisas passadas, conduz a história ao fórum do presente” (FINK, 1998, p. 38). Neste ponto, é possível estabelecer uma ligação entre a história tradicional e a crítica, pois enquanto a primeira procura sempre preservar a memória do passado no grau em que ela possa colaborar com a vida, a história crítica busca romper com o passado, para depois poder retomá-lo e dele tirar lições. Mesmo rompendo com os laços do passado, ele ainda permanece, na medida em que possui uma função educativa. Neste sentido, a história crítica enxerga no passado uma possibilidade com a qual pode criar seu presente, pois somente passando pelo crivo da crítica, o passado pode se tornar experiência.

Todavia há de se ter cuidado, pois o homem é fruto de erros e paixões de uma determinada época que, segundo Nietzsche, podem ser perigosos e ameaçadores, correndo-se o risco de se fazerem julgamentos injustos do passado; por isso o filósofo afirmou que somente os “homens fortes” e que tenham plena consciência da sua opção podem fazê-los.

Neste íterim, é possível constatar que a unidade de estilo pode ser factível por meio do homem que adota a postura da história crítica, pois, ele sabe que é filho do seu tempo, e que também possui a consciência de que é herdeiro do passado, e, portanto, contém em si o monumental e o tradicional, e justamente por ser crítico,

também precisa dar as costas para o seu próprio tempo, assumindo, por vezes, a qualidade de ser um extemporâneo.

A história crítica não é uma condição – como é o caso da tradicional e monumental – mas uma postura diante da vida, que pode ser adotada ou não; mas, ao adotá-la, este homem sabe que precisa julgar o passado para compreender o que ele significa para o presente, assim, ele propicia que a vida lhe ofereça a possibilidade de ação no presente para projetar um futuro. Somente o homem que é capaz de enfrentar seu tempo percebe que a história é um meio para entender seu presente e retira dela, apenas o necessário, compreendendo que é preciso esquecê-la na medida em que ela não contribui para a ação e para a vida. O homem crítico possui uma constante necessidade de despertar um estranhamento para com o seu tempo e, principalmente, para aquilo que ele exalta e glorifica, assim, ele consegue vislumbrar que uma cultura autêntica é aquela que se fundamenta em uma unidade de estilo.

A sobrevalorização dos estudos históricos pela cultura alemã, portanto, é o que impossibilitou o surgimento do homem crítico na modernidade, pois, para este homem, a história é apenas mais uma maneira de conhecimento e, portanto, não deve ser instaurada como princípio para esclarecer e fundamentar a existência humana e, portanto, jamais poderia ser “uma ciência pura, como as matemáticas” (CE II, 1).

É importante ainda sublinhar que o filósofo, em sua época, apontou cinco formas de uso exacerbado da história pelos modernos que são contrárias à vida: Em primeiro lugar, o estudo excessivo dos fatos históricos dá origem a um contraste “entre a interioridade e a exterioridade enfraquecendo assim a personalidade”, neste sentido, o homem moderno busca tanto o saber pelo saber que fica preso ao passado, sem transformar este conhecimento em ação para a vida, perdendo a confiança em si mesmo; em segundo, tal excesso “leva uma época a imaginar que possui a virtude mais rara, a justiça”, pois o passado se mostra como justo, e em relação a ele nada mais pode ser feito a não ser louvá-lo e abandonar qualquer possibilidade de grandeza do presente; em terceiro, o estudo histórico feito de forma desmedida desequilibra os instintos de uma civilização, impossibilitando que o indivíduo amadureça; o quarto exemplo reside na crença da ideia de que somos “um epígono tardio” (CE II, 5), a forma que os homens usam a história não permite a eles transformarem suas vidas, já que todo seu conhecimento é um amontoado de fatos

muitas vezes confusos, por isso não conseguem se expressar exteriormente, logo não alimentam a vida; a quinta e última forma é que o estudo histórico, transmitido de maneira excessiva, desenvolve um estado de espírito perigoso: o cinismo. Assim a época “evolui cada vez mais na direção de uma habilidade prática que serve a fins egoístas, através da qual todas as forças vitais ficam paralisadas e finalmente são destruídas” (CE II, 5), deste modo, segundo Nietzsche, os alemães modernos se transformaram em homens “timoratos” e indecisos, já que o modo como usam a história só fazem deles sombras do passado, sendo a juventude sua maior vítima.

3.5 OS GREGOS COMO EXEMPLO DE UNIDADE DE ESTILO

O que se deve aprender com os gregos é que é possível “manter, no interior de uma cultura, um sentido ‘não-histórico’ e ‘supra-histórico’” (CHAVES, 2000, p.58). Para Nietzsche, “a-histórico” e “supra-histórico” são respectivamente:

a arte e a faculdade de *esquecer* e de se fechar num *horizonte* limitado, ao passo que as forças “supra-históricas” são aquelas que desviam o olhar do devir e o levam para o que dá à existência um caráter de eternidade e de estabilidade, para a *arte* e a *religião* (CE II, 10, grifo do autor).

Nietzsche buscou, na cultura e na história grega antiga, exemplos e modelos que pudessem auxiliar a juventude alemã da época na tarefa de renovar sua cultura, visando à unidade de estilo e uma cultura autêntica. Como exemplo de transformação para uma cultura histórica, Nietzsche aponta a civilização grega, pois os gregos estavam expostos a um perigo análogo, viviam sob a constante ameaça de serem invadidos por culturas estrangeiras, e por muito tempo sua cultura foi

um caos de formas e de idéias estrangeiras, semitas, babilônicas, lídias e egípcias; a sua religião era um verdadeiro combate travado entre os deuses de todo o Oriente: mais ou menos da mesma maneira como a “cultura” e a religião alemãs são hoje um caos onde se enfrentam todos os países e todas as épocas (CE II, 10).

Mas, entretanto, a cultura helênica não se tornou um agregado de costumes, foram aprendendo aos poucos a organizar o caos, em conformidade com “o ensinamento délfico” (CE II, 10) de olharem para si próprios, ou seja, afastando de si

as necessidades aparentes e buscando nas suas próprias experiências suas verdadeiras necessidades.

Para o filósofo, o que possibilitou que os gregos organizassem o caos foi a capacidade de esquecer e absorver o passado no instante em que uma mistura caótica de estilos se apoderava da cultura deles, voltando-se para si próprios. Neste aspecto, Nietzsche parece unir o passado e o futuro por um mesmo princípio, que orienta “o momento de esquecer o passado, orienta também a formação de uma atmosfera fértil na qual os homens possam amadurecer uma imagem do futuro” (CAVALCANTI, 1989, p. 30). Este princípio, para o filósofo, é a vida, pois é ela que orienta os homens para seu crescimento. Entre o passado e o futuro existe um espaço de tempo que Nietzsche denominou de a-histórico, e é dele que a vida necessita para se expandir e renovar. A vida é, portanto, o instinto criador no qual o filósofo concede à cultura grega sua fonte, e, para Cavalcanti, “o ponto que revela para Nietzsche a grandeza da cultura grega é essa identidade original entre vida e criação e ao mesmo tempo entre vida e temporalidade” (CAVALCANTI, 1989, p. 31).

Para Nietzsche, a educação dos alemães não lhes permitia a efetivação de uma cultura autêntica por privilegiar o conhecimento histórico em detrimento de um conhecimento a respeito da vida, pelo contrário, “a cultura penetra na vida como uma flor de papel, ou como uma cobertura de açúcar derramado sobre um bolo, e por esta razão deverá permanecer sempre mentirosa e infecunda” (CE II, 10). Para o filósofo, essa cultura é frágil, não possui consistência e substância e não consegue ser mais que um simples adorno, porque sua educação se baseia no princípio de que:

O jovem deve começar não por um conhecimento sobre a vida, menos ainda por uma experiência direta da vida, mas por um conhecimento sobre a cultura. Este saber deve ser infundido e inoculado no aluno sob a forma de um conhecimento histórico; quer dizer, se enche a sua cabeça com uma quantidade formidável de idéias tiradas do conhecimento extremamente indireto das épocas e dos povos do passado, não da intuição imediata da vida (CE II, 10).

Portanto qualquer desejo do aluno em construir experiências próprias é sufocado em detrimento do acúmulo de relatos de experiências passadas e de épocas grandiosas, levando os jovens estudantes a encherem as salas dos museus. Para Nietzsche, seria muito mais enriquecedor se os alunos fossem estimulados a

irem à oficina de um mestre e “sobretudo à oficina única desta mestra única que é a natureza” (CE II, 10), pois a educação promovida na época era uma educação contra a natureza, como se a vida já não fosse um aprendizado do início ao fim.

Nietzsche alerta para o fato de que, caso se deseje interromper a educação vigente, “é preciso então ajudar a juventude a se fazer ouvir, é preciso lançar sobre a sua resistência instintiva a luz do conceito, permitir que ela tome consciência de si mesma e se expresse em voz alta” (CE II, 10). Como seria então possível alcançar tal objetivo? Para o filósofo, era preciso assolar a crença de que a educação ofertada na época era de qualidade, apesar de ser uma “verdade grosseira e desagradável, mas uma verdade necessária” (CE II, 10). Segundo Nietzsche, é a partir desta asserção que a primeira geração deverá ser formada:

Com isso ela sofrerá certamente mais do que as outras, pois, lançando mão desta verdade, deve se educar a si e contra si, deve se deixar levar a uma primeira natureza e aos hábitos antigos, para alcançar uma natureza e hábitos novos, de tal modo que poderia dizer para si, na velha língua espanhola: *Defienda me Dios de mi* – Que Deus me defenda de mim mesmo, quer dizer, da natureza que me foi inculcada (CE II, 10, grifo do autor).

É preciso que cada indivíduo desta geração se conscientize primeiramente da sua condição, sem dissimular a verdade, para poder fazer um julgamento da sua própria situação, para posteriormente avaliar o conjunto de sua época. Assim a cultura autêntica só poderá surgir como uma nova natureza, uma natureza melhorada, sem convenção e sem simulação, cultura como simetria entre o pensamento e a vida, a aparência e a vontade, aprendendo, com a própria experiência, a subverter uma cultura essencialmente decorativa.

O que se pode concluir até aqui é que, segundo Nietzsche, os modernos, ao contrário dos gregos, são como enciclopédias ambulantes que se enchem excessivamente com artes, costumes, filosofias e religiões. A cultura moderna é artificial e enciclopédica, fazendo com que a própria enciclopédia perca seu valor, já que o seu valor não pode ser medido pelo que está escrito na capa, mas sim em seu conteúdo. Neste âmbito, a “cultura moderna já é uma enciclopédia de segunda” (CHAVES, 2000, p.59), pois, na capa, o encadernador imprime algo como “manual da cultura interior para os homens exteriormente bárbaros” (CE II,); assim, o ensinamento que os gregos legaram à humanidade se encontra cada vez mais

distante, pois, para eles, era possível conservar o sentido “a-histórico” e “supra-histórico” no interior de uma cultura.

O saber a qualquer preço, o excesso de história, o cultivo do passado e da memória – supra-histórico – só fazem por acentuar a disjunção entre vida e cultura. Quando a história se coloca a favor do passado torna-se coveira do presente, porque só faz privilegiar as personagens e acontecimentos do passado, retirando do presente qualquer possibilidade de projetar um futuro. Não se trata de negar a história, mas de controlar o uso que se faz dela, de conduzi-la na medida certa; daí a importância da força plástica para um homem, um povo e uma cultura, somente por meio dela é possível assimilar o passado para transformar o presente e projetar um futuro, ou seja, o homem necessita da força a-histórica – esquecimento – para poder criar seu presente e almejar um futuro. Deve estar claro para o homem, que ao se apropriar dos estudos históricos não se pode aspirar apenas imitar outras épocas, isto comprometeria a ação inovadora, e menos ainda querer, com o passado, uma maneira de prever o futuro, o que realmente importa é o fato de que o sentido histórico deve prestar serviço à vida, pois, para Nietzsche, a importância do passado se encontra em auxiliar nas dificuldades do presente.

Assim, os homens dos tempos modernos, por consequência do estudo excessivo da história, confundiam cultura com cultura histórica, portanto, para Nietzsche, os alemães não possuíam uma cultura, mas apenas uma ciência sobre ela, e, por conseguinte, um saber muito “falso e superficial” (CE II, 10), já que os modernos sofriam da contradição entre a história e a vida, pois uma cultura autêntica só pode brotar e se sustentar, se for gerada pela vida e não por um saber sobre ela.

A educação dos alemães, segundo o filósofo, parte do preceito falso, ou seja, de um saber sobre a cultura. Esta educação não produz um homem instruído e livre: gera o erudito, ou seja, o homem científico “que pode ser utilizado o mais rápido possível” (CE II, 10). Para tanto, ele fica fora da vida para poder conhecer a vida, resultando em um filisteu instruído ou culto:

O tagarela senil e pretensioso sempre disposto a discorrer sobre o Estado, a Igreja e a Arte, o espírito capaz de se apropriar de mil coisas, o estômago insaciável que não sabe, porém, o que são uma fome e uma sede verdadeiras. O fato de que uma educação que possui esta finalidade e este resultado seja uma educação contra a natureza, isto só pode perceber o indivíduo que não foi ainda completamente formado no seu seio, isto só pode sentir o instinto

natural da juventude que não foi ainda artificial e violentamente destruído por esta educação (CE II, 10).

Deste modo, para Nietzsche, os alemães não possuem cultura, em virtude da sua educação, eles “querem ter a flor sem as raízes e sem o caule; quer dizer, eles a querem em vão” (CE II, 10). Com este exemplo, o filósofo afirma que os alemães modernos não possuem nem a base para uma cultura autêntica.

A ciência usurpa deste homem a base para sua segurança, sua fé, sua calma com seu amontoado de conceitos, ou seja:

Cogito, ergo sum, mas não vivo, ergo cogito. Eis que me foi concedido o “Ser” vazio, não “Vida” plena e verdejante; o meu sentimento profundo me garante somente que sou um ser pensante, não um ser vivo, não um *animal*, quando muito um *cogital (ein cogital bin)* (CE II, 10, grifo do autor).

O homem moderno padece da “doença histórica”, seu excessivo estudo tornou enfraquecida a força plástica da vida, de maneira que ele não possui sapiência suficiente para servir-se do passado como um alimento primordial e substancial; a crítica ao sentido histórico é uma crítica à degeneração e ao declínio da cultura que tem como uma das causas de seu atrofiamento a contemplação excessiva do passado, sufocando tudo o que há por vir.

Portanto, procurando responder aos questionamentos levantados: se a história sustentaria a formação de uma cultura autêntica, e qual o papel que ela desempenharia na cultura alemã da época; verificou-se que a maneira como a história, sobretudo o historicismo e a educação histórica foi utilizada pelos eruditos alemães não possibilitou a efetivação de uma cultura autêntica, já que os alemães usaram a história em demasia e a serviço do passado. O excesso de história conserva a vida, mas não permite que ela nasça; ao contrário, ela paralisa a vida. Para Nietzsche, a cultura autêntica só pode surgir se a história estiver a serviço da vida, por isso é importante dosá-la, daí a necessidade do a-histórico e da força plástica.

Quanto à unidade de estilo, esta só é possível no homem que consegue utilizar a história na medida certa, apenas aquele que já passou pelo crivo da história tradicional e monumental está apto a usar a história crítica. Este homem, para o filósofo, é o homem superior, porque ele é um homem ativo e não permite que o

saber histórico o domine, possui a compreensão de que precisa crescer por si e é capaz disto, quando olha para o passado é para dele retirar modelos que não são possíveis de encontrar em seu entorno, daí absorvendo e transformando o passado em favor do seu presente e possibilitando um futuro. Não é despojando a cultura das suas artificialidades e ornamentos insuflados pela educação histórica que será possível alcançar o modelo nietzschiano de cultura. Isso é apenas parte da busca pela possibilidade de sua efetivação, também é preciso uma tarefa educativa que tende a ser um processo lento e árduo, já que os eruditos alemães usaram a educação histórica para ocultar qualquer forma de educação que não possuía o objetivo de formar pessoas que sejam eficientes para o mercado de trabalho.

4. A NECESSIDADE DE UM MODELO DE EDUCADOR COMO MEIO DE ALCANÇAR UMA CULTURA COM “UNIDADE DE ESTILO”

Este capítulo tem como objetivo elaborar uma análise da *Terceira Consideração Extemporânea: Schopenhauer como Educador*. O exame do capítulo será realizado com enfoque na crítica nietzschiana às instituições alemãs de ensino superior da época. Interessa-nos, em especial apresentar Schopenhauer como modelo de mestre e filósofo e, por fim, destacar a necessidade do gênio para o florescimento de uma cultura autêntica.

O capítulo será estruturado da seguinte maneira: inicialmente será apresentada a busca de Nietzsche por um mestre, apontando Schopenhauer como tal; na sequência, serão demonstrados os aspectos que constituem um educador e as suas virtudes; e, por fim, colocar a necessidade do gênio para o florescimento da cultura como unidade de estilo.

Destarte, na *Terceira Extemporânea*, o foco será a crítica nietzschiana a respeito da formação (*Bildung*) e da educação (*Erziehung*) dos alemães modernos quanto a uma cultura enfraquecida, que, por sua vez, impediria o florescimento da unidade de estilo. Também será abordada a maneira pela qual a educação e a formação do homem moderno se colocavam como um obstáculo para o florescimento do homem superior, ou seja, o gênio, já que é este o homem que pode propiciar o surgimento da cultura autêntica, logo, da unidade de estilo. Para Nietzsche, a educação necessitava de modelos de educador tal como o de Arthur Schopenhauer, em contraposição aos eruditos de sua época que nada mais eram que filisteus da cultura. Desta maneira, buscar-se-á apresentar as características que faziam de Arthur Schopenhauer esse modelo do educador autêntico, para que, por fim, compreender o que seria o gênio – homem superior – conforme o exposto nesta *Extemporânea*.

4.1 SCHOPENHAUER COMO EXEMPLO DE EDUCADOR

Nas *Extemporâneas*, Nietzsche encontrou na educação e na formação os obstáculos para o surgimento de uma cultura autêntica. Como então, esses fatores podem contribuir para o florescimento dessa cultura, já que são eles a sua base?

Contra o modelo educacional de sua época, que teria sucumbido aos interesses dos negócios e do Estado, levando a cultura à degeneração, o filósofo, então, busca um modelo de educador, para que com ele possa nascer uma cultura autêntica.

Nietzsche toma para si a questão do destino da humanidade, que ele vê correr o maior perigo em vista das condições modernas nas quais os homens estavam inseridos. A “revolução atômica” que dissolve as velhas tradições se avizinha celeremente, mas, enquanto ela não chega, diz Nietzsche, é que o perigo para o homem é maior: cultivasse a animalização do homem, a idolatria do Estado como fim supremo da humanidade e da propriedade como sinônimo de felicidade, através dos estabelecimentos de ensino e a cultura jornalística [...] Nestas circunstâncias delicadas e quase extremas, como seria ainda possível libertar pelo menos os mais bem dotados através da educação? Eis a questão que Nietzsche quer responder, chamando atenção para a intempestividade de Schopenhauer (MELO SOBRINHO, 2003, p.17).

Assim, para Nietzsche, a educação deveria se empenhar em formar um homem criativo, crítico e que fosse, ao mesmo tempo, livre dos interesses do Estado; para tanto, seria preciso que os educadores estivessem em consonância com esse propósito: daí o princípio nietzschiano de “educar os educadores”, ou seja, no processo educacional do homem é preciso que o educador eduque-se a si mesmo.

Qual seria, então, a tarefa do verdadeiro educador? Para o filósofo consistiria primeiramente em “transformar todo homem num sistema solar e planetário” que revelasse a vida, para poder, assim, descobrir “a lei da sua mecânica superior” (CE III, 2), e para que esse educador não se deixasse levar por interesses que dissimulavam a vida.

Os filósofos a que Nietzsche se dedicava eram aqueles que não haviam se rendido aos caprichos e imposições do Estado, fiéis ao seu próprio pensar e não às ciências praticadas em prol do Estado, “sem medida e abandonadas ao mais cego *laissez-faire*” (CE III, 4). Para o filósofo, “as classes cultas e os Estados civilizados são arrastados por uma corrente de dinheiro gigantesca e desprezível”, o homem culto se degenerou, deixando tudo a serviço “da barbárie que vem vindo, tudo, aí incluídas a arte e a ciência desta época”; e ao se enfraquecer, este homem, que era culto, tornou-se a maior ameaça para a cultura, pois ele negava que a cultura estivesse doente e em crise, porque trazia consigo uma alegria artificial por

“dissimular a felicidade” (CE III, 4), fazendo desta alegria algo que chegava a comover, fato totalmente inconcebível para Nietzsche.

Vale retomar que, nesta perspectiva de análise, somente por meio da educação e da formação haveria a possibilidade de uma cultura autêntica, e isso só seria possível quando a educação deixasse de ser mera transmissão e instrução de conhecimentos e passasse a ter educadores que incentivassem a vida por meio de seus exemplos e modelo pessoal de vida, antes de tudo.

Para Nietzsche, tanto o “exemplo” quanto o “modelo” (CE III, 3) do filósofo diante da sua vida, e não apenas o seu conhecimento faria dele um verdadeiro educador; assim a tarefa educativa se constituiria principalmente pelo exemplo e não apenas pelo acúmulo de conhecimento, sendo ele aquele que impulsiona o desenvolvimento crítico e a atividade criadora individual. Na *Terceira Extemporânea*, Nietzsche coloca Arthur Schopenhauer como exemplo desse filósofo educador, que poderia ser tomado como um mestre, pois ele conseguiu como poucos “legislar” (CE III, 3) sobre sua vida e seu pensamento. Ao apresentar Schopenhauer como o modelo a ser seguido, Nietzsche iniciou seu texto relatando como fora para si próprio a busca por um mestre, demonstrando como buscou autoeducar-se. Nietzsche ainda relata a sua necessidade de encontrar um referencial, um mestre que servisse de modelo para seu projeto, que era o de criticar os princípios e a visão dominante nas instituições e nos meios acadêmicos da Alemanha de sua época. A respeito de sua busca, ele relata:

No entanto, este filósofo me faltava e eu experimentava ora uma coisa ora outra; ponderava que figura mesquinha éramos nós, homens modernos, diante dos Gregos e dos Romanos, quer fosse mesmo em relação à seriedade ou à severidade na concepção das tarefas da educação. Com esta necessidade em mente, se pode percorrer toda a Alemanha, e todas as universidades em particular, mas não se encontrará o que se procura; por outro lado, muitos desejos mais simples e mais elementares não encontraram aí satisfação (CE III, 2).

Neste âmbito, Nietzsche alerta que a procura por um verdadeiro mestre – filósofo – não é uma tarefa simples e que o lugar menos provável para encontrá-lo seria nas universidades ou nos estabelecimentos de ensino, já que estes lugares estavam repletos de eruditos. O verdadeiro educador caminha contra o conformismo das opiniões vigentes, da banalidade da cultura jornalística e de qualquer forma de

poderes estabelecidos, pois ao olharmos para os gregos e romanos poderíamos perceber que os modernos suprimiram qualquer forma de educação que promovesse “idéias novas” (CE III, 6), o verdadeiro educador é aquele que estimula que o homem busque sua formação.

A procura de Nietzsche por um mestre teve seu termo em 1865, quando ele mudou para Leipzig e ali encontrou em um antiquário a obra de Arthur Schopenhauer: *O mundo como vontade e representação*. Sobre o filósofo de Frankfurt, Nietzsche escreve: “É por isso que vou lembrar hoje o nome do único professor, o único mestre de quem eu posso me orgulhar, *Arthur Schopenhauer*, para só me lembrar de outros mais tarde” (CE III, 1, grifo do autor). Assim, Nietzsche expõe como foi importante para ele seu primeiro olhar nos escritos de Schopenhauer:

É preciso que me detenha um pouco numa imagem que me preocupou incontestavelmente na juventude, mais freqüentemente e mais decisivamente do que qualquer outra. Quando outrora eu me entregava, por vontade própria, a fazer minhas promessas, imaginava que o terrível esforço, o tremendo dever de me educar a mim próprio, me seria poupado pelo destino, porque no momento propício encontraria um filósofo para me educar (CE III, 2).

Quando Nietzsche defendia a necessidade de educadores genuínos, indicava que o homem que os desejasse encontrar precisava buscá-los por si mesmo e não esperar que eles lhe fossem oferecidos; o indivíduo deveria buscar sua formação, almejando um crescimento integral e harmonioso de todas suas faculdades, estando disposto a se esforçar ao máximo e colocando a busca por um mestre como um dever. Ainda, nesta perspectiva, Nietzsche acrescentava que este esforço deveria ser para encontrar o “verdadeiro filósofo a quem se pudesse obedecer sem mais reflexão, porque se teria nele mais confiança do que em si próprio” (CE III, 2), este filósofo, para ele, era Schopenhauer. A este respeito, cabe aqui destacar que existe um consenso entre alguns de seus comentadores³⁶ sobre a forte influência de Schopenhauer nos primeiros escritos nietzschianos. Destoando deste conjunto, Paschoal (2008) salienta que mesmo sendo influenciado pelo pensamento de Schopenhauer, não se deve ignorar que, em alguns momentos, Nietzsche não

³⁶ A título de exemplo, ver: MACHADO, R. **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p.26 e JANZ, C. P. **Friedrich Nietzsche: infância y juventud**. Tradução de: MUÑOZ, Jacobo. Madrid: Alianza Editorial, 1981, v.1. p.211-212.

segue seu mestre, apenas se utiliza da filosofia schopenhaueriana para gerar propósitos distintos daqueles cogitados pelo filósofo de Frankfurt.

A cada momento, a cada nova construção argumentativa, eles são tomados como fios utilizados para tecer novas teias. São, portanto, instrumentos e não conceitos ou posições fixas que, uma vez explicitados, exigiram a fidelidade do filósofo (PASCHOAL, 2008, p.339-340).

Contra o ideal vigente e se contrapondo à figura que David Strauss representava, Nietzsche coloca a imagem de Schopenhauer como modelo de um verdadeiro educador, encontrando nele um exemplo de vida, antes de tudo: o que nele se destaca é a sua vida e não somente seu conhecimento, e a autêntica educação deve partir desse princípio. Portanto, a partir deste ponto, buscar-se-á apontar os aspectos que fazem de Schopenhauer um educador autêntico.

4.1.1 Aspectos que constituem o modelo de educador

Schopenhauer seria um modelo de educador, porque estabeleceu responsabilidades e deveres para si, mostrando que existe a possibilidade de um sentido para a vida. Um dos primeiros ensinamentos legados por ele foi sobre o perigo que sempre rondou sua vida, na intenção de desviar sua atenção para outros fins que não fossem a sua filosofia. Destarte, Nietzsche apresenta três perigos que estiveram presentes na vida de Schopenhauer, representando a exposição de um homem às “mazelas” (CE III, 3) de seu tempo que poderiam lhe corromper, desencorajar ou desviar do caminho que desejava.

O primeiro perigo era a solidão. Ele foi um homem solitário, abdicou da promessa de felicidade coletiva para salvaguardar a integridade de sua filosofia e também a sua própria, assim o filósofo de Frankfurt não sucumbiu à maldição, pois “há sempre, em toda solidão, uma culpa secreta” (CE III, 3). Ele não via, segundo Nietzsche, nenhum problema nisso, pois não se sentia culpado e encontrava na solidão a única forma de vida consonante com o espírito filosófico. O segundo, foi o desespero da verdade, pois Schopenhauer teria começado a carreira a partir da filosofia kantiana, mas não cedeu ao seu ceticismo, mesmo encontrando na filosofia de Kant alguma dificuldade, pois, esta demandava força de pensamento e atenção de seu leitor. A respeito de Kant, Nietzsche afirmou que o pensamento kantiano é

fecundo apenas em um “homem robusto e completo no sofrimento e no desejo, e não simplesmente uma ruidosa máquina de pensar e calcular” (CE III, 3). Aquilo que levaria outros homens ao fundo – ceticismo – fortaleceu Schopenhauer, porque ele não era um erudito. O terceiro e último perigo, apontado por Nietzsche, foi a nostalgia, Schopenhauer teve como adversário mais forte ele mesmo: “todo homem encontra normalmente em si um limite dos seus dons, assim como do seu querer moral, e este limite o enche de nostalgia e melancolia” (CE III, 3). Schopenhauer não se entregou à comodidade que o limite impõe, mas pela sua força se superou a partir de si mesmo pela negação, elaborou a tarefa mais difícil, segundo Nietzsche, com isso ele se conservou como filósofo no sentido mais forte que esse termo requer.

Após apresentar os perigos que estiveram à sombra de Schopenhauer e como ele se resguardou deles, Nietzsche alerta que “estes três perigos constitutivos que ameaçavam Schopenhauer também nos ameaçam a todos” (CE III, 3). Daí a importância de Schopenhauer como ideal a ser seguido que, para Nietzsche, somente com o filósofo de Frankfurt se pode aprender a superá-los, não se rendendo ao desencorajamento da melancolia.

Como exemplo de vida, Nietzsche explicou que Schopenhauer, ao contrário de Kant, quase não dava atenção às castas acadêmicas, estava alheio a estas relações, buscava independência em relação à sociedade e também ao Estado. Já Kant, mesmo que sua filosofia fosse bem intencionada, no fundo limitou sua criatividade, porque permaneceu vinculado à universidade, “se submeteu aos governantes, salvou as aparências de uma fé religiosa, suportou viver entre colegas e estudantes: é, portanto natural que seu exemplo tenha produzido sobretudo professores de filosofia e uma filosofia de professores” (CE III, 3). Para Nietzsche, em Schopenhauer, encontra-se o exemplo da unidade de estilo, tão necessária à cultura autêntica, enquanto que Kant pode representar apenas uma parte.

Outra característica importante em Schopenhauer, para Nietzsche, é que ele não foi preparado e educado para a erudição e, mesmo não querendo, teve de trabalhar em um escritório comercial, passando sua juventude neste ambiente, o que corrobora a ideia nietzschiana de que “um erudito não se tornaria jamais um filósofo” (CE III, 7).

O filósofo de Frankfurt foi, segundo Nietzsche, um dos poucos homens excepcionais que possuía, em sua filosofia, não um se conformar, mas, sim, um agir.

Schopenhauer era o inverso da tendência da época que supervalorizava a razão lógica, tão decisiva para o enfraquecimento da cultura alemã, podendo até culminar na sua extirpação. Para Nietzsche, Schopenhauer lembrava um pouco Goethe, “pois ele pretende dizer o que é profundo simplesmente, o que é comovente sem retórica, o que é estritamente científico sem pedantismo” (CE III, 2); além de ser libertador ao transmitir ensinamentos, tanto na grandeza interior quanto como um estímulo para a ação, deixando como lição a máxima: “Não engane a ninguém, nem mesmo a ti próprio” (CE III, 2).

Contra a tendência erudita da época, Nietzsche considerava Schopenhauer um extemporâneo, porque mesmo estando exposto aos perigos de sua época, ele soube transcender suas enfermidades, não sucumbindo aos interesses do Estado, pois criticava a sua realidade, revelando um mundo temível que não era guiado por Providência alguma e nem ocupado por Deus. Schopenhauer portou-se como seu próprio juiz e se autolegislou, soube reconhecer que sua época não era sua mãe, mas sua madrasta; comportou-se, então, como um filho “bastardo” (CE III, 3). Para Nietzsche, Schopenhauer condena a vida, e essa condenação é sustentada em uma inspiração tão ardente, que é a vida, ainda que a se admira e se descobre.

Nietzsche não defendeu que o filósofo de Frankfurt pudesse vir a ser o educador de todos os homens, mas mostrou-se preocupado acerca de como poderia emergir um filósofo com características necessárias para ser um educador e fazer para outros homens aquilo que Schopenhauer fez consigo mesmo. Assim, Nietzsche questiona: “onde estão na verdade para todos nós, eruditos e ignorantes, grandes e pequenos, nossas celebridades e nossos modelos morais entre nossos contemporâneos, visível encarnação de toda moral criadora nesta época?” (CE III, 2). Para o filósofo, a sociedade moderna da Alemanha não tinha tal preocupação e raramente refletia sobre esta questão e, quando fazia, era de forma tímida e ingênua.

Para Nietzsche, as instituições de ensino da Alemanha e seus mestres não consideravam qualquer educação moral, ou, quando muito, vivia-se “de fato do capital de moralidade acumulado” (CE III, 2) dos ancestrais; ou seja, repetiam-se modelos transmitidos pelos avós e pais que levavam a uma certa comodidade na obediência às normas vigentes. Para o filósofo, a sociedade de sua época contentava-se com o puro formalismo: “a virtude é uma palavra com a qual professores e alunos não querem mais pensar nada, uma palavra fora de moda da

qual se ri – e é pior ainda quando não se ri, porque então é a hipocrisia” (CE III, 2). Portanto, para Nietzsche, a Alemanha de sua época precisava urgentemente de educadores morais, mas, ao mesmo tempo, nunca foi tão difícil encontrá-los, entendendo como educador moral aquele que não subtrai teoria da prática, que educa justamente por ser um exemplo de vida que reflete sua obra.

Neste sentido, Nietzsche afirmava não ser tão simples explicar a indolência do homem moderno e sua ausência de forças morais, pois mesmo levando em consideração a influência do cristianismo sobre a moral, não se podia ignorar a reação do cristianismo em vias de sucumbir nesses tempos modernos, “pela grandeza do seu ideal, o cristianismo ultrapassou tanto os sistemas de moral antigos e o sentimento natural que reina uniformemente neles, que ficou insensível” (CE III, 2), não podendo retornar ao que ele tinha de melhor: a virtude antiga que, no cristianismo dos nossos dias, foi submetida ao otimismo vulgar.

O homem moderno vive neste vaivém entre o cristianismo e a antigüidade, entre um cristianismo de costumes timorato ou mentiroso e um pensamento segundo o estilo antigo, igualmente sem coragem e confuso consigo mesmo; aqui, ele se encontra mal (CE III, 2).

Nietzsche queria chamar a atenção dos jovens para o que é, de fato, importante: a habilidade e a coragem para responder ao chamado de ser você mesmo, não como autoindulgência, mas naquilo que tange à emancipação, “tua essência verdadeira não está oculta no fundo de ti, mas colocada infinitamente acima de ti” (CE III, 1).

O filósofo afirma que é necessário que cada indivíduo faça sua própria interpretação de Schopenhauer, para que se convença da sua própria miséria e de seus limites, aprendendo, assim, a conhecer os remédios, ou seja, a renúncia do eu e a sujeição para fins mais nobres, especialmente aqueles da piedade e da justiça.

Nietzsche atesta que a impressão causada por Schopenhauer é composta por três elementos, que serão destacados como sendo as virtudes que o educador autêntico necessita para instigar a formação:

A impressão de sua honestidade, da sua serenidade e da sua constância. Ele é honesto porque fala e escreve por si mesmo e para si mesmo; sereno porque venceu pelo pensamento o que há de mais difícil, e constante porque assim deve ser. Sua força cresce reta e

ligeira como uma chama no ar tranqüilo, certa de si, sem tremer, sem inquietude. Em cada uma destas qualidades, ele encontra seu caminho sem que inclusive notemos que ele o tenha procurado; pelo contrário, como movido por uma lei da gravidade, ele aí se lança, firme e ágil, inexorável (CE III, 2).

Ao escrever para si, nota-se que Schopenhauer não era um conformista, não fazia anuência a interesses alheios aos seus e era fiel aos seus princípios, características que, segundo Nietzsche, são qualidades imprescindíveis “na época das opiniões públicas, isto pertence seguramente ao círculo das opiniões privadas que são interditas” (CE III, 2). Para o filósofo, sua serenidade era notável porque não seguia as opiniões vigentes, seus gestos não “eram aflitos, sem mãos trêmulas, sem olhares sufocados, mas com segurança e simplicidade, com coragem e vigor” (CE III, 2), ou seja, ele acreditava e era coerente com a sua filosofia, por isto ele foi um pensador solitário e sua força está justamente em se portar com extemporaneidade diante da cultura jornalística, do Estado, do eruditismo e do filiteísmo.

Para Nietzsche, é necessário que fiquemos inconformados contra o otimismo da barbárie que colocava o Estado como fim supremo da humanidade e também contra o utilitarismo que vê na cultura apenas uma forma de ganhar dinheiro. É neste ponto que a imagem de Schopenhauer deve encorajar: “o *homem de Schopenhauer assume para si o sofrimento voluntário da veracidade* e este sofrimento lhe serve para mortificar sua vontade pessoal e para preparar a subversão, a total transformação do seu ser” (CE III, 4, grifo do autor). Para Nietzsche, Schopenhauer seria o modelo de filósofo a ser seguido, pois os homens poderiam, por meio de sua filosofia, elevar-se acima da cultura vigente, sua filosofia seria o caminho a trilhar que conduziria o homem a um estágio superior de cultura, ele seria o “verdadeiro filósofo, capaz de elevar alguém acima da insuficiência da atualidade e de ensinar novamente a ser *simples e honesto* no pensamento e na vida” (CE III, 2, grifo do autor). Essa afirmação coloca em evidência o projeto nietzschiano de formação de um tipo superior de homem cujo objetivo é o de criticar a mediocridade da cultura da época, preparando o terreno, para que possa, assim, emergir uma cultura superior e autêntica.

Segundo o filósofo, somente por meio da educação e da formação seria possível a elevação do homem e da cultura. O círculo dos eruditos e de pessoas cultivadas inspiravam apenas “repugnância e aversão” (CE III, 3), pois eles criavam

obstáculos que impediam a gestação de uma cultura autêntica e, desta forma, aqueles que pertenciam a uma instituição educacional deviam preparar o seu entorno, ter cuidado e atenção para o nascimento do homem superior; que Nietzsche denominou de gênio, pois seria ele que poderia propiciar a elevação de uma cultura.

4.2 A NECESSIDADE DA EXISTÊNCIA DO GÊNIO PARA A CULTURA COMO “UNIDADE DE ESTILO”

Não se pretende aqui realizar uma exposição do conceito de gênio em Nietzsche, nem elucidar sua filiação a Schopenhauer; mas apenas indicar alguns aspectos desse conceito que venham explicar o interesse na questão da cultura e da educação.

Em *Schopenhauer como educador*, o gênio³⁷ aparece como o homem superior que conseguiu tornar-se o que se é, ele não pertence à “massa” e suas capacidades são puramente humanas, sendo o resultado de felizes circunstâncias que ali se reuniram como: coragem para se realizar seu próprio potencial, uma obstinação resoluto para determinados fins e também a extemporaneidade; são “indivíduos contemplativos, capazes de criações eternas” (NIETZSCHE, 2003, p.111).

Para Fink (1988, p.39), Nietzsche traçou a imagem do gênio como o centro primordial de uma cultura, não de uma cultura em voga, “pois em relação a uma dada cultura o gênio comporta-se ‘intempestivamente’” (FINK, 1988, p.39), mas sim de uma cultura que está por florescer.

Nietzsche descreve que o nascimento do gênio não dependeria propriamente da cultura, por ele ser humano é uma dádiva da natureza, e é natural “que ele surja no meio de um povo”, mas há de repercutir nele “o jogo completo das cores de todas as forças particulares deste povo, que ele faça ver o mais alto destino deste povo no ser metafórico de um indivíduo e numa obra eterna”, e isto só ocorrerá, quando ele

³⁷ É importante destacar que a noção de gênio como aquele que deve estar para além da cultura doente não é uma ideia que se limita apenas às *Considerações Extemporâneas*, esta mesma ideia pode ser encontrada em outras obras, como em *Crepúsculos dos ídolos* (2010, p.93) no aforismo *Incursões de um Extemporâneo*: “Meu conceito de gênio. – Os grandes homens são como as grandes épocas, matérias explosivas, imensas acumulações de forças [...] Quando a tensão chegou a ser muito grande na massa, a mais casual irritação basta para se chamar à cena do mundo do gênio, para chamá-lo e aos grandes destinos [...]”.

“se tornar maduro e alimentado no seio materno da cultura de um povo – pois, sem esta pátria que o protege e o acalenta, ele ficaria na impossibilidade absoluta de abrir suas asas para seu vôo eterno” (NIETZSCHE, 2003, p.91). Apesar de o gênio se fazer por si próprio, impor-se, segundo o filósofo, cabe a ressalva de que a genialidade não se impõe sempre, muitos homens propensos a gênios podem se perder pelo caminho, daí a necessidade de um projeto educacional que busque uma cultura autêntica. Por esse motivo, Nietzsche acreditava ser necessária uma formação que não interrompesse o florescimento do gênio, enquanto ele não estivesse maduro.

O gênio, para Nietzsche, devia ter uma força extraordinária sobre a banalidade, o modismo e a padronização do Estado, e, portanto, se existisse algo que merecesse ser cuidado e cultivado, seria o gênio. Segundo o filósofo, o caminho do gênio é sempre solitário e exige muito esforço em olhar para as coisas de maneira diferente da maioria dos indivíduos, enquanto os eruditos se interessam e se preocupam em esmiuçar o “que é útil e chamam a isso de cultura geral, o gênio está além das motivações interesseiras e interessadas e tem uma visão de conjunto do conhecimento e da vida. É um ‘homem-destino’, um instrumento do fundo criador da vida” (DIAS, 1991, p. 81). Assim, seu caminho é difícil e solitário, porque ele conserva em si a vida e faz que ela frutifique e, para isso, é preciso que se distancie da massa e se vincule à sua criatividade.

Para Nietzsche, enquanto o sistema educacional estiver subjugado à especialização e à ampliação não se pode nem mesmo pensar em uma educação voltada para uma cultura autêntica, pois essas duas tendências associadas à cultura jornalística são avessas aos desígnios da natureza, ou seja, à criação do gênio. O papel da educação é trazer o gênio à superfície e para que isto se cumpra é necessário ter como fundamento uma crítica para com a cultura moderna alemã. Procurando aprofundar esse assunto, Nietzsche destaca quatro pontos que impossibilitam o surgimento do homem superior – gênio –, e, por conseguinte, de uma cultura autêntica.

O primeiro ponto seria o egoísmo³⁸ dos negociantes, que possuem necessidades de subsídios da cultura “e, por gratidão, em troca, a auxiliam também,

³⁸ Quando Nietzsche trata do egoísmo, se refere ao comportamento dos negociantes, do Estado e de como os “modernos” se apropriam da arte e da ciência, fazendo da cultura um meio para realizar seus interesses. Deste modo, o egoísmo é contrário e negativo para a cultura, que não

desejando, bem entendido, prescrever-lhe, fazendo de si o objetivo e a medida” (CE III, 6). Daí o surgimento do princípio que estava em voga na época: “quanto mais houver conhecimento e cultura, mais haverá necessidades, portanto, também mais produção, lucro e felicidade – eis aí a falaciosa fórmula”, pois aqueles que comungam com este raciocínio definem a cultura como a “inteligência com a qual as pessoas se tornariam, nas suas necessidades e na sua satisfação, absolutamente atuais” (CE III, 6), assim as pessoas usufruem melhor de todos os meios e também de todos os procedimentos que permitam ganhar dinheiro com maior facilidade. É passível de constatação que a cultura moderna alemã passava primeiro pelas mãos dos comerciantes, que ocultavam o que de fato deveria ser uma cultura autêntica, fazendo dela simplesmente mercadoria e agregando nela apenas valores ligados à quantidade, em vez de qualidade e legitimidade, fazendo com que a felicidade pudesse ser medida em moeda corrente. Os defensores de tal modelo de cultura pretendiam formar a maior quantidade possível de homens correntes.

O segundo ponto seria o egoísmo do Estado que visa maior propagação da cultura para poder se afirmar como forte e “impor seu jugo em tempo útil, admitindo-se que seus fundamentos sejam bastante firmes e amplos para poder suportar toda a abóboda da cultura”, pois ao difundir a cultura entre seus cidadãos, apenas Ele se aproveitaria “na sua rivalidade com os outros Estados”, quando sua força seria mais perigosa, pois ao fazer guerra, o Estado desenvolve um patriotismo que pode confundir – como no caso da guerra franco-prussiana – o êxito das armas com o êxito da cultura. Já, quando se fala em Estado cultural, o filósofo alerta que Este visa apenas a tarefa de “libertar absolutamente as forças espirituais de uma geração, para que elas possam assim servir e ser úteis às instituições existentes” (CE III, 6). Neste sentido, a cultura deve servir ao Estado somente naquilo que tange a seus interesses e não deve ultrapassar o seu limite de subserviência.

O terceiro ponto reside na maneira em que os homens entediados se apropriavam da arte, já que ela também faz parte da cultura, buscando mascarar o feio em prol de uma bela forma. Para eles a arte teria uma finalidade superficial e cosmética, visando manipular e disfarçar o conteúdo de fealdade do homem moderno, assim,

deveria se subordinar a fins externos, ou seja, a cultura, segundo o filósofo, deveria ser uma “ótica pura e desinteressada” (CE III, 6).

com os detalhes exteriores, a palavra, o gesto, com a decoração, o fausto e as boas maneiras, trata-se de obrigar o espectador a uma falsa conclusão quanto ao conteúdo: admitido que se julga habitualmente o interior segundo o exterior (CE III, 6).

A arte é tomada como expressão de utilidade para tornar o homem moderno vazio e incapaz de emancipar-se, ficando cada vez mais dócil, no qual somente o belo é interessante. Este homem simula interesse somente para copiar modelos de bom gosto de diversas culturas entre o ocidente e o oriente e se esquece de que “até mesmo o erudito alemão elegante” foi produzido (CE III, 6). Aqui, o filósofo argumenta que não faz mesmo sentido exaltar a cultura alemã, já que o alemão moderno não conhece sua cultura, e quando se refere a ela é apenas “sob a forma das artes e das gentilezas com que se enfeita a vida” (CE III, 6), transformando a arte e a cultura em meros adereços postiços, pois apenas o que importa é a bela forma, levando a cultura à degeneração.

O quarto e último apontamento se refere ao egoísmo da ciência e à essência particular de seus servidores: os eruditos. Para Nietzsche, a ciência é seca e fria, “ela não tem amor” e não sabe nada a respeito de “um profundo sentimento de insatisfação” (CE III, 6), a ciência é útil a si mesma e causa danos aos seus servidores, porque transfere a eles suas características, e, assim, enrijecem de alguma maneira sua humanidade.

Após a apresentação e compreensão dos entraves para o surgimento do gênio, questiona-se agora: Como é possível transcendê-los? Remetendo-se a Schopenhauer, Nietzsche sugere que o gênio precisa distanciar-se da massa para que possa ser criativo e crítico, pois “o homem que não quer pertencer à massa só precisa deixar ser indulgente para consigo mesmo; que ele siga a sua consciência que lhe grita: ‘sê tu mesmo! Tu não és isto que agora fazes, pensa e desejas”” (CE III, 1). É importante salientar que esta desvinculação da massa por parte do gênio é fundamental, para que ele possa se dedicar ao seu talento de crítica e criação, deixando clara a oposição nietzschiana para com a cultura filisteia.

Uma das mais proeminentes características do gênio é a sua capacidade de ser um extemporâneo – entendida como distanciamento da conjuntura na conjuntura –, esta qualidade é o que permite ao gênio opor sua própria solidão, distanciando-se do nivelamento e massificação da sua época, pois, segundo Nietzsche, não se pode pensar que ao se contrapor com seu tempo, o homem possa se sentir feliz. Sua

extemporaneidade implica que, ao combater o seu tempo, ele combata também seus valores simultaneamente, sendo necessária a “extirpação de todas as ervas daninhas, dos dejetos, dos vermes que querem atacar as tenras sementes das plantas” (CE III, 1), pois o que se combate em seu próprio tempo é justamente aquilo que impossibilita o gênio de ser grande, portanto, surge a necessidade de se libertar de si mesmo, para que o seu gênio possa, então, florescer. Deste modo, o gênio é o único que pode legislar a sua própria vida, e só se pode educar mostrando os caminhos para o gênio, aquele que possui as suas características e as assume: “Schopenhauer, ao contrário, teve uma felicidade indescritível de ver o gênio de perto, não somente em si, mas também fora de si” (CE III, 7). Assim, Nietzsche encontrou em Schopenhauer o educador para servir de modelo em sua época, aquele que trazia consigo as exigências necessárias para uma formação autêntica.

O que se pode concluir, segundo Nietzsche, que para transpor àquele modelo vigente de cultura seria necessário repensar a educação. Deste modo, para o filósofo, a educação deveria se dar, a partir de um modelo e exemplo de vida fornecido pelo educador e não simplesmente pela transmissão de conhecimentos, o educador é visto como um guia, pois sua postura é mais importante que o conteúdo objetivo; assim, o educador tem a tarefa de estimular a formação, já que cabe ao educando descobrir suas potencialidades através do exemplo de seu mestre, buscar e aprofundar suas forças, assim como libertar-se pela imitação criadora. Segundo Jorge Larossa, os mestres, como exemplos, devem ser imitados de maneira criativa “como pretextos para a experimentação de si” (LAROSSA, 2005, p.77) e não como mera repetição de seus atos; neste sentido, o mestre estimula a autoformação no educando: o autocultivar-se. Assim, Nietzsche apontou Arthur Schopenhauer como o modelo de mestre a ser seguido.

Após a compreensão do papel primordial que o verdadeiro educador desempenharia para florescimento do gênio e para a constituição da cultura autêntica, será abordado, na sequência, o papel que a arte exerce na crítica empreendida por Nietzsche à cultura, e também o seu papel na constituição do ideal nietzschiano de cultura.

5. ARTE E CULTURA NA QUARTA CONSIDERAÇÃO EXTEMPORÂNEA

O objetivo deste capítulo será a análise da *Quarta Extemporânea*. Interessa, sobretudo o papel que a arte desempenhava para o florescimento da cultura com unidade de estilo, sublinhando a forma como a arte pode colaborar para uma renovação cultural. O capítulo será estruturado em uma primeira exposição de, como o projeto wagneriano da construção do teatro de Bayreuth poderia ser a força motriz para o nascimento de uma cultura autêntica, na sequência será demonstrado o que a figura de Richard Wagner representou neste momento da crítica nietzschiana.

A análise da quarta e última *Consideração Extemporânea: Richard Wagner em Bayreuth*³⁹, nesta dissertação, possui como propósito principal revelar a importância que a arte desempenha para a formação da cultura autêntica e também da unidade de estilo.

Antes de apresentar as posições de Nietzsche e de Richard Wagner a respeito da cultura da época, será feito um breve apontamento da relação do filósofo e do compositor neste período.

5.1 NIETZSCHE, WAGNER E A CRÍTICA À CULTURA DA ÉPOCA

É notório que por aproximadamente uma década, Nietzsche e Wagner conservaram uma estreita relação de amizade, o que lhes permitiu uma intensa troca de contribuições filosóficas e artísticas. Como relata Janz (1981a), no ano de 1868, em Leipzig, Nietzsche conheceu Richard Wagner na casa do orientalista Hermann Brockhaus, cunhado de Wagner. Em maio de 1869, Nietzsche foi nomeado professor de filologia na universidade da Basileia, indo pela primeira vez à casa de Wagner⁴⁰, e como tinham alguns interesses em comum – a filosofia de Schopenhauer, a música⁴¹ e o fascínio sonoro e visual da tragédia grega –, que logo passaram a ser os principais assuntos de suas conversas, fizeram com que as visitas passassem a ser cada vez mais frequentes.

³⁹ Nietzsche deu início à redação deste texto em 1875, que só seria publicado alguns meses antes das primeiras apresentações do teatro de Bayreuth em 1876.

⁴⁰ Neste período (março de 1866 a abril de 1872) Richard Wagner residia em Tribschen na Suíça, que ficava cerca de cem quilômetros da cidade de Basileia.

⁴¹ Nietzsche estudou piano desde muito jovem, tendo até produzido nesta mesma época algumas composições musicais, além de ter lido textos de estética musical (CAVALCANTI, 2011).

Richard Wagner possuía um forte entusiasmo pela filologia clássica e pelo estudo da língua grega e, sobretudo, “a relação que estabeleceu, desde o início, entre a Antigüidade e sua própria arte” (CAVALCANTI, 2009, p.13). O compositor, após seus estudos gregos, produziu “um ideal para sua concepção de música, considerando a filologia não como uma ‘ciência pura’, mas como um conhecimento capaz de ‘fecundar’ sua experiência artística” (CAVALCANTI, 2009, p.13). Assim a relação entre ciência e arte, música e filologia proporcionou a formação de um forte laço de amizade entre Nietzsche e Wagner.

Para Nietzsche, o projeto de Wagner era o de travar uma luta contra a tradição, buscando uma renovação em todos os domínios da vida, pois o artista era aquele que devia desempenhar o papel do revolucionário, já que a arte, para ele, não deveria ser apenas uma maneira de expressão cultural, mas também um modo de exercer o papel de resistência à cultura filisteia, para que a sociedade moderna pudesse ser transformada, ou seja, para o filósofo a arte deveria além de ser uma experiência, tanto para o artista quanto para o espectador em geral, ela teria também de ser um acontecimento capaz de propiciar transformações e mudanças. Neste sentido, segundo Iracema Macedo, tanto Nietzsche quanto Wagner compartilhavam da mesma intenção: “traçar um projeto de regeneração e transformação da cultura moderna baseado no exemplo histórico da arte grega e na estética de Schopenhauer” (MACEDO, 2006, p.37-38).

Assim o filósofo buscava assumir,

o ponto de vista do próprio Wagner e, nesse movimento, faz coincidir a sua própria perspectiva com a do compositor. A história do surgimento desse ensaio é, assim, a história do que significou para Nietzsche o encontro com Wagner, o que significou para um jovem filósofo, cuja obra estava em formação, o contato e o confronto com a obra teórica e musical wagneriana, e como através desse diálogo surgiu, com clareza cada vez maior, sua própria filosofia (CAVALCANTI, 2009, p. 15).

No final do século XVIII e durante o século XIX, a ópera era considerada, por excelência, o entretenimento mais importante das camadas mais altas das sociedades europeias, mas este não era o único motivo que levava as pessoas a participarem de tal acontecimento. Para Willian Weber (1995 apud Cavalcanti 2009, p.15), neste ambiente ocorria “um grande número de negócios pessoais e políticos”, deste modo, a ópera proporcionava a realização de necessidades sociais, mesmo

que seus ouvintes buscassem apreender “as principais árias de cor, o poder das elites era organizado de ‘forma ritual’” (CAVALCANTI, 2009, p.15). Para se manterem nesta atividade, os compositores tinham que suportar tais convenções, ou seja, a ópera era vista como um produto/artigo de moda; assim, a função do músico era o de oferecer noites de entretenimento que o público assimilava de forma preguiçosa, dissimulando seu tédio e cansaço. Contra esse ideal Wagner:

Tornou-se um pensador ativo e inquieto, vivamente motivado a tentar agir sobre a consciência de seus contemporâneos. Sua singularidade deve-se, entre outras coisas, ao fato de ter ultrapassado a esfera pura da arte, assumindo o desafio de pensar e criticar as condições efetivas da prática artística e o próprio público para quem esta arte esta voltada. Wagner compreendeu muito bem a necessária relação entre a atividade artística e a situação social, política e econômica de um povo (MACEDO, 2006, p.21).

Wagner enxergava de maneira crítica a arte de sua época como uma “espécie de indústria cultural, voltada para o lucro e para o entretenimento, sem nenhuma relação com a vida e as experiências do indivíduo” (CAVALCANTI, 2011, p. 104), e ao perceber que a arte moderna se transformara em mercadoria “à disposição de uma sociedade de luxo, Wagner pretende mudar a concepção burguesa da arte: entretenimento e diversão” (DIAS, 2005, p. 28), opôs-se, então, a esses costumes sociais e musicais e propôs uma renovação completa do teatro, para que ele pudesse ter total controle e autonomia sobre a produção e execução de suas obras. As críticas do compositor em relação à ópera de sua época dirigiam-se, tanto ao papel destinado ao músico quanto ao público que venerava a moda e o luxo, assim, o compositor buscava destacar a relação entre o sistema artístico e a situação sociopolítica da época, “colocando o destino da arte no mesmo plano da necessidade da mudança sócio-política” (ANTUNES, 2008, p.55), estendendo-a também ao filisteu da cultura,

preocupado somente com o glamour social e não com o significado artístico das obras: ‘Nosso público que vai ao teatro não tem *necessidade* de obras de arte; ele quer se *divertir*, quando toma seu lugar diante do palco, e não se *concentrar*.’ Falar de ópera, nessas condições, não era falar de arte, mas de um ‘artigo de moda’ (CAVALCANTI, 2009, p.16, grifo do autor).

Portanto o principal objetivo deste texto nietzschiano foi o de mostrar a importância que a arte wagneriana teve não somente para a cultura, como também para o público e para o teatro. Seu sentido “está justamente em proporcionar a transfiguração do indivíduo, permitir que ele conquiste ‘o sentido trágico’, isto é, fazer com que, por um breve instante, ‘encontre o sagrado’ – a afirmação da vida – apesar da incerteza, da dor e da morte” (DIAS, 2005, p. 28).

O apogeu das atividades wagnerianas, segundo Nietzsche, deu-se com a celebração do acontecimento do teatro de Bayreuth⁴². O filósofo descreveu o projeto wagneriano como diferente do teatro de sua época, no qual a expressão artística, ao contrário dos demais teatros, não visava ao entretenimento, mas buscava o despertar para uma sensação de distanciamento em relação ao real, o de suscitar certo incômodo em relação ao presente.

5.1.1 Nietzsche, Wagner e o teatro de Bayreuth

A reflexão nietzschiana a respeito de Bayreuth, como “qualquer coisa imensamente significativa, como marco absoluto, divisor de águas na história da arte moderna”, comunga com o pensamento do compositor, pois ele “imaginava ter ressuscitado e recriado uma arte que não apenas seria vista e ouvida, mas, integralmente vivida pelos expectadores, seria a possibilidade de recriação do auditor-artista do teatro antigo”; deste modo, para Wagner e seus amigos, o teatro faria uma revolução no que tange ao lugar do espectador na obra de arte, pois exprimiria uma transformação interior do público, “uma nova perspectiva que não pode mais se confundir com a perspectiva superficial do amador e do crítico de arte” (MACEDO, 2005, p.288). O acontecimento de Bayreuth não poderia ser compreendido essencialmente como um evento estético, mas como um acontecimento que perpassava por uma repercussão política e de alcance social.

Bayreuth significa para nós a manhã de consagração no dia da batalha. Não se poderia fazer pior injustiça do que supor que, para nós, trata-se unicamente da arte: como se a arte fosse um remédio ou narcótico, graças ao qual fosse possível se desfazer de todas as outras misérias. Vemos na imagem da obra de arte trágica de

⁴² A cidade de Bayreuth fica a meio caminho entre Munique e Berlin, o que vinha favorecer os interesses do compositor de garantir tanto o apoio do rei Ludwing, da Baviera, quanto de Bismark e do movimento nacionalista alemão apoiado pela Prússia (CAVALCANTI, 2009, p.21).

Bayreuth justamente a luta dos indivíduos contra tudo que se apresenta como uma necessidade aparentemente inexorável: contra o poder, a lei, a tradição, a convenção e toda a ordem estabelecida das coisas (CE IV, 4).

Bayreuth expressava, assim, o antiteatro – pois, ele deveria ir contra o modelo vigente de teatro em voga daquela época –, emergindo contra o público e o teatro habitual da modernidade em questão; no teatro de Bayreuth a arte não deveria ser entendida como entorpecente para dissimular as misérias humanas, o que se pretende ali é a busca pelo combate dos homens contra tudo aquilo que se coloca como ordem estabelecida e inflexível.

Nietzsche sublinhava uma relação produzida na modernidade entre arte e o sistema social, buscando explicar qual era o papel desempenhado pela arte na sociedade industrial, na qual o artista moderno era aquele que se submetia às necessidades do comércio. Esta problemática toca fundo no que diz respeito à busca da cultura autêntica.

O filósofo interpretou o projeto wagneriano de necessidade de transformação da ópera moderna como algo primordial da condição humana, naquilo que diz respeito à mudança e ao transitório do homem, buscando, com isso, uma compreensão de como “se forma a identidade em uma criatura que não possui uma natureza predeterminada, substancial, mas deve conquistá-la e afirmá-la através da criação do sentido da sua existência” (CAVALCANTI, 2009, p.32-33), porque o sentido não deve ser formado de fora pelo indivíduo, mas construído a partir de si mesmo, fixando-o, para que, com sua existência, possa “combater com uma coragem sem reservas pela *melhora da parte reconhecidamente modificável do mundo*” (CE IV, 3, grifo do autor). Desta maneira, Wagner não aprendeu tampouco a:

Procurar repouso na história e na filosofia ou extrair delas os efeitos mágicos e sedativos que fazem desistir da ação. O estudo e a formação não desviaram o artista criador e militante de seu caminho. Tão logo a força formadora nele predominou, a história tornou-se uma argila flexível em suas mãos; de imediato, estabelece com a história uma relação diferente daquela do erudito, relação esta que se assemelha aos gregos diante de seus mitos, como algo que formamos e criamos com amor e com uma devoção reverente, mas sobretudo com os direitos soberanos do criador. E justamente porque a história é para ele ainda mais flexível e inconstante do que o sonho, ele pode introduzir em um acontecimento singular, sob a forma de poesia, o que há de típico em épocas inteiras e assim

alcançar uma verdade da representação que o historiador jamais alcança (CE IV, 3).

Nesta última citação, é possível constatar que Nietzsche reafirmou a concepção de história apresentada na *Segunda Consideração Extemporânea: Da utilidade e desvantagem da história*, pois Wagner é postulado por Nietzsche como o inverso do filisteu da cultura – que vê a história como puro objeto de conhecimento. O compositor buscava por meio da arte uma cultura que fosse superior e que, por sua vez, combatesse também o historicismo, “Wagner seria aquele que faz história reinventado o passado sem o aprisionar, descobrindo suas forças ocultas, como o mito reinventado” (BURNETT JÚNIOR, 2004, p.178); ou seja, o compositor transforma a história em uma “argila flexível” (CE IV, 3). Segundo Nietzsche, Wagner se assemelhava aos gregos no tocante a seus mitos, “como algo que formamos e criamos com amor e com uma devoção reverente, mas sobretudo com os direitos soberanos do criador” (CE IV, 3). Assim, Wagner coloca, para além da história, questões para a posteridade, retirando desta mesma história obstinação para o desenvolvimento do projeto de renovação da cultura.

Para Nietzsche, Wagner possui a força plástica ao utilizar a história apenas na proporção em que ela está a serviço da vida para transformá-la. O compositor consegue empregar a história por meio da ação. Não se trata da negação do passado, mas de ter um espírito forte o suficiente para não se deixar sufocar pelo sentido histórico. Segundo o filósofo, nenhum conhecimento histórico é capaz de estagnar a ação do compositor, porque Wagner possui a capacidade de agregar a si o passado e incorporá-lo na medida em que a vida necessita para se transformar em ação, neste sentido Wagner teria a tarefa de unificar todo o conhecimento fragmentado para formar uma unidade viva, que é de fundamental importância para a formação da cultura autêntica. Ainda, nesta mesma perspectiva, da *Segunda Extemporânea* pode-se observar:

No todo, entretanto, é um sintoma perigoso esse de referir o combate espiritual de um povo sobretudo ao passado, o que significa um sinal de adormecimento, de atraso e de fraqueza: é assim que os alemães se acham hoje perigosamente expostos a toda febre que surge ao redor, à febre política, por exemplo. Em contraposição a todos os movimentos de reforma e revolução, nossos eruditos representam, na história do espírito moderno, tal estado de fraqueza, eles não se deram a mais ambiciosa tarefa, mais procuraram assegurar para si, à sua maneira, uma forma de felicidade pacificadora. Cada

empreendimento mais livre, mais viril somente passa por eles – o que não se aplica de forma alguma à história! Essa traz em si forças inteiramente diferentes, que naturezas como a de Wagner pressentem: mas é preciso que seja escrita em um sentido muito mais sério e estrito, guiada por uma alma poderosa, e não mais em um sentido otimista como foi o caso até aqui, vale dizer, de uma maneira distinta de como têm feito até agora os eruditos alemães. Há, em todos os seus trabalhos, algo educorante, servil, convincente, e as coisas tais como estão lhes convêm (CE IV, 3).

É possível constatar a preocupação de Nietzsche com os acontecimentos políticos da época e seus possíveis efeitos para com o projeto de renovação cultural, daí a sua esperança no festival Bayreut. Deste modo, Wagner, seria, naquele momento, aquele que conseguia dominar o mito, o tempo e a história, sem, contudo, deixar de ser o senhor de práticas inovadoras; o compositor, para o filósofo, possuía a capacidade de fazer história, recriando o passado sem se deixar por ele se aprisionar; assim, Wagner sabia da necessidade e importância do a-histórico, “sem temor, mas também o valor do saber e da erudição, permanecendo ao mesmo tempo fiel a seu eu superior que exigiu ‘de seu ser polifônico ações plenas’ e lhe ordenou que sofresse e aprendesse, a fim de realizar tais ações” (CE IV, 3). Para o filósofo, Wagner era capaz de aprender e converter conhecimento em ação.

Deste modo, nesta *Quarta Extemporânea*, Nietzsche coloca Wagner, assim como fez com Schopenhauer na *Terceira Extemporânea*, como modelo do homem superior que pode, por meio de seus exemplos, propiciar o florescimento da cultura autêntica, uma vez que Wagner consegue, como homem do futuro, absorver o passado, para assim poder transformar seu futuro. Absorver o passado não corresponde a negá-lo, mas em dominá-lo, não se deixar ser sufocado por ele, assim como a história não deve ser utilizada para aniquilar o presente, mas espelhar-se no passado como fonte inspiradora para um presente e para um futuro.

Wagner, segundo Nietzsche, situa o passado e o presente sob o “raio de luz de um conhecimento forte o bastante para permitir abarcar com o olhar uma extensão pouco comum”; assim, ele seria, para o filósofo, um simplificador do mundo, pois a simplificação consiste no “olhar de quem conhece se torna sempre de novo senhor da prodigiosa multiplicidade e desordem de um aparente caos, condensando em unidade o que antes estava disperso e inassimilável” (CE IV,5). O compositor é aquele que almeja a unidade de estilo artístico, assumindo, para o

filósofo, a tarefa de unificação do conhecimento que se encontrava fragmentado na modernidade.

Ele [Wagner] tem, se me é permitida uma expressão médica, uma força adstringente: nesse ponto ele pertence as grandes forças da cultura. Ele age sobre as artes, as religiões, as diferentes histórias dos povos e é, entretanto, o oposto de um polyhistor, de um espírito que apenas coleciona e ordena: pois plasma o que foi reunido e lhe dá vida, é um simplificador do mundo (CE IV, 5, grifo do autor).

Para Nietzsche, o compositor conseguiu corporificar a unidade de estilo artístico, por estabelecer uma relação com duas realidades: a unidade e a totalidade; “que pareciam viver indiferentes e estranhas uma à outra, como em esferas separadas: entre *música e vida* e, em todo caso, entre *música e drama*” (CE IV, 5, grifo do autor). O filósofo grifa que não foi Wagner quem inventou essa relação, mas que ela estava aí: “jaz, praticamente, aos pés de todos, assim como um grande problema se assemelha sempre ao da pedra preciosa sobre a qual passam milhares, até que enfim um a apanha” (CE IV, 5). Seria o compositor o conciliante de esferas que estavam aparentemente separadas, aquele que recuperou a unidade e a totalidade do poder artístico, esferas estas que não “podem ser adivinhadas ou deduzidas, mas somente mostradas através da ação” (CE IV, 7). Assim, segundo Nietzsche, Wagner corporificou em si o gênio, como homem, ele surgiu e amadureceu no cerne de uma cultura em crise, e possuindo a extemporaneidade necessária soube como poucos perceber que a cultura de sua época não era autêntica, e por meio da história monumental extraiu o que era grande, sem se deixar por ela paralisar. O compositor também soube utilizar a história crítica a favor de si e contra si, pois somente deste modo poderia criticar sua época e criar sua arte como instrumento para renovação da cultura. O filósofo coloca Richard Wagner como aquele que pode proporcionar este empreendimento: “Wagner tal como eu o conheci é a ilustração do gênio como o entende Schopenhauer [...]. Escutar Wagner é uma intuição delirante, uma espantosa tomada de consciência de si mesmo” (NIETZSCHE, 1986 apud DIAS, 2005, p.23-24). Para Nietzsche, Wagner seria a pessoa que por meio da sua arte conseguiria criticar o enfraquecimento dos valores modernos e a subserviência da arte aos interesses do Estado.

Ao descrever o perfil do compositor como conciliador de mundos separados, Nietzsche retoma, segundo Cavalcanti, a relação entre música e drama,

desenvolvido nos “anos de redação de *O nascimento da tragédia*, e o articula à trajetória e à obra de Wagner. Em sua reflexão surge um aspecto novo, sempre de novo retomado e analisado sob diversas perspectivas: o da natureza de ator de Wagner” (CAVALCANTI, 2010, p.25). Esse perfil é colocado, em um primeiro instante, pela perspectiva da riqueza de talento do compositor, por ele conseguir abranger com o olhar diversas relações e dispor tudo em escala maior, não se fixando no detalhe. O talento de Wagner não pode ser comparado ao de uma árvore, mas sim ao de uma floresta em expansão e sua força estava justamente em perceber a unidade na diversidade, razão pela qual Nietzsche o considerou um arauto da cultura, por sua capacidade de unir a arte e a sociedade; por isto, o compositor foi visto como um unificador e mediador de mundos distintos (CAVALCANTI, 2010). Em um segundo instante, Nietzsche buscou mostrar não apenas quem era o artista e o homem, mas também elucidar a obra de Wagner:

Seu surgimento na história da arte se assemelha a uma irrupção vulcânica do poder artístico, total e indiviso, da própria natureza, depois que a humanidade se habituou, como a uma regra, ao isolamento das artes. Pode-se, por essa razão, hesitar quanto ao nome que deveríamos lhe atribuir, se devemos chamá-lo de poeta, de artista plástico ou músico, tomando cada um desses termos em uma extraordinária ampliação de sua acepção, ou se não seria necessário criar para ele um termo novo (CE IV, 9).

Wagner, segundo Nietzsche, buscava resgatar a união entre o teatro, a música, a poesia e a dança, reunindo todos eles como faziam os antigos gregos nas representações de suas tragédias, por isso é preciso que se perceba as três virtudes do compositor: o poeta, o artista plástico e o músico. Segundo o filósofo, ao contemplar estes atributos, o elemento poético wagneriano reside no fato de “que ele pensa não em conceitos, mas em atos visíveis e sensíveis”, ou seja, Wagner pensava de maneira mítica, “como o povo sempre pensou”, e, a sua maneira de pensar seria porque ele expressava “uma representação do mundo, [...] na sucessão de processos, ações e provocações” (CE IV, 9). Quanto a Wagner, como músico, pode-se afirmar que ele “conferiu uma linguagem a tudo na natureza que até então não quisera falar: nada deveria ficar mudo. Aurora, floresta névoa, [...] – ao mergulhar em cada um deles percebe-se um desejo secreto: eles também querem exteriorizar os sons” (CE IV, 9), assim, a música wagneriana, para Nietzsche, não seria vaga, porque ela não é feita de “estados de ânimo”, pelo contrário, tudo fala

através dela: a natureza ou o homem. Como artista plástico, Wagner conseguiu encontrar meios de livrar-se do estilo musical de sua época “a fim de dar à sua música, ao movimento sonoro do movimento e da paixão, uma linguagem totalmente inequívoca”; ou seja, o compositor busca clareza na sua produção, assim, ele apreendia “cada grau e cada nuance do sentimento com máxima firmeza e precisão” (CE IV, 9). Segundo Nietzsche, toda música anterior a wagneriana parecia “rígida e inibida” (CE IV, 9), pois o compositor conseguia criar uma música como expressão da natureza.

Nesta *Extemporânea*, o filósofo descreveu o artista como aquele que vivenciou essa trajetória na sua produção artística. Assim, Richard Wagner seria o exemplo de constância entre as esferas, “a esfera criadora e luminosa permaneceu fiel à sombria, impetuosa e tirânica, o impulso desmedido não deixou de seguir o seu curso” (CAVALCANTI, 2010, p.29), mas seguiu por caminhos diferentes, no qual foi admitido e absorvido pela força plástica da vida.

Na seção 7 desta *Quarta Extemporânea*, encontra-se uma analogia bastante interessante para a compreensão do papel do artista diante de uma cultura enfraquecida. Nietzsche estabeleceu um paralelo com o mito platônico da caverna, no qual os homens da sociedade moderna estariam dentro da caverna, acorrentados pela mentira e dissimulação desta sociedade, e somente o artista seria “um indivíduo superior que teria acesso à verdade, à luz, à realidade e voltaria amorosamente ao subterrâneo para tentar libertar seus companheiros” (MACEDO, 2005, p.286-287). Para Nietzsche, o artista que desempenharia este papel seria o dramaturgo ditirâmico, que abarcaria “a um só tempo o ator, o poeta e o músico” (CE IV, 7); na sua concepção, a personalidade que apresentava perfeitamente estas características seria Wagner, cujo eu superior prevaleceu sobre o eu inferior e que também não sucumbiu aos conflitos e às tentações de sua época.

Nietzsche colocou uma contraposição ao platonismo no que se refere à presença e necessidade do poeta na sua República, pois, para Platão, era necessário exilar o poeta, para que esse não corrompesse e nem ameaçasse o Estado. Contrariamente ao platonismo, para Nietzsche, o poeta se faz necessário dentro da sociedade, para desempenhar o papel de negação do Estado, para evitá-lo e também denunciá-lo, para que suas mentiras e dissimulações não sejam justificativas da vida, “para que permaneça em vigília e vele pelo real sentido da

existência. O poeta é necessário em defesa da própria realidade” (MACEDO, 2005, p.287).

A arte era, para Nietzsche, o meio essencial para se combater o enfraquecimento da cultura vigente, pois era pela arte que o homem deveria conhecer a realidade, e somente por meio do artista ditirâmico a arte poderia transcender as convenções e os princípios teóricos que regiam a modernidade: só o artista conseguiria estabelecer uma relação harmoniosa entre a arte e a realidade. Neste sentido, a arte a que Nietzsche se refere, “dentre todas as artes, a fundamental é a música” (MACEDO, 2006, p. 151); deste modo, “Nietzsche acreditava numa penetração generalizada da música no seio da cultura” (BURNETT, 2011, p. 41), daí é possível compreender a estima do filósofo para com a estrutura do drama musical wagneriano, pois a relação entre “música e vida não é somente a de um tipo de linguagem com outro tipo de linguagem, é também a relação do mundo completo dos sons com o conjunto do mundo visual” (CE IV, 5), fato que faz com que o teatro de Bayreuth represente a capacidade de estabelecer o elo perdido para poder “fundar o Estado a partir da música – algo que os antigos helenos tinham não apenas compreendido, mas também exigido de si próprios” (CEIV, 5).

Em sua época, o importante no significado e no papel da música para o filósofo era o de manter a possibilidade de alcançar a realidade da natureza, a música “seria a voz da natureza, a voz da realidade interior da vida. Fundar um Estado sobre a música é fundar um Estado sobre a própria realidade como teriam feito os antigos helenos. A linguagem dos homens modernos, está segundo Nietzsche, pervertida” (MACEDO, 2006, p.151), pois os homens modernos teriam submetido sua linguagem, segundo o filósofo, ao artificialismo e às convenções, e somente por meio da música seria possível um retorno à natureza, já que a música ultrapassa a fronteira da linguagem convencional.

Para Nietzsche, a música wagneriana colocaria a Grécia no cerne de uma discussão política no que se refere ao novo propósito a que a música está ligada, que seria o de educar o público para um olhar novo para a música e para que um dia ela reúna

muitos homens em recolhimento e os faça confidentes de suas mais altas intenções, é preciso antes de tudo dar fim ao comércio de prazeres ligado a tão arte: a base de nossos entretenimentos

artísticos, de nossos teatros, museus e filarmônicas, que é justamente aquele “amador de arte”, deve ser banida (CE IV, 5).

Educar o público consiste também em um projeto de cunho político, já que o caráter de distração, diversão e luxo deveriam ser substituídos por um gosto refinado onde os “falsos amantes” da arte seriam descartados. Percebe-se, aqui, uma preocupação clara com a projeção comercial do drama, que quer apenas lucrar; neste aspecto, seria preciso que o público mudasse de forma drástica sua visão a respeito do mundo que o cerca. Desde modo, Nietzsche parece perceber que esta nova concepção artística seria para poucos: É “possível que a redenção da arte, a única que pode trazer a esperança de um raio de luz na época atual, permaneça um acontecimento para umas poucas almas solitárias” (CE IV, 6), e, assim, a música de Wagner caminharia na direção oposta ao da música produzida em sua época.

O aspecto fundamental, nesta *Extemporânea*, é de que a arte é o principal meio de combater uma cultura doente e degenerada. Segundo Macedo (2005), *Richard Wagner em Bayreuth* se mantém válido nessa questão, independentemente do juízo que Nietzsche fez a respeito de Wagner em sua fase posterior.

É importante ressaltar, também, a asserção que Nietzsche fez tempos mais tarde, na sua autobiografia⁴³, de que a *Extemporânea Richard Wagner em Bayreuth* seria uma visão do seu futuro. Para Burnett Júnior, é impossível que essa afirmação “se trate de apenas mais uma autocrítica madura de escritos juvenis”, porque *Richard Wagner em Bayreuth* é de relevante importância para o “entendimento do processo de formação de uma estética propriamente nietzscheana” (BURNETT JÚNIOR, 2004, p.172), e, no caso do presente trabalho, essa importância se estende para a compreensão da crítica nietzschiana para com a cultura moderna da época.

Segundo Anna Hartmann Cavalcanti⁴⁴ e Henry Martin Burnett Júnior⁴⁵, é importante sublinhar que no período da *Quarta Consideração Extemporânea* (1876)

⁴³ NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. Tradução de: SOUZA, Paulo César de. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁴⁴ “Após a publicação de sua primeira obra, particularmente no período 1873-1876, delineia-se com clareza cada vez maior o movimento de distanciamento de Nietzsche em relação a Wagner, movimento este que ocorre em um período de mudanças significativas em sua filosofia e que irá culminar na ruptura definitiva em 1878” (CAVALCANTI, 2009, p. 14).

⁴⁵ “O texto é um prolongamento de seu primeiro livro, só que povoado de tensões; pode-se dizer que estamos diante do primeiro sinal claro da ruptura então iminente” e, ainda, ele salienta; “apesar desse teor crítico, não se encontra no texto, ao contrário do que o próprio Nietzsche afirmou no *Ecce Homo*, sua autobiografia, uma ruptura definitiva com Wagner” (BURNETT, 2011, p. 24).

já era possível observar um movimento de distanciamento de Nietzsche para com Wagner. Ainda sobre o enfraquecimento do relacionamento entre Nietzsche e Wagner, Burnett Júnior salienta que o olhar de Nietzsche sobre Bayreuth era idealizado, “porque ele acreditava que o público de arte se elevaria à dimensão de uma platéia como a ateniense e recepcionaria a ópera wagneriana sob um estado de catarse” (BURNETT JÚNIOR, 2004, p.168), mas o que Nietzsche encontrou em Bayreuth foi um desfile da nobreza europeia e das autoridades, levando o filósofo a uma certa decepção ao perceber “que o evento ganhara ares oficiais” (BURNETT JÚNIOR, 2004, p.169). A imagem idealizada por Nietzsche não era “compartilhada pelo maestro, pelo menos no sentido de o compreender como um festival esteticamente revolucionário, embora, a seu modo, o fosse, mas eram revoluções distintas: a de Wagner no plano da forma e a de Nietzsche no da cultura” (BURNETT JÚNIOR, 2004, p.173). Estas discrepâncias entre Nietzsche e Wagner, segundo Burnett Júnior, foram suprimidas, porque naquele momento, ainda havia uma identidade e um bom convívio entre ambos. Para Janz, esta *Extemporânea* é um

escrito profundamente sério, e não exagerou Nietzsche quando, ao redigi-lo, teve a consciência do seu risco. Muito porque se aproximava de Wagner exigindo que ele correspondesse à imagem aqui composta, ter as características, a grandeza de ser o criador de uma nova cultura (JANZ, 1981b, p.350, tradução nossa).

Wagner, então, pode ser entendido como uma figura representativa que serviu, naquela ocasião, para Nietzsche ilustrar “um combate aos valores modernos e uma possibilidade de recriação de valores a partir da atividade artística” (MACEDO, 2005, p.288). Sendo assim, o filósofo encontrou, na obra wagneriana, uma forma intensa de resistência à cultura moderna, de tal maneira que ela foi vista como uma arma poderosa na busca da cultura superior que Nietzsche tanto almejava. Bayreuth seria o lugar não só de espetáculos, mas também onde a cultura renasceria por aquele que seria, para Nietzsche, um dos exemplares de gênio: Richard Wagner.

6. CONCLUSÃO

Esta dissertação buscou elucidar a concepção nietzschiana de cultura como “unidade de estilo” em textos específicos do filósofo; deste modo, o propósito foi uma análise temática, procurando apresentar e acompanhar a argumentação de Nietzsche a respeito deste conceito nas *Considerações Extemporâneas*.

Este estudo se iniciou com a leitura da *Primeira Consideração Extemporânea: David Strauss o confessor e o escritor*, na qual Nietzsche apresenta, de forma bastante assertiva, o quão em crise estava a cultura da Alemanha de sua época. É pela interpretação deste primeiro texto que surgiu o principal objetivo desta dissertação, que foi identificar a noção de cultura, criticada por Nietzsche, assim como as razões dessa crítica, apontando as possibilidades de solução para os problemas levantados pelo filósofo. Para tanto se fez necessário a leitura das demais *Extemporâneas* para uma averiguação mais criteriosa, pois muitos dos problemas postulados por Nietzsche na *Primeira Extemporânea* só foram desenvolvidos nos textos posteriores.

Para se compreender a perspectiva nietzschiana sobre a cultura, se fez necessário acompanhar, primeiramente, sua crítica para com sua época. Para o filósofo, o que os alemães entendiam por cultura nada mais era que uma caótica mistura de todos os estilos, ou seja, uma pseudocultura.

A cultura autêntica é, para o filósofo, “a unidade de estilo artístico em toda a expressão de vida de um povo” (CE I, 1). Quando Nietzsche fala em unidade de estilo artístico utiliza como exemplo o modelo de cultura da Grécia Clássica, pois, para ele, os gregos souberam aprender com o passado e ao mesmo tempo se libertar dele, assim como conseguiram também frear o impulso ilimitado pelo saber. Deste modo, a cultura autêntica só poderia florescer, se o homem moderno conseguisse se libertar do poder do Estado e do interesse mercantil; e, a partir daí, a própria noção de educação seria alterada, pois visaria à vida e à natureza humana, deixando de buscar apenas o lucro e o conhecimento de maneira ilimitada, possibilitando, então, que o homem superior – gênio – pudesse vir à superfície.

Na *Primeira Extemporânea*, Nietzsche diagnosticou que a cultura da Alemanha de sua época estava em crise, indicando uma preponderância do filisteísmo cultural no cerne dessa cultura. Para elaborar sua crítica, o filósofo apontou a figura de David Strauss como exemplo maior de filisteu da cultura,

contudo a crítica nietzschiana não visava somente a Strauss como filisteu, mas também como exemplo do filisteísmo que desviava os alemães do caminho da cultura autêntica, Strauss serviu como “lente de aumento” para mostrar o “estado de miséria geral porém dissimulado” (EH, Porque sou tão sábio, 7) da cultura de seu tempo.

Ao prenunciar a crise cultural neste texto, Nietzsche a desdobra em dois pontos: a preponderância do filisteísmo nos meios acadêmicos e a disseminação da cultura jornalística. O primeiro aponta para a inserção dos filisteus nos meios acadêmicos que se materializava na figura do erudito, o homem da ciência que queria conhecer a qualquer preço, não percebendo que o seu acúmulo de conhecimento estava somente no campo teórico. Sendo o erudito um servidor da ciência, ele acabou incorporando algumas de suas características principais, tais como: a frieza, deixando de lado questões humanas; e a fragmentação, conhecendo muito de pouco, um conhecimento estéril, totalmente dissociado da vida. O problema, para Nietzsche, residia nestas duas características, pois o erudito como professor, só conseguia formar outros eruditos, alastrando cada vez mais o filisteísmo, o que ele transmitia era apenas conhecimentos teóricos, transformando a história e, até mesmo, a filosofia, em ciência, já que o que era transmitido era apenas fatos, datas e nomes, sem estimular um pensamento crítico; portanto, o erudito era uma enciclopédia ambulante que sabia apenas conceitos, não sabendo conectá-los com a realidade. O segundo ponto é empregado para indicar a vulgarização e a banalidade à qual estava subjugada a cultura alemã. Para Nietzsche o que prevalecia nesse período era uma cultura jornalística, com linguagem fácil e rápida na qual o indivíduo não precisava pensar nada, tudo vinha com uma opinião formada, e tanto na ciência quanto nos jornais existia uma pressa, já que tudo envelhecia rapidamente, pois havia sempre uma nova descoberta ou uma nova notícia. Neste aspecto, o filósofo chama a atenção para o livro straussiano, *A nova e velha fé*, que representava muito bem este estilo, pela falta de unidade na coesão de suas ideias e pela sua linguagem fácil, fazendo que a cultura se torne vítima da superficialidade e do enfraquecimento do espírito alemão, já que os jornais sempre disseminaram ideias advindas da opinião pública que, depois da vitória bélica na guerra franco-prussiana, passaram a propagar um otimismo que era prejudicial ao espírito alemão; neste contexto, a exigência de uma cultura autêntica é colocada em nome da probidade.

O filósofo pensou e analisou a cultura em suas necessidades vitais e não somente com a finalidade de satisfazer as exigências do Estado e/ou da burguesia mercantil, que enxergava lucro em tudo. Deste modo, Nietzsche adotou a vida como critério essencial para sua crítica aos valores da cultura vigente, atacando as convicções que nutriam o sistema educacional da época; pois, tanto a educação quanto a formação são pilares fundamentais para a construção de uma cultura. Para Nietzsche, o Estado não pode ser o fim último da cultura, este fim deve ser a vida, mas não a vida moderna – prenúncio de uma crise que já se apresentava gradativamente instituída na vida urbana que se introduzia vagarosamente – mas a vida vivida em sua plenitude.

Ao analisar a antinomia entre cultura autêntica e cultura moderna, que traz como problema a questão da oposição entre formação (*Bildung*) e formação do filisteu da cultura, observa-se que a noção de vida perpassa todas as *Extemporâneas*, pois uma cultura autêntica “pressupõe a fusão da vida e da cultura” (DIAS, 1991, p.87), que se dá a partir das necessidades vitais de um povo. Esta noção aparece com mais intensidade na *Segunda Consideração Extemporânea: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, como fonte principal, na qual Nietzsche aponta o excesso de estudos históricos como prejudicial para a cultura. A história tomada como ciência se tornou problemática, porque ela acaba por suprimir a vida, pois ao tomar a história como mera disciplina – científica – ela agrega ao indivíduo apenas fontes como datas e fatos que são tomados como exemplo ou como dados superados, não estimulando um movimento para vida; ou seja, os professores não chamam a atenção dos jovens para uma possível conexão entre passado, presente e futuro, pois se deveria olhar para o passado como possibilidade de experiência para pensar o presente e, assim, projetar um futuro, o que Nietzsche denominou de força plástica, e é ela que permite que homem retire do passado os elementos necessários para poder transformar e criar, propiciando então a “unidade de estilo”. Também é importante ressaltar que a leitura que se deve fazer da história é sempre como movimento, pois a cada leitura uma nova possibilidade de vida se abre, por este motivo é que não se pode pensar na história como uma ciência – sentido único da história.

Contra a erudição, e também avesso à educação e à cultura histórica, Nietzsche propõe um projeto peculiar de autoformação na *Terceira Consideração Extemporânea: Schopenhauer como educador*. Para tanto, a noção de vida,

proposta por Nietzsche, aparece como necessidade para uma educação que busca se emancipar do Estado, que não vise apenas formar jovens para serem funcionários burocráticos do Estado ou bons técnicos para a burguesia mercantil; assim, o projeto educacional deveria pensar em ir além de formar homens dóceis. Neste sentido, Nietzsche busca apresentar um modelo de educador que afirmasse a vida para levar o homem a ser o que se é, ele ressalta ainda que o homem sabe que está no mundo apenas uma única vez e, por mais caprichoso que seja, o acaso jamais dará a ele uma segunda vez, por isso o indivíduo deve assumir a responsabilidade de ser ele mesmo e não ser somente um agregado na constituição da massa.

O modelo de educador, para Nietzsche, seria Schopenhauer, porque ele não se rendeu aos interesses do Estado, permanecendo independente em relação aos interesses da universidade e da sociedade que estavam submetidos às benevolências do Estado. Segundo o filósofo, o papel do educador é libertar o homem, em todas suas possibilidades, para agir, avaliar, interpretar; pois somente o homem livre do cientificismo do sentido histórico e dos interesses do Estado seria capaz de conduzir a cultura para o caminho de uma cultura autêntica, propiciando assim o nascimento do tipo de homem superior, o gênio. A crítica nietzschiana se estende também aos professores desses estabelecimentos, principalmente aos de filosofia, que ele denominou de filósofos de profissão, já que estes profissionais não estimulavam os alunos a pensarem sobre as coisas humanas e da vida; ao contrário, o que eles faziam era uma reprodução da história da filosofia, que assumia o caráter de ciência, com a reprodução de fatos. Assim, Nietzsche percebeu que sua época precisaria de educadores verdadeiros e sugeriu que quem melhor desempenharia esta função seriam os filósofos, mas não aqueles que faziam dela um ganha-pão, mas verdadeiros filósofos como Schopenhauer. Nesse texto, Nietzsche também sugere que as instituições de ensino e as universidades instaurem um tribunal para fazer uma análise para melhor conduzir seus métodos de ensino; e, mais uma vez, indica que quem desempenharia essa função com propriedade seria a filosofia, neste caso específico, os filósofos. Em suma, só seria possível fomentar uma cultura autêntica, se as instituições de ensino propiciassem uma educação livre dos interesses mercantis do Estado.

No seu projeto crítico, Nietzsche ainda sublinha a importância da arte para se pensar a possibilidade de renovação da cultura de sua época, argumentando qual

seria o papel que o gênio deveria desempenhar para com a cultura, e por meio da figura de Richard Wagner demonstra como o homem pode pretender superar uma cultura enfraquecida. Em *Wagner em Bayreuth*, Nietzsche coloca a arte como elemento central para a cultura alemã, pois ele vê na arte o caminho mais seguro para se chegar à cultura autêntica. Na *Primeira Extemporânea*, o filósofo afirmou que o êxito das armas extirpara o espírito alemão em prol do Império Alemão, pois em uma Alemanha recém-unificada era necessário buscar valores que propiciassem uma identidade nacional, para que os alemães pudessem se reconhecer, e quem poderia assumir esta tarefa, apresentada pelo filósofo somente na *Quarta Extemporânea*, seria a arte.

Em *Wagner em Bayreuth*, o filósofo apresenta a arte wagneriana como o exemplo daquela que reivindicaria a unidade perdida da cultura alemã da época. O compositor aparece, tanto como o artista divisor de águas quanto o homem singular na vida e na criação. Segundo Nietzsche, Wagner representava a elevação da vida por ter conseguido expressar adequadamente sua criatividade, pois a arte deveria desempenhar o papel de despertar os homens para a sua situação atual. Para Nietzsche, Wagner era um homem dotado de vontade e de ação, ele tinha em si a vontade monumental da realização, ele não era somente um homem teórico, também possuía força plástica para transformar a história monumental e o tradicional em história crítica, pois mesmo estando voltado para o futuro, ele agia no presente e este fato era passível de se ver no seu projeto em Bayreuth, onde se poderia consagrar a arte autêntica e, também, assumiria um caráter pedagógico de reeducação do público para esta arte. O filósofo coloca que a arte, por intermédio do artista, deveria travar uma luta contra toda a instrumentalização da modernidade, implicando uma transformação de todos os domínios da vida e, deste modo, o propósito da renovação cultural teria como alicerce o projeto artístico wagneriano. Nessa *Quarta Extemporânea*, Nietzsche afirma que os gregos, por meio do culto a seus mitos souberam reivindicar a essência verdadeira da vida, a Grécia Clássica não tinha desenvolvido a necessidade do conhecimento científico – fragmentado – possibilitando que a cultura grega possuísse uma unidade que era perceptível, pois o conceito de povo – espírito – ali ainda existia. Para Nietzsche, a Grécia Clássica é anterior ao período da supremacia da razão, iniciado por Sócrates, porque com ele, esta cultura unificada também começa a se fragmentar – especialização – e deste modo, a razão passa a se sobrepor a outros instintos humanos, fragmentando o

conhecimento humano. Ao mostrar a cultura e a arte grega como exemplo de uma cultura autêntica, Nietzsche apontava para os equívocos da modernidade.

Nas *Considerações Extemporâneas*, Nietzsche também apresenta os males de que padece a cultura moderna, que são: a fragmentação do conhecimento; excesso de estudos históricos; cultura da razão que tudo quer conhecer sem limites; e a exaltação da ciência como único conhecimento verdadeiro. Males, que proporcionam uma barbárie civilizada e uma cultura artificial, transformando os professores em eruditos e filisteus da cultura, fazendo com que o discurso filosófico deixasse de ser estabelecido pelos interesses da vida, mas pelas ordens estabelecidas com base nos interesses do Estado, os quais Nietzsche considerava artificiais, pois visavam apenas ao lucro.

Para o filósofo, o dogmatismo da razão, com seu anseio desmedido por conhecimento acabou por levar o homem a uma cultura histórica – excesso de história – assim, o homem moderno, mesmo possuindo esta sede de conhecimento, não consegue reconhecer a necessidade de unidade, ele revira sempre o passado, mas sem aprender nada, lê sobre diversas culturas, mas não encontra uma que o represente, este acúmulo de saber não o liberta, mas o aniquila, não promovendo, com isso, a cultura autêntica, nem a possibilidade do nascimento do gênio.

A falta de liberdade; a expansão desmedida nos vários campos do conhecimento e da ciência; e a dispersão do homem moderno formaram obstáculos para o surgimento de uma cultura autêntica. Estes obstáculos levaram necessariamente à contingência de que a atividade de cada indivíduo ficasse restrita a um campo de conhecimento específico, surgindo daí a racionalização do trabalho, na qual cada um em prol de muitos faz uma pequena parte para satisfazer o todo, levando aqueles, que designados para instruir a juventude, percam a noção universal das coisas, não mais permitindo as conexões entre os ramos do saber.

Deste modo, no decorrer desta dissertação foi possível constatar a importância e a força das asserções nietzschianas para com a cultura alemã de sua época, justamente pelo fato de o filósofo ser filho da pátria a qual ele critica e, ao produzi-la, o faz na condição de conhecedor daquilo que escreve, pois ele surgiu e amadureceu no cerne desta cultura, por isso, quando escolheu denunciá-la, assume o problema para si e também contra si, porque é preciso se colocar em suspensão para poder, de longe, analisar seus problemas e então superá-los.

Observou-se também que as *Considerações Extemporâneas* podem realmente ser tomadas como um projeto contra uma determinada cultura no qual, Nietzsche, por meio de críticas às suas bases, mostra os caminhos que não devem ser trilhados, propondo, no seu lugar uma cultura autêntica, que requer homens superiores, pois são eles que podem propiciar o surgimento e a manutenção dessa cultura.

Como possibilidade de solução para o problema da crise cultural, percebeu-se que só seria possível uma renovação cultural proposta nos modelos nietzschianos, se as instituições de ensino e os homens se dispuserem a ir além dos interesses do Estado e da burguesia mercantil, o que significaria educar-se incansavelmente, adquirindo uma postura crítica e pensando por si mesmo, aprendendo a ler nas entrelinhas, cultivando a paciência para não buscar o conhecimento desmedido a qualquer preço, e desenvolvendo meios de resistência para a instrução fragmentada que não visa ao conhecimento. Também é importante estabelecer uma postura artística diante da vida, trabalhar como um artista que transforma o conhecimento em plasticidade. Portanto, somente com estas disposições o homem superior – gênio – poderá emergir, propiciando o surgimento da cultura autêntica. Para isso, Nietzsche apresentou os gregos pré-socráticos como exemplo daqueles que conseguiram reestabelecer sua identidade como povo, adquirindo a unidade de estilo com o uso da força plástica.

Por fim, o conjunto das quatro *Considerações Extemporâneas* possui um valor extraordinário para pensar e analisar a contemporaneidade, pois as críticas efetuadas por Nietzsche às instituições de ensino, ao erudito, à fragmentação do conhecimento e à exaltação da ciência podem, mesmo que para alguns poucos, servir de base para repensarmos o papel do homem na sociedade e o que este faz da sua vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDLÉR, C. **Nietzsche, sa vie et sa pensée**. Paris: Gallimard, 1958. v. 1.
- ANTUNES, J. Nietzsche e Wagner: caminhos e descaminhos na concepção do trágico. **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche, Rio de Janeiro**, v. 1, n. 2, p.53-70, 2008. Disponível em: <<http://tragica.org/artigos/02/04-jair.pdf>> Acesso em 12 de junho de 2012.
- AZEREDO, V. D. de. Das vantagens e desvantagens da história da filosofia para o ensino de filosofia. In: AZEREDO, V. D. (Org). **Nietzsche: filosofia e educação**. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.
- BARROS, M. B. **Nietzsche e problema da cultura**. 2006. 159 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas.
- BARROS, T. Vida e arte na filosofia de Nietzsche. **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. Rio de Janeiro**, v. 4, n.1, p. 105-107, 2011.
- BELTRÃO, C.; HORVAT, P. Nietzsche e a história: entre fictio e factio. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; et. al. (Org). **Nietzsche e as ciências**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- BENTIVOGLIO, J. **Cultura política e historiografia prussiana no século XIX: o passado e a política como vocações**. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XX%20Encontro/PDF/Autores%20e%20Artigos/Julio%20Bentivoglio.pdf>> Acesso em: 09 abr. 2012.
- BORG, M. David Friedrich Strauss: Miracle and myth. **The fourth R**, v. 4, n. 3, may/june 1991. Disponível em: <http://www.westarinstitute.org/Periodicals/4R_Articles/strauss.html>. Acesso em: 10 abr. 2011.
- BURNETT JÚNIOR, H. M. **A recriação do mundo: a dimensão redentora da musica na filosofia de Nietzsche**. 309 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Departamento de filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.
- _____. **Nietzsche, Adorno e um pouquinho de Brasil**. São Paulo: Editora UNIFESP, 2011.
- CAVALCANTI, A. H. Fragmentos dissonantes: o nascimento de Richard Wagner em Bayreuth. **Estudos Nietzsche**, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 13-34, jan./jun. 2010.
- _____. Introdução: arte como movimento de renovação da cultura. In: NIETZSCHE, F. **Wagner em Bayreuth**. Tradução de Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- _____. Nietzsche e a história. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, n.1, p.29-36, jun.1989.
- CHAVES, E. Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 9, p.41-66, 2000.
- DENAT, C. A filosofia e o valor da história em Nietzsche: uma apresentação das considerações extemporâneas. Tradução de Ivo da Silva Júnior. **Cadernos Nietzsche**, n. 26, p. 85–96, 2010.
- _____. Nietzsche, pensador da história? Do problema do “sentido histórico” à exigência genealógica. Tradução de V. Gosselim, **Cadernos Nietzsche**. n. 24, p.7-42, 2008.
- DESIDERE, F. **Considérations inactuelles I et II**. Tradução de: Mirella Ulivier. Roma: Newton & Compton editori, 1997.

- DIAS, R. M. Nietzsche e “o caso Wagner”. In: AZEREDO, Vânia Dutra (Org.) **Falando de Nietzsche**. Ijuí: Unijuí, 2005. (Coleção Nietzsche em Perspectiva).
- _____. **Nietzsche educador**. São Paulo: Editora Scipione, 1991. (Coleção Pensamento e Ação no Magistério)
- ELIAS, N. **Os alemães**: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Tradução de Ruy Jugmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v. 1.
- FINK, E. **A filosofia de Nietzsche**. 2 ed. Tradução de Joaquin Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- HOUAISS, A.; VILLAR, S. M. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUMBOLDT, W. von. Sobre a organização interna e externa das instituições científicas superiores em Berlim. In: CASPER, G. ; HUMBOLDT, W. von. **Um mundo sem universidades?** Tradução de Johannes Kretschmer; João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. (Coleção Universidade; v.2)
- ITAPARICA, A. L. M. Nietzsche e o sentido histórico. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 19, p.79-100, 2005.
- JANZ, C. P. **Friedrich Nietzsche**: infancia y juventud. Tradução de Jacobo Muñoz. Madrid: Alianza Editorial, 1981a. v. 1.
- _____. **Friedrich Nietzsche**: los diez años de Basilea 1869/1879. Tradução de Jacobo Muñoz; Isidoro Reguera. Madrid: Alianza Editorial, 1981b. v. 2.
- JOHNSON, R.D. Nietzsche early darwinism: the “David Strauss” essay of 1873. **Nietzsche Studien**, v. 30. p.62-79, 2001.
- KAUFMANN, W. **Nietzsche philosopher, psychologist, antichrist**. 4. ed. New Jersey: Princeton, 1974.
- KOFMAN, S. O/Os “conceitos” de cultura nas *Extemporâneas* ou a dupla dissimulação. In: Marton, S. (Org). **Nietzsche hoje?** Tradução de Milton Nascimento; Sônia Salzstein Goldberg. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.77-109.
- KÖHLER, J. **Nietzsche & Wagner**: a lesson in subjugation. New Haven: Yale University Press, 1998.
- LAWLER, E. G. **David Friedrich Strauss and his critics**: the life of Jesus debate in early nineteenth-century german journals. New York: Peter Lang, 1986. v. 16. (Theology and Religion).
- LARROSSA, J. **Nietzsche & a educação**. 2 ed. Tradução de: Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Coleção Pensadores & Educação)
- LIMA, L. C. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- MACEDO, I. Nietzsche, Bayreuth e a época trágica dos gregos. **Kriterion**. Belo Horizonte, v. 46, n.112, p.283-992, dez. 2005. Disponível em:
< http://homolog.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0100-512X2005000200012&lng=pt&nrm=iso > Acesso em: 20 maio 2011.
- _____. **Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos**. São Paulo: Anna Blume Editora, 2006.
- MACHADO, R. **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MARTON, S. **Nietzsche**: a transvaloração dos valores. São Paulo: Moderna, 1993. (Coleção Logus)
- MARTON, S. **Nietzsche**: das forças cósmicas aos valores humanos. 3 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MELO SOBRINHO, N. C. Apresentação e comentários. In: NIETZSCHE, F. **Escritos sobre história**: Friedrich Nietzsche. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. Apresentação: a pedagogia de Nietzsche. In: NIETZSCHE, F. **Escritos sobre educação**: Friedrich Nietzsche. São Paulo: Loyola, 2003.

MOURA, C. Cultura, civilização e barbárie do ponto de vista da crítica de Nietzsche aos alemães. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 27, p.191-211, 2010.

MOURA, C. A. R. de. **Nietzsche**: civilização e cultura. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Tópicos)

NIETZSCHE, F. **Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKWGB)**. Disponível em <<http://nietzschesource.org/texts/eKWGB>>. Acesso em: 03 setembro 2012.

_____. **Crepúsculo dos ídolos**: ou como se filosofa com o martelo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Wagner em Bayreuth**. Tradução de Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **Considerações extemporâneas**: David Strauss o confessor e o escritor. Tradução de Antonio Edmilson Paschoal. Curitiba, [2009?]. Mimeo.

_____. **Ecce homo**: como alguém se torna o que é. 2 ed. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. II Consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida. Tradução de Néli Correia de Melo Sobrinho. In: **Escritos sobre história**: Friedrich Nietzsche. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. III Consideração intempestiva: Schopenhauer educador. Tradução de Néli Correia de Melo Sobrinho. In **Escritos sobre educação**: Friedrich Nietzsche. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. Tradução de Néli Correia de Melo Sobrinho. In: **Escritos sobre educação**: Friedrich Nietzsche. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. **Consideraciones intempestivas, I**. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

_____. **Nachgelassene Fragmente 1869 – 1874: Kritische Studienausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari**. (KSA 7) Berlin: Walter de Gruyter, 1988.

PASCHOAL, A. E. Apresentação. In: NIETZSCHE, F. **Considerações extemporâneas**: David Strauss o confessor e o escritor. Tradução de Antonio Edmilson Paschoal. Curitiba, [2009?]. Mimeo.

_____. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v.20, n. 27, p.337-350, jul/dez. 2008.

PASCUAL, S. A. Introdução. In: NIETZSCHE, F. **Consideraciones intempestivas, I**: David Strauss, el confesor y el escritor. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

PLESH, C. **Young Nietzsche**: becoming a genius. New York: The Free Press, 1991.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ. Biblioteca Central. **Guia de normalização para trabalhos acadêmicos**. Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://www.pucpr.br/arquivosUpload/1237276711306867476.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

ROCHA, J. C de C. Resposta à pergunta: que é universidade. In: CASPER, G.; HUMBOLDT, W. von. **Um mundo sem universidades?** Tradução de Johannes Kretschmer; João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. (Coleção Universidade; v.2)

- RODRIGUES, L. G. "Unidade de estilo" e educação dos impulsos em escritos de juventude de Friedrich Nietzsche. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 27, n. 2, p.75-95, 2004.
- RINGER, F. K. **O declínio dos mandarins alemães**. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edusp, 1999.
- SAFRANSKI, R. **Nietzsche**: biografia de uma tragédia. 2. ed. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Geração editorial, 2002.
- SCHWEITZER, A. **A busca do Jesus histórico**: um estudo crítico de seu progresso. Tradução de Wolfgang Fischer; Sérgio Paulo de Oliveira; Cláudio J. A Rodrigues. São Paulo: Editora Cristã Novo Século Ltda, 2003.
- _____. **Decadência e regeneração da cultura**. 3 ed. Tradução de Pedro de Almeida Moura. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.
- SIEMENS, H. Agonal configurations in the Unzeitgenässe Betrachtungen: Identity, mimesis and the Übertragung of cultures in Nietzsche's early thought. **Nietzsche-Studien**, v. 30. p. 80-106, 2001.
- SOCHODOLAK, H. **O jovem Nietzsche e a história**: como ser intempestivo e duelar com o seu tempo. São Paulo: Annablume, 2009.
- STRAUSS, F. D. **A antiga e a velha fé**. Tradução de Alfredo Pimenta. Porto: Livraria Chardron, [1910?].
- _____. **Nova vida de Jesus**. Tradução de Heliodoro Salgado. Porto: Livraria Chardron, [1864?].
- SUAREZ, R. Nota sobre o conceito de *bildung* (formação cultural). **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p.191-198, dez. 2005. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200005 > Acesso em: 13 ago 2011.
- WEBER, F. J. **Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche**. Londrina: Eduel, 2011.
- _____. **Arte, ciência e cultura nos primeiros escritos de Nietzsche**. 123 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/29060348/ARTE-CIENCIA-E-CULTURA-NOS-PRIMEIROS-ESCRITOS-DE-NIETZSCHE-Jose-Fernandes-Weber> > Acesso em: 20 dez. 2011.
- ULRICI, H. **Strauss a philosophical thinker**: a review of his book, "The old faith and the new faith", and a confutation of this materialistic views. Philadelphia: Smith, English & Co, 1874.
- VATTIMO, G. **Diálogo com Nietzsche**: ensaios 1961-2000. Tradução de Silvana Cobucci.Leite. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do Pensamento Moderno).