

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNABUCO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSÓFICAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BACHARELADO EM FILOSOFIA

LUAN FREDERICO AMARAL DA SILVA

**A FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO EM NIETZSCHE E
O PARADIGMA DA CULTURA MODERNA.**

RECIFE

2024

LUAN FREDERICO AMARAL DA SILVA

A FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO EM NIETZSCHE E OPARADIGMA DA CULTURA MODERNA.

Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Curso de Bacharelado em Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Nasser.

Recife

2024

LUAN FREDERICO AMARAL DA SILVA

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Luan Frederico Amaral da.

A filosofia da educação em Nietzsche e o paradigma da
cultura Moderna. /Luan Frederico Amaral da Silva. - Recife,
2024.

107p.

Orientador(a): Eduardo Nasser

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e
Ciências Humanas, Filosofia - Bacharelado, 2024.

Inclui referências.

1. Educação. 2. Cultura. 3. Modernidade. 4. Gênio. 5.
Nietzsche. I. Nasser, Eduardo. (Orientação). II. Título.

190 CDD (22.ed.)

LUAN FREDERICO AMARAL DA SILVA

A FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO EM NIETZSCHE E O PARADIGMA DA CULTURA MODERNA.

Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Curso de Bacharelado em Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Filosofia.

Aprovada em: 20 / 03 / 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Nasser (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Rodrigo Jungmann de Castro (Examinador interno)

DEDICATÓRIA

Dedico essa monografia aos meus pais, Guilherme Frederico e Maria Cristina, que, desde sempre me apoiaram e me deram amor incondicional, sendo sempre o meu porto seguro; a Patrícia Façanha, minha companheira, que esteve comigo nos momentos de dificuldade, e que, contribuiu de muitas formas para que eu tivesse o equilíbrio necessário na turbulência desta vida.

AGRADECIMENTO

Agradeço a minha companheira Patrícia Façanha; aos meus pais; ao meu sogro Antônio Rocha, pelas conversas descontraídas nas horas de estresse , e aos conselhos que me deu; ao professor e orientador Eduardo Nasser, por suas aulas incríveis e apaixonantes , por sua paciência e solicitude, por estimular, orientar, e nutrir em mim o desejo estudar a filosofia Nietzscheana; ao professor Thiago Aquino de Moura, que através de uma de suas disciplinas despertou em mim o interesse por Nietzsche, e, desfez alguns pré-conceitos com que eu mantinha, até então, com relação ao filósofo (Nietzsche); agradeço ao professor Rodrigo Jungmann de Castro, que foi conselheiro em muitos momentos de dúvida e desânimo, e por toda a sua contribuição intelectual e tamanha capacidade crítica para me mostrar o que poderia ser corrigido em meu trabalho monográfico; agradeço ao professor da disciplina de monografia II, o Sandro Sayão, que teve boa vontade e se dispôs sempre a explicar, e resolver todos os problemas e pendências inerentes à disciplina;

Epígrafe

“Sou contra a massificação da cultura, que como sardinha enlatada em natura, caminha nas esteiras da indústria, tal qual produto barato. Sou contra o dizer a qualquer custo, qualquer coisa que sirva de conteúdo, apenas para preencher as lacunas, de tudo aquilo que é chamado de arte. Sou contra o falar sem nada ter a dizer, sem as musas ouvir e a inspiração ter, banalizando o que a vida deveria elevar, não se deve, portanto, profanar a arte de resguardar o sagrado”.
(Luan Frederico. 2023)

RESUMO

Este presente trabalho, tem por objetivo geral: encontrar as teses do filósofo alemão Friedrich Nietzsche concernentes aos problemas da educação e cultura, nas obras em que trata da sua filosofia da educação. Os objetivos específicos são: descobrir se o filósofo teve um modelo de educação que usou como uma solução definitiva a estes problemas educacionais; e, não havendo um modelo cristalizado de educação, saber se existiu um fio condutor que persistiu desde o começo até o final de suas considerações educacionais. Para isso, serão utilizadas as considerações dos comentadores deste tema na filosofia de Nietzsche, comparando-as, e buscando se existem razões, para as suas hipóteses, se elas podem ou não ser comprovadas, investigando seus pressupostos nos próprios escritos de Nietzsche, acompanhando sua trajetória filosófico-pedagógica nas transições de seu pensamento, em suas obras que competem a este tema educativo. WEBER defendeu a ideia de que houveram três momentos da filosofia da educação de Nietzsche: No primeiro o autor formulou o conceito de formação “*Bildung*”, para depois abandoná-lo em favor de educação “*Erziehung*”, posteriormente superado pela noção de experimentação “*Erlebnis*”. Nesse sentido não haveria apenas uma tese e um modelo, mas, alternadamente, muitos. CATAFESTA, por sua vez, apresenta uma tese que identificou a partir de um trecho na própria obra de Nietzsche: *Humano, demasiado humano*, em que o filósofo diz que a na história da cultura humana estão presentes cinco estágios de desenvolvimento, são “Os anéis de crescimento da cultura”, que correspondem a essas etapas: 1) a crença religiosa; 2) a destituição dessa crença; 3) a inclinação à metafísica; 4) a ilusão artística; 5) a investigação científica”. Segundo Catafesta: Nietzsche pensou que todas essas fases de desenvolvimento cultural da humanidade poderiam se repetir na vida de um só homem, e neste caso, *Nietzsche* estaria referindo-se a si mesmo. Por último, citando uma nota do próprio Friedrich Nietzsche de 1884, o filósofo austríaco Erich Voegelin diz que a jornada de Nietzsche rumo a sabedoria, foi trilhada em três momentos: sendo o primeiro marcado pela obediência aos costumes, o segundo pela rebeldia e ruptura com a tradição; e o terceiro o

momento, o da criação, que representa a fase madura do caminhante. Tudo apontou, ao longo do desenvolvimento do trabalho, que, embora não sejam teses idênticas, todas elas estão de alguma forma presentes no interior da filosofia da cultura de Nietzsche, resguardando as diferenças e as limitações de seus escopos. A tese de Weber é muito bem fundamentada levado em conta o todo da filosofia de Nietzsche, mas, acabou por ser muito geral, deixando espaços a serem preenchidos, e detalhes a serem aprofundados. Quanto à tese de Catafesta, não foi bastante convincente em seu desfecho, pondo a ciência como última fase de desenvolvimento da cultura humana, que se encerraria em Nietzsche. Por fim, a tese que Voegelin atribuiu a Nietzsche, baseando em sua nota de 1884, foi comprovadamente um fato em toda a filosofia da cultura de Nietzsche encerrando-se na obra Humano, demasiado humano (1886), pois ainda nessa obra, que é posterior a nota apresentada por Voegelin, Nietzsche deixa pistas de que ainda tem esperanças na criação de uma nova cultura. Seria Nietzsche o centauro gênio da cultura?

Palavras chave: Educação, cultura, modernidade, gênio, Nietzsche.

ABSTRACT

This present work has the general objective: to find the theses of the German philosopher Friedrich Nietzsche concerning the problems of education and culture, in the works in which he deals with his philosophy of education. The specific objectives are: to discover whether the philosopher had an education model that he used as a definitive solution to these educational problems; and, in the absence of a crystallized model of education, to know whether there was a guiding thread that persisted from the beginning to the end of their educational considerations. For this, the considerations of commentators on this topic in Nietzsche; philosophy will be used, comparing them, and seeking whether there are reasons for their hypotheses, whether or not they can be proven, investigating their assumptions in Nietzsche; own writings, following his philosophical-pedagogical trajectory in the transitions of his thought, in his works that compete with this educational theme. WEBER defended the idea that there were three moments in Nietzsche; philosophy of education: In the first, the author formulated the concept of training "Bildung", and then abandoned it in favor of "Erziehung" education, later surpassed by the notion of experimentation "Erlebnis". In this sense, there would not be just one thesis and one model, but alternatively, many. CATAFESTA, in turn, presents a thesis that he identified from an excerpt in Nietzsche; own work: Human, too human, in which the philosopher says that in the history of human culture five stages of development are present, they are "The rings of culture growth", which correspond to these stages: 1) religious belief; 2) the dismissal of this belief; 3) the inclination towards metaphysics; 4) artistic illusion; 5) scientific investigation". According to Catafesta: Nietzsche thought that all these phases of humanity; cultural development could be repeated in the life of a single man, and in this case, Nietzsche would be referring to himself. Finally, citing a note from Friedrich Nietzsche himself from 1884, the Austrian philosopher Erich Voegelin says that Nietzsche; s journey towards wisdom was followed in three moments: the first being marked by obedience to customs, the second by rebellion and rupture with the tradition; and the third moment, that of creation, which represents the mature phase of the walker. Everything pointed out, throughout the development of the work, that, although they are not identical theses, they are all somehow present within Nietzsche; philosophy of culture, safeguarding the differences and limitations of their scopes. Weber; thesis is very well founded taking into account the whole of Nietzsche; philosophy, but it ended up being very general, leaving spaces to be filled, and details to be deepened. As for Catafesta; thesis, it was not quite convincing in its outcome, placing science as the last phase of development of human culture that would end with Nietzsche. Finally, the thesis that Voegelin attributed to Nietzsche, based on his 1884 note, was proven to be a fact throughout Nietzsche; philosophy of culture, ending in the work Human, Too Human (1886), because even in this work, which is After the note presented by Voegelin, Nietzsche leaves clues that he still has hopes for the creation of a new culture. Was Nietzsche the centaur genius of culture?

Keywords: Education, culture, modernity, genius, Nietzsche.

SUMÁRIO.

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 PANORAMA DA EDUCAÇÃO ALEMÃ NO SÉCULO DEZENOVE À LUZ DA PERSPECTIVA DE NIETZSCHE.....	15
3 CULTURA CLÁSSICA DO ESTADO ANTIGO E CULTURA DE ESTADO MODERNO.....	20
4 O Erudito, o jornalista, o cientista, o comerciante, e o filósofo no Estado Moderno.....	25
5 os problemas educacionais no ginásio e no ensino superior Na Alemanha do século XIX.....	32
6 OS PILARES DA FORMAÇÃO ARISTOCRÁTICA: AS FIGURAS CONSTRUTIVAS DA VERDADEIRA FORMAÇÃO CULTURAL.....	41
6.1 DE ESTÁTUAS À PEDRA ANGULAR: A FIGURA DO POETA.....	44
6.1.1 Homero	49
6.1.1.1 Arquíloco.....	52
6.2 A figura do mestre: Schopenhauer educador.....	59
6.2.1 A figura do músico: Richard Wagner e seu projeto Artístico sob a ótica de Nietzsche	63
7 O ESPÍRITO DA MODERNIDADE COMO DEGENERADOR DA CULTURA. ATÉ QUE PONTO?.....	69
8 DA GENIAL CRIAÇÃO À DEMONÍACA DESTRUIÇÃO.....	84
9 A Personalidade como fio condutor do problema da educação	91
CONCLUSÃO.....	98
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Cultura e educação na filosofia de Friedrich Nietzsche, serão os assuntos que trataremos neste trabalho monográfico acadêmico. O propósito deste trabalho será: Mostrar onde, e quando, surgiu o problema da educação e cultura na filosofia de Nietzsche; estabelecer as opiniões dos comentadores do filósofo a respeito do tema escolhido no presente trabalho; expor o panorama do problema a partir das próprias considerações do filósofo alemão; explorar o desenvolvimento do problema e os posicionamentos tomados por Nietzsche com relação ao tema desde os primeiros aos últimos escritos em que o filósofo tratou da questão da educação e cultura; responder as perguntas sobre: 1. A existência ou inexistência de um modelo de educação na filosofia de Nietzsche em resposta aos problemas educacionais por ele discutidos; 2. Buscar os pilares sob os quais Nietzsche assentou seu modelo educacional, havendo um modelo; 3. Encontrar um fio condutor em sua filosofia que se manteve presente desde o princípio até o final de suas teses a respeito da educação e cultura.

A educação e a cultura foram dois temas que estiveram entrelaçados desde sempre na filosofia de Nietzsche, sendo praticamente impossível falar de uma sem recorrer a outra. Para Nietzsche, ainda em seus primeiros escritos, para ser mais preciso, em 1871 na sua obra: *O Nascimento da Tragédia*, surgem primariamente os respectivos assuntos: educação é sinônimo de formação cultural, e formação cultural foi denominada na Alemanha pela palavra “*Bildung*”, cuja tradução é de fato “formação cultural”, mas não se trata de qualquer formação cultural, e sim da formação cultural clássica. “*Bildung*” foi uma temática profundamente discutida pelo filósofo alemão *Friedrich Nietzsche* e alguns dos seus contemporâneos na Alemanha do século XIX. “[...] *Bildung* é um dos termos mais importantes da língua alemã, sintetizado por escolas literário-filosóficas como “formação/cultivo”[...] Segundo Jaeger (1995, p.12) “a palavra alemã *Bildung* é a que designa do modo mais intuitivo a essência da educação no sentido platônico”. (PENA, Danilo. *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v.3, n.1, p. 130, jan / jun.2012)

O modelo de formação cultural clássica *“Bildung”*, bem como sua nomenclatura, não foi o único adotado por Nietzsche ao longo de sua trajetória em seus estudos sobre a educação cultural, isto é o que comenta Weber em seu livro: *“Nesse percurso, o autor formulou o conceito de formação (Bildung), para depois abandoná-lo em favor de educação (Erziehung), posteriormente superado pela noção de experimentação (Erlebnis)”*. (*Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche/ José Fernandes Weber. – Londrina: Eduel, 2011. Prefácio, pág. XIV-XV*). Há, ainda, uma outra interpretação sob a forma em que Nietzsche lidou com a cultura, que como já foi falado, é sinônimo de educação; Trata-se de uma concepção retirada de uma das obras do próprio Nietzsche: *Humano, demasiado humano*. Uma tese, segundo a qual: (No aforismo 272 de *Humano, demasiado humano*), Nietzsche apresenta a intrigante tese que a história humana dos últimos trinta mil anos pode ser sintetizada nos primeiros trinta anos da vida de um homem. O filósofo alemão, então como 33 anos completados, se baseia em suas próprias vivências para interpretar as principais fases da história. Nietzsche anuncia cinco estágios que coincidem com o desenvolvimento, pessoal e filosófico, até o presente momento: 1) a crença religiosa; 2) a destituição dessa crença; 3) a inclinação à metafísica; 4) a ilusão artística; 5) a investigação científica”. (*OS ANEIS DE CRESCIMENTO DA CULTURA: Vida e experiência em Nietzsche/ Leonardo Augusto Catafesta. Revista Alamedas. Vol. 11, N.3,2023, p. 238*). Até que ponto essas duas considerações sobre a cultura e educação na filosofia de Nietzsche fazem sentido? Segundo Weber, a dificuldade de ter uma visão clara sobre o ideal pedagógico de Nietzsche justifica-se pelo fato de que o filósofo alemão sofreu grandes transformações ao longo de sua vida, o que acarretou em mudanças no seu pensamento, na sua visão de mundo, e em síntese em sua filosofia, onde se encontram as reflexões culturais e educacionais, não havendo, portanto, apenas um modelo e um modo de considerar a cultura e educação na filosofia da educação de Friedrich Nietzsche:

“Trata-se, enfim, de recuperar o que a história dos paradigmas culturais hegemônicos deixou para trás, abandonou ou esqueceu, para engendrar uma outra teoria de construção do humano. As dificuldades de tal empreendimento

podem ser medidas pelas modificações conceituais que Nietzsche se impôs para Atender, sobretudo às suas próprias exigências de radicalidade na construção do humano. A hipótese de Weber: Não há um conceito e um modelo cristalizado de educação cultural em Nietzsche, mas talvez muitos ao decorrer de sua vida. A hipótese de *Catafesta*: a formação cultural da humanidade se deu progressivamente nem etapas, e o mesmo ocorreu na formação do próprio filósofo *Nietzsche*. Investigaremos os pressupostos apresentados explorando todo o desenvolvimento deste tema, usando para isto muitas das obras de *Nietzsche* nos quais estão contidos os assuntos da educação, e cultura: *O nascimento da tragédia* de 1871; as Conferências sobre educação de 1872; as quatro *Considerações extemporâneas* de 1873-1876; *Humano, demasiado humano* de 1876; *O caso Wagner* de 1888; além de outros livros de comentadores, e também artigos relacionados ao tema deste trabalho. A exposição dessas obras, o desenvolvimento do assunto, os problemas envolvidos, serão apresentados divididos em capítulos, dos quais: O segundo capítulo será apresentado um panorama do problema partindo do contexto do sistema educacional alemão do século XIX; o terceiro capítulo busca elucidar um termo problemático que está presente no início das Conferências Sobre a Educação; o quarto capítulo fala sobre as figuras tipológicas de homens que representaram para Nietzsche os grandes inimigos da cultura de sua época; no quinto capítulo apresentou-se os problemas específicos que Nietzsche identificou no ginásio e no ensino superior alemães; no sexto capítulo foi falado sobre os pilares de uma educação aristocrática proposta por Nietzsche considerando-se algumas passagens reunidas de suas diferentes obras tomadas como linha do tempo; no capítulo sete foi refletido sobre os males que a modernidade trouxe para a educação do homem e de como foi um aspecto central da crítica de Nietzsche a educação de sua época; no oitavo capítulo demonstra-se a transformação radical ocorrida do pensamento de Nietzsche sobre a cultura a partir da obra: *Humano, demasiado humano*; no nono capítulo buscou-se demonstrar a importância e o papel que a personalidade teve desde o princípio da vida e estudos de Nietzsche e como ele incorporou-a nas suas investigações filosóficas e culturais.

2 PANORAMA DA EDUCAÇÃO ALEMÃ NO SÉCULO DEZENOVE À LUZ DA PERSPECTIVA DE NIETZSCHE.

Façamos uma viagem no tempo, voltando a Alemanha de 1872, época do Segundo Reich, o então Império Alemão, sob o governo do imperador Guilherme I. Nessa época o filósofo alemão Friedrich Nietzsche profere, na Sociedade Acadêmica da *Basileia*, as cinco conferências: *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, destinadas a expor suas críticas ao sistema educacional da Alemanha. Trata-se de um abrangente e intenso Julgamento às instituições de ensino alemãs do século XIX, e o veredito é, que não promovem a educação, a cultura ou a formação por ele idealizados naquele momento de sua vida, o então professor de filologia numa cidade da suíça chamada Basileia, lugar onde proferiu as conferências, e não a Alemanha, seu país natal ao qual escolheu como alvo de seus julgamentos sobre a educação.

“[...] Quando prometi falar do futuro dos nossos estabelecimentos de ensino, não pensava em primeiro lugar e particularmente no futuro e no desenvolvimento das instituições deste tipo que a nossa cidade da Basileia possui. Parecerá muitas vezes que muitas das minhas afirmações gerais poderiam ser aplicadas aos estabelecimentos de educação que temos aqui; mas não serei eu quem fará essas aplicações e não quero, por esta razão carregar a responsabilidade dos usos que poderiam ser feitos dos meus propósitos, simplesmente porque me vejo nisso como estranho e inexperiente, porque sinto que tenho poucas raízes aqui para fazer um julgamento correto sobre um aspecto tão particular dos problemas do ensino, ou para desenhar seu futuro com alguma segurança”. (*Escritos sobre educação/ Friedrich Nietzsche; São Paulo: Loyola 2003. Pág:41*).

As cinco conferências fazem parte de um conjunto de textos denominados *Escritos sobre educação*, que foi dividido em três partes, a parte denominada *Escritos sobre Educação*, outra: *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*, e por último a parte denominada: *Terceira consideração intempestiva: Schopenhauer Educador*. Nietzsche proferiu as conferências sobre a Educação

na Basileia, mas deixou bastante claro que, quando profere o título das Conferencias: Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino, é sobre o futuro das instituições de ensino alemães que está falando, é a elas que dirige sua preocupação e seus esforços, conforme (E.E. p.42). Ao contemplar o cenário cultural e educacional alemão de 1872, o professor de filologia da cidade da *Basileia*, *Friedrich Nietzsche* fez nascer a seguinte tese:

“Com boa vontade, descreverei para você quais foram as características que encontrei nos problemas da cultura e da educação, que surgem hoje de maneira tão viva e tão premente. Assim, me pareceu que se tratava de distinguir duas correntes opostas, ambas nefastas em seus efeitos, mas unidas enfim em seus resultados, dominam atualmente os estabelecimentos de ensino: a tendência à extensão, à ampliação máxima da cultura, e a tendência à redução, ao enfraquecimento da própria cultura. A cultura, por diversas razões deve ser estendida a círculos cada vez mais amplos, eis o que exige uma tendência. A outra, ao contrário, exige que a cultura abandone suas ambições mais elevadas, mais nobres, mais sublimes, e que se ponha humildemente a serviço não importa de que outra forma de vida, do Estado, por exemplo”. (BA/EE. *Escritos sobre educação/ Friedrich Nietzsche; Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. p. 61*)

Em suma, “*redução, e ampliação da cultura, e, em favor do Estado*”. Esta é a tese geral de Nietzsche, a respeito da situação educacional de sua época, que surgiu como um diagnóstico das doenças educacionais e culturais nas instituições de ensino alemães do século dezenove. É o que comenta Langellotti (Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos educacionais. p.122), mas, Weber foi além dessa tese geral, afirmando que na verdade existem dez teses presentes nas páginas de: *Sobre o futuro dos nossos Estabelecimentos de Ensino*, de Nietzsche:

“As grandes teses e os grandes temas das conferencias são: 1º- criação de um sistema Nacional de educação, caracterizado pela padronização e destruição das diferenças regionais; 2º- interferência excessiva do Estado nos assuntos da Cultura; 3º- contraposição entre a cultura científica e a cultura clássica; 4º- a filosofia universitária como destruição da verdadeira filosofia; 5º-

contradição entre os objetivos das instituições para a cultura e das instituições para a sobrevivência; 6º- centralidade do ginásio para o desenvolvimento da cultura; 7º- obediência como princípio fundamental do ginásio; 8º- importância do cultivo da língua pátria; 9º- a importância das escolas técnicas; 10º- crítica a liberdade acadêmica. (*Autoridade, singularidade e criação: sobre o problema da formação*/José Fernandes Weber. *Educ. Soc., Campinas, vol.29, n.103, p.517, maio/agosto.2008*)

Weber, embora tenha contribuído para o enriquecimento de nossa perspectiva sobre o assunto que aqui tratamos, ele extrapola, no entanto, o aspecto mais geral da crítica de Nietzsche ao sistema de ensino, e adentra naqueles mais específicos que podem ser encontrados ao longo do texto das cinco conferências, e, com isso, não chegou a explicar do que se trata essa extensão ou redução da cultura mencionadas por Nietzsche na tese central. Os aspectos específicos deixaremos de lado por enquanto, pois, sobre eles discutiremos ao longo dos capítulos. O próprio Nietzsche descreve de que se tratam a extensão e redução em seus *Escritos*:

“Esta extensão é um dos dogmas da economia política [*nationalökonomischen Dogmen*] mais caros de nossa época atual. O máximo de conhecimento e cultura possível —, portanto o máximo de produção e necessidades possível —, portanto o máximo de felicidade possível: — eis mais ou menos a fórmula. Temos aqui, como objetivo e fim da cultura a utilidade, ou, mais exatamente, o lucro, o maior ganho de dinheiro possível. Do ponto de vista desta tendência, a cultura deve mais ou menos ser definida como o discernimento graças ao qual se conhece todos os caminhos que permitem mais facilmente ganhar dinheiro, graças ao qual se possui todos os meios pelos quais se dá o comércio entre os homens e os povos”. (*BA/EE, p.61-62*).

E disse a respeito da redução da cultura:

“Mas acreditei, por outro lado, poder ouvir de outros lados uma outra canção menos, menos retumbante certamente, mas com a mesma ênfase, aquela da *redução da cultura*. “Em todos os

círculos acadêmicos, se têm o costume de cochichar nos ouvidos algo desta canção, quer dizer, este fato em todo lugar difundido: a utilização tão desejada em nossos dias do erudito a serviço de sua disciplina torna a cultura do erudito cada vez mais aleatória e inverossímil. Pois o campo de estudo das ciências é hoje tão extenso, que aquele que, com boas disposições, mas não excepcionais quer aí produzir algo, se consagrará a uma especialidade muito particular e não terá qualquer preocupação com todas as outras. Se na sua especialidade ele está acima do vulgus, para tudo mais, quer dizer, para tudo que é importante, não se mostra diferente deste. Assim, um erudito, exclusivamente especializado, se parece com um operário de fábrica que, durante toda sua vida, não fez senão fabricar certo tipo de parafuso ou certo cabo para uma ferramenta ou uma máquina determinada, tarefa na qual ele atinge, é preciso dizer, uma incrível virtuosidade”. (BA/EE. p.63-64).

Por um lado, se fez da cultura um negócio (na extensão), um meio para gerar lucro, e por outro mutilou-se a cultura (na redução), transformando-a em algo microscópico, sob as lentes do cientista, ou sob a lupa do erudito. Esta é a explicação sobre as duas tendências nocivas da cultura alemã no século XIX, mas qual seria o remédio prescrito por Nietzsche para tratar dessas duas doenças que estavam destruindo a cultura alemã? Talvez essas doenças não sejam na verdade doenças, mas parasitas que devam ser exterminados, erradicados. Sobre as soluções propostas por Nietzsche comenta *Langellotti*:

“No primeiro sentido, pretende-se levar a formação a círculos cada vez mais vastos, enquanto que pelo outro impulso se exige que a formação renuncie s suas supostas reivindicações de autonomia e se subordine ao a outra modalidade de vida, a do Estado. Contra estas duas tendências haverá de lhe contrapor duas tendências genuinamente alemãs: o impulso à contração e concentração da formação, como réplica a sua máxima ampliação, e o impulso à consolidação e autarquia, como réplica a sua restrição e subordinação frente ao estado”. (*Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos educacionais/ Osvaldo Langellotti. Cadernos Nietzsche 11, 2001. p. 121*).

Contração e concentração da formação (*Clássica*), e consolidação e autarquia da cultura (*Clássica*), está é a solução ao problema geral que foi apresentado

por Nietzsche ao falar das duas tendências nocivas do ginásio; porém, além deste problema geral, existem problemas específicos, que carecem de outras soluções, de um tratamento mais acuradas. O que ainda resta a ser esclarecido é a respeito da crítica de Nietzsche em relação ao Estado, a quem se dirige, e o que de fato está querendo dizer com esta palavra? Devemos entender esse termo em sua acepção vulgar? Será que o nosso filósofo é totalmente contrário a isto que ele chama Estado?

3 CULTURA CLÁSSICA DO ESTADO ANTIGO E CULTURA DE ESTADO MODERNO.

Quando o filósofo alemão *Friedrich Nietzsche* faz suas críticas ao Estado, em seus textos denominados: *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*, imputando ao Estado como corruptor da cultura, tem em mente um certo tipo de Estado e um certo tipo de cultura. É necessário antes de tudo, fazer distinção entre o que Nietzsche quer dizer quando fala de estado em (*E.E. p.44*), e o conceito geral de Estado, essa ideia vaga e ingênua que o senso comum compreende por “Estado”. Não está generalizando, nem tampouco referindo-se ao *Estado antigo*, que existiu na *Grécia* e em *Roma*; mas, é ao *Estado moderno* que Nietzsche faz referência. O *Estado moderno* se contrapõe a tudo aquilo que um dia foi o *Estado Antigo*¹, é na verdade, sua antítese. No que tange ao termo “Cultura”, é à *cultura Clássica* que se refere, pois este era o tipo de cultura que estava presente no modelo de Estado idealizado por Nietzsche àquela época das suas conferências sobre a educação. A crítica de Nietzsche nessas conferências, consiste em síntese, em demonstrar as grandes diferenças entre seus ideais de Cultura e Estado, e daquilo em que se converteu o Estado e a cultura na Alemanha de seu tempo (1872). No Estado antigo a cultura representava a identidade do povo (Ou espírito do povo, em alemão: “*Volksgeist*”), era um organismo vivo, cujas manifestações vitais resguardavam uma unidade artística, política e religiosa. Cultura era sinônimo de formação (que na modernidade chama-se educação), havia entre esses antigos uma relação sagrada para com a arte, que era revestida de um caráter sacerdotal. O Estado grego, segundo Jaeger: “*Só pode ter sua essência compreendida sob o ponto de vista da formação do homem e de sua vida inteira: tudo são raios de uma única e mesma luz, expressões de um sentimento vital antropocêntrico que não pode ser explicado nem derivado de nenhuma outra coisa e que penetra todas as formas do espírito grego*”. (JAEGUER, *Paidéia: a formação do homem grego*.2013. P.12). A cultura neste tipo de Estado tinha por nobre tarefa, formar o homem em sua totalidade, em sua integralidade harmônica, constituindo aquilo que Nietzsche

Chamava de homem superior. O *Estado moderno*, por sua vez, tem na cultura uma espécie de instrumento, que serve apenas para garantir e manter o seu poder, transformando a cultura numa escrava que existe somente para realizar os seus propósitos mesquinhos. Cultura aqui, além de ser do Estado, é sinônimo de erudição, que por sua vez, não é como um organismo vivo como na *cultura clássica*, mas do contrário, um cemitério onde ela está sepultada. A cultura que agora é serva do estado, não cria como criaram os antigos, nada de valor atemporal, mas se utilizam desses restos mortais da *cultura clássica* apenas com um interesse histórico. Neste Estado moderno, a cultura não visa formar um tipo superior de homem, mas o funcionário público, o comerciante, o operário. A cultura clássica enfim, que aspirava e inspirava propósitos tão nobres, aspira e inspira agora, no Estado moderno, a propósitos meramente utilitários.

“Esta comparação, disse o filósofo, seria certamente hiperbólica e claudicaria nas duas pernas. Pois de fato o Estado antigo se manteve exatamente tão distante quanto possível desta consideração utilitária, que somente leva a admitir a cultura na medida em que ela é diretamente útil ao Estado e a negar os instintos que não encontra nestes desígnios seu emprego imediato. No mais profundo do seu pensamento, os Gregos, justamente por essa razão, tinham pelo Estado este sentimento poderoso de admiração e de reconhecimento, quase escandaloso para o homem moderno[...]”. (E.E. Pág. 99)

1: *Estado antigo*: Estado antigo pode ser analisado em paralelo a outro termo semelhante, “*A cidade Antiga*”. O termo tornou-se o título de um livro, onde encontra-se em um dos capítulos a descrição sobre como era o Estado na antiguidade, seja na Grécia ou em Roma. *A cidade havia sido fundada sobre uma religião e constituída como uma igreja. Daí a sua força; daí também a sua onipotência e domínio absoluto que exercia sobre seus membros. Numa sociedade organizada sobre tais princípios, a liberdade Individual não podia existir. O cidadão estava submetido à tudo, e sem reservas, à cidade; pertencia-lhe inteiramente. A religião que dera origem ao Estado, e o Estado que mantinha a religião, apoiavam-se mutuamente e formavam um só corpo; esses dois poderes associados e identificados formavam um poder quase sobre- humano, ao qual a alma e o corpo estavam igualmente submetidos*”. (A CIDADE ANTIGA- Fustel de Coulanges. Editora Martin Claret- São Paulo, 2002. Página: 248).

Eis a grande diferença entre o Estado antigo e o Estado moderno, o reconhecimento e a ausência dele por parte dos cidadãos. Os antigos conheceram uma unidade significativa de vida que os modernos jamais poderão compreender. Os homens enxergavam seus valores estampados em seus pares, cuja a representação máxima encontrava-se no Estado, e, ainda que os antigos não conhecessem a liberdade individual, sentiam-se, no entanto, parte de um mundo em que tudo lhes dizia respeito, sentiam-se afinal parte de um grande organismo vivo.

“Em sua origem era uma religião de um povo e não se impunha do exterior aos cidadãos que a partilhavam. “A religião da Grécia e de Roma era uma religião para povos livres, e com a perda da liberdade, forçosamente desapareceu o sentido, o vigor dessa religião, sua adaptação à vida humana”(8). A transformação da liberdade em despotismo, trouxe consigo o declínio da religião antiga, e ela se tornou uma palavra vã: “De que servem ao pescador as suas redes se a corrente estancou? ”. (INTRODUÇÃO À FILOSOFIA DA HISTÓRIA-Jean Hyppolite. Editora civilização Brasileira S.A, Rio de Janeiro 1971. Página 26)

A inversão de valores é o que caracteriza o Estado moderno, pois, se antes (No Estado antigo) o papel da cultura era promover a construção do homem, agora torna-se a cultura um meio de promover o Estado, tudo no mundo antigo retornava ao homem, mas no mundo moderno tudo retorna ao Estado. A relação entre Estado e Cidadão era de puro reconhecimento, em um se enxergava o reflexo do outro, eram *companheiros de viagem*, nas palavras de *Nietzsche*.

“O Estado não era para aquela cultura um guarda de fronteiras, uma regulador e superintendente, mas um companheiro de viagem, e o companheiro de andar vigoroso, forte, disposto ao combate, que escoltava através das rudes realidades o seu amigo mais nobre, por assim dizer, quase divino, pelo qual se tinha admiração e do qual se recebia em troca o reconhecimento. S e agora, ao contrário, o Estado moderno pretende um reconhecimento exaltado deste tipo, não é certamente porque ele tenha a consciência de ter ajudado, comocavalheiro, a cultura e a arte alemães mais elevadas: pois, deste

Ponto de vista, seu passado é tão vergonhoso quanto seu presente [...]”. (E.E. p.99)

Estado enquanto patrono da Cultura, não no Estado moderno. Ausência de unidade, e como pronunciar a palavra povo, sem ela? Os gregos batiam no peito e diziam: “Somos um povo”, “Vivemos no mundo grego”, mas, e agora na modernidade? Que povo? Que mundo? A cultura grega era a concreção do espírito do povo, era o espírito grego, e esse é o espírito que Nietzsche buscava na Alemanha, conforme (E.E. p.102), não propriamente o espírito dos gregos, mas, semelhantemente o Alemão, e o Estado moderno estava em guerra com esse Espírito Alemão:

“Portanto, deve haver algo de particular nesta tendência estatal que favorece, de todas as maneiras, aquilo que se chama aqui de ‘cultura’, assim como na cultura deste modo favorecida que se submete a tendência estatal. Esta tendência estatal está em guerra, declarada ou não, com o autêntico espírito alemão e com a cultura que pode emanar dele, tal como te descrevi, meu amigo, com traços hesitantes: o espírito da cultura que favorece esta tendência estatal e que ela sustenta com um interesse tão forte, em razão da qual ela faz o estrangeiro admirar seu sistema escolar, deve por conseguinte vir de uma esfera que não quer qualquer contato com este autêntico espírito alemão,, com este espírito que nos fala tão maravilhosamente da essência mais profunda da Reforma alemã, da música alemã, da filosofia alemã, e que, como um nobre exilado, é olhado com tanta indiferença e desprezo justamente por esta cultura que prolifera nos caminhos do Estado. (E.E. p. 100)

Mais uma vez, se faz necessário dar ênfase ao papel da Cultura helênica, formar o homem, ou para nós modernos, educar o homem, no sentido de construí-lo, esse era seu objetivo mais nobre a ser alcançado. “*Educar para a cultura*” Nas palavras do filósofo, referindo-se aos gregos, mas, enquanto aos modernos disse, porém: “*Educar para as necessidades da vida*”.

“Portanto meus amigos, não confundam esta cultura, esta deusa etérea, delicada e de pés ligeiros, com esta útil escrava que se costuma chamar às vezes de “cultura”, mas que é somente a

criada e a conselheira intelectual das carências da vida, do ganho, da miséria. Além disso, toda a educação que deixa de vislumbrar no fim de sua trajetória um posto de funcionário ou um ganho material não é uma educação para a cultura tal como a compreendemos, mas simplesmente uma indicação do caminho que podem percorrer para o indivíduo se salvar e se proteger na luta pela existência”. (E.E. p. 104)

Conclui-se, até aqui, portanto, a respeito do *Estado moderno alemão*, que ele não é guardião da cultura, mas seu caprichoso senhor, que ele não possui amigos, mas aliados, que ele não constrói homens, mas, *funcionários, comerciantes, oficiais, atacadistas, agrônomos, médicos ou técnicos*. (E.E. p.105). O *Estado moderno* é pintado nas *conferências*, como uma grande máquina, que se assemelha a um Polvo gigante, ele possui seus tentáculos, e eles cegamente apenas obedecem aos seus comandos, para realizar os seus fins, cada um desses tentáculos, podem ser chamados de: Eruditos, Jornalistas, cientistas, filósofos, comerciantes ou artistas, todos eles em conjunto formam esta coisa chamada de “Cultura”, para ser mais exato, Cultura de Estado moderno.

4 O Erudito, o jornalista, o cientista, o comerciante, e o filósofo no Estado Moderno.

O mundo antigo era um lugar onde a unidade reinava, não havia meio homem, meio cidadão, os homens não se dividiam entre seus múltiplos papéis, tudo era uno, indivisível. Isto se deve ao fato de que não conheciam a liberdade individual em sua cidade, em seu *Estado*. Em todas as atividades exercidas havia a total entrega, honrava-se aos deuses, e aos pares, ao próprio *Estado* em todos os ofícios que o homem grego desempenhasse, havia um senso de nobre propósito, de cumprimento de um dever cívico, que, como já fora falado anteriormente, não lhes era imposto de fora, mas de dentro; esses homens estavam ligados ao mesmo espírito, e se viam diante de um grande espelho em todos os lugares que presidiam em suas *Polis*. Essa liberdade interior, inspirada pelo reconhecimento em algo muito maior do que o próprio indivíduo não é a realidade desse novo mundo chamado *Estado moderno*. Esse novo homem individualista, não está ligado a uma instituição da qual tenha uma admiração sagrada, não está ligado a nada maior que sua individualidade, não reconhece em seu Estado os valores que ele mesmo possui, se é que possui algum. Em todas as profissões, os modernos apenas desempenham funções pelas quais são remunerados, mas que, não lhes confere nenhum sentido sublime, cumpre-se o dever formalmente, e, depois voltam para suas casas, para desempenhar outras funções, outros papéis, e novamente acordam para vestir de novo suas roupas, de professores, de jornalistas, de cientistas, de comerciantes, de operários. Homens divididos, separados de si mesmos, porque não se pode dizer a palavra “homem”, mas “Fragmentos de homens” vivendo nos fragmentos daquilo que sobrou da verdadeira humanidade, das verdadeiras tradições, essas, que aliás, esses modernos só conheceram através de livros, desse grande cemitério que chamamos de História, “histórias”, diria Hegel. Em todas as ocupações, cargos, profissões que estão de alguma forma a serviço do estado, Nietzsche personifica em uma figura, o ser que ao seu ver melhor representa determinado papel. Muitas vezes algum certo homem que conheceu, seja pessoalmente, ou seja através de livros, nesse segundo caso, Nietzsche

fazia uma leitura psicológica em qualquer coisa que tenha encontrado como vestígios de uma personalidade. Quando *Nietzsche* fala de *filósofo de Estado* nos *Escritos sobre a educação*, por exemplo, é a *Hegel* que se dirige, a figura do filósofo e professor universitário, o professor do Estado prussiano, do qual *Nietzsche* tanto criticou nas *Conferências sobre educação*. Ao longo de todo o percurso nos textos dos *Escritos*, encontra-se uma ou outra, dessas figuras que *Nietzsche* escolheu como personagens de sua peça, mas a exploração dessas figuras não se restringe a ao compêndio de 1872, destinado a falar sobre as instituições alemãs, encontram-se também nas *Considerações extemporâneas*, que foram escritas apenas um ano depois dos *E.E.* Neles *Nietzsche* continua a discutir os assuntos ligados a formação, Educação e Cultura, e lá *Nietzsche* personifica essa figura que chama de erudito, ou ainda “*O filisteu da cultura*”. A ideia até então abstrata e genérica ganha um corpo, e o universalismo de um conceito torna-se particular em um sujeito concreto.

O Erudito Ou o filisteu da Cultura.

Nas conferências denominadas: *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino* não faltam trechos em que *Nietzsche* faz referência a este tipo de homem, ou figura, a saber, o filisteu da cultura; porém, a descrição dessa figura não é feita de forma tão clara e objetiva como ocorreu na primeira extemporânea: *Davi Strauss, o Devoto e o Escritor, publicado em 1873.*

“[...] Na Primeira Extemporânea, o filisteu da cultura é o antípoda do genuíno homem de cultura, do artista. Haeckel e Strauss acreditavam que eram valorosos representantes da cultura, que sua formação (*Bildung*) seria a completa expressão da autêntica cultura alemã e que eram gênios, mas eles não eram criadores e sim imitadores de pretensas obras de arte e clássicos. *Nietzsche* vê o pensamento filisteu como a apoteose do lugar comum, a racionalização de todas as esferas da vida e

o nivelamento de todas as coisas. (Cad. Nietzsche, Guarulhos/Porto Seguro, v.42, n.1, janeiro/abril, 2021. *Nietzsche contra Haeckel/ Wilson Antonio Frezzatti Jr. p. 316-317*)

Nesta primeira extemporânea, o *Davi Strauss* surge como representante dos eruditos, embora a figura do jornalista, do historiador, e até o professor universitário, podem estar enquadrados nessa perspectiva de Nietzsche, de *filisteu da cultura*, porque todos estes estão abarrotados de passado, de história, são acumuladores de informações, e aquilo que Nietzsche chama de Cultura histórica os une.

“Nossos eruditos quase não se distinguem, e em todo caso não em seu favor, dos lavradores que querem aumentar uma pequena propriedade herdada e assiduamente, dia e noite a fio, se esforçam em lavrar o campo, conduzir o arado e espicaçar os bois. Ora, de modo geral, Pascal é de opinião que os homens cultivam com tanto afinco seus afazeres e suas ciências simplesmente para com isso fugir às perguntas mais importantes, que toda solidão, todo ócio efetivo lhes importaria justamente aquelas perguntas pelo porquê, pelo de onde, pelo para onde. (NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p.270).

Algumas destas figuras distinguem-se apenas em seus ofícios, obrigações, mas resguardam essencialmente as mesmas finalidades, carregam em si o mesmo olhar com relação a cultura, servem ao mesmo senhor, ainda que não percebam para onde estão indo e qual é a serventia dos seus trabalhos, conforme Nietzsche denuncia em: (DS/Co.Ext.I. p270). “*Vivem de forma desconexa com a realidade, seus pensamentos a respeito da vida livresca, falta-lhes verdadeira experiência de vida*”.

[...]. Isto nos faz lembrar a vida em sociedade das classes eruditas, que, quando a linguagem especializada se cala, só dão testemunho de cansaço, gosto pela diversão a todo preço, de uma memória desbastada e uma experiência de vida desconexa. Se se ouve falar Strauss sobre questões da vida, quer seja sobre os problemas do casamento ou sobre a guerra ou a pena de morte, ele nos apavora pela falta de experiência efetiva, de toda penetração original no homem: a tal ponto todo

o seu julgamento é livrescamente uniforme, e até mesmo, no fundo, somente jornalístico; reminiscências literárias tomam o lugar de ideias e entendimento efetivos, um fingido comedimento e afetação na maneira de expressão deveriam compensar-nos pela falta de sabedoria e maturidade de pensamento”.
(*DS/Co.Ext.I. p270*).

O homem erudito é, em síntese, aquele homem que possui uma cultura histórica, afinal, história e cultura são sinônimas para eles:

“[...]. Todo aquele que passa por ali tem um único desejo - que uma tal cultura não morra de indigestão. Que se pense, por exemplo, um grego passando diante de uma tal cultura; ele perceberia que para os homens modernos ser "culto" e ter uma "cultura histórica" parecem tão solidários como se fossem um só e somente se distinguissem pelo número das palavras. Se então ele pronunciasse sua frase: alguém pode ser muito culto e no entanto não ter nenhuma cultura histórica, acreditariam não ter ouvido bem e sacudiriam a cabeça. Aquele pequeno povo bem conhecido, de um passado não demasiado distante - refiro-me justamente aos gregos -, havia preservado em si, no período de sua máxima força, um sentido a-histórico; se um homem contemporâneo tivesse de retomar, por magia, àquele mundo, provavelmente acharia os gregos muito "incultos"[...]”.
(*DS/Co.Ext.I. p278*).

O jornalista

Enquanto na cultura clássica tudo o que se fez possuía valor atemporal, e ainda nas palavras de Nietzsche: “*eterno*”, no jornalismo por sua vez, possui valor aquilo que está na moda, aquilo que corresponde às necessidades do momento. Ao mesmo tempo o jornalista atende as necessidades da vida,

Faz comércio com suas notícias, com sua cultura pueril, é nesse sentido um antagonismo à verdadeira cultura:

“O jornalismo é de fato a confluência das duas tendências: ampliação e redução da cultura, dão aqui as mãos; o jornal substitui a cultura, e quem ainda, a título de erudito, tem pretensões à cultura, este se apoia habitualmente nesta trama de cola viscosa que cimenta as juntas de todas as formas de vida, de todas as classes sociais, de todas as artes, de todas as ciências. É no jornal que culmina o desígnio particular que nossa época tem sobre a cultura: o jornalista, o senhor do momento, tomou o lugar do grande gênio, do guia estabelecido para sempre, daquele que livra do momento atual. (E.E. p.65)

O cientista.

Nas figuras apresentadas por Nietzsche vemos homens que representam não apenas determinadas profissões, mas também tendências que definem uma visão de mundo, e um modo de agir peculiar, afinal de contas, o erudito não é apenas o Davi Strauss, mas todo aquele que tem as mesmas tendências de pensar historicamente, de buscar na cultura apenas informações para o seu repertório. Do mesmo modo se deve interpretar a figura do cientista, que embora possa estar encarnado em um certo fulano, ou beltrano de uma determinada profissão, não é, no entanto, apenas representado por eles. O cientista para Nietzsche não é, exclusivamente o homem do laboratório, ou o físico, com seus cálculos, ou o biólogo, mas, nesse caso, o cientista é alguém que possui uma tendência para enxergar de modo científico tudo aquilo que vê e que toca, tudo aquilo que lê, seja na história ou até mesmo na arte poderíamos encontrar esse homem científico. O cientista possui esse olhar que disseca, reparte, isola, e com isso perde de vista a visão totalizante, integral.

“[...] A segunda característica do cientista é a perspicácia para as coisas que se encontram ao alcance de seus olhos, aliada à maior miopia quando se trata de julgar algo fora de seu campo

De visão. Só vê pedaços e limita-se a deduzir sua coesão. Está condenado a ver fragmentos e nunca a totalidade” (NIETZSCHE EDUCADOR/ Rosa Maria dias. 1991. Pág. 84)

O comerciante

É no comércio que uma massificação da cultura encontra mais acolhimento, mas, o comerciante não está interessado na cultura, é claro, sejam produções culturais de baixa ou alta qualidade, o que importa na verdade é o lucro, e, nesse caso é de produção em larga escala que precisam. Assim como o Estado, o comércio tem os seus servos, sejam nos jornais, revistas, nas editoras, nos acadêmicos ou os eruditos que escrevem para elas.

“As classes comerciantes necessitam da cultura e a fomentam, embora prescrevendo regras e limites para a sua utilização. Eis o raciocínio: quanto mais cultura, maior o consumo e, portanto, mais produção, mais lucro e mais felicidade. Os adeptos dessa fórmula definem a cultura como um instrumento que permite aos homens acompanhar e satisfazer as necessidades de sua época e um meio para torna-los aptos a ganhar muito dinheiro. Assim os estabelecimentos de ensino devem ser criados para reproduzir o modelo comum e formar tanto quanto possível homens que circulem mais ou menos como “moeda corrente”. (NIETZSCHE EDUCADOR/ Rosa Maria dias. 1991. Pág. 82)

O filósofo

(de Estado moderno)

Assim como em o erudito, a figura do filósofo do *Estado moderno* é personificada em um homem concreto, neste caso *Nietzsche* toma o filósofo Hegel como exemplo, O professor da Prússia, *Estado que era* um dos principados germânicos antes da unificação da Alemanha em 1871. Hegel, mais do que qualquer outro representa o funcionário de *Estado*, talvez *pela* fama e

prestígio que estavam vinculados ao seu nome, as suas turmas estavam sempre lotadas, e seus discursos, classificados por Nietzsche como “*Pomposos*”, eram agraciados pelas plateias nos auditórios universitários. Hegel é rivalizado por Artur Schopenhauer em algumas passagens de textos escritos por *Nietzsche*, onde um representava esse filósofo preso à academia e o outro o pensador livre, conhecedor de muitos lugares, e portador de inúmeras experiências que estavam para muito além dos muros das universidades. Ainda assim, o curriculum extra acadêmico de Schopenhauer não o ajudou a superar sua baixapopularidade como professor universitário, pois as suas turmas na Universidade eram numericamente inferiores, se comparadas com as de Hegel. Quantidade em detrimento da qualidade, o que importa para nosso filósofo Nietzsche, é na verdade a segunda, é com o nível dos alunos e do professor que ele estava preocupado. Popularidade, neste caso é um sinônimo para uma *extensão da cultura*, de uma cultura inferior, que segundo ele era o que se ensinava nessas escolas prussianas, das quais, exprimem através de Hegel seu símbolo de maior representação, e no qual os interesses do Estado estão plenamente realizados.

“[...]Ora, este último fenômeno deveria desconcerta-los, deveria lembra-los, por exemplo, de uma tendência parecida, uma lançada em proveito do Estado e visando aos objetivos do Estado, a tendência da filosofia hegeliana: mais ainda, talvez não fosse exagerado afirmar que, submetendo todos os esforços da cultura aos objetivos do Estado, a Prússia se apropriou com sucesso da parte praticamente válida da filosofia hegeliana: sua apoteose do Estado atinge sem dúvida seu ápice nesta submissão”.(E.E. p. 98)

5 os problemas educacionais no ginásio e no ensino superior alemães no século XIX.

Instituições para atender às necessidades da vida, é o que em síntese Nietzsche diz a respeito tanto do ginásio quanto do ensino superior em *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*. Mas, o problema vai muito além dessa generalização, e o filósofo fez questão de tocar nos pontos bem específicos de fragilidade, do calcanhar de Aquiles dessas instituições de ensino, se é que nelas existiu algum ponto forte. No século dezenove na Alemanha o ginásio era como um passaporte para o ensino superior, havia por outro lado a escola técnica, que por sua vez não encaminharia o jovem à universidade, mas faria dele um técnico. Por dever preparar o jovem para ingressar na universidade o ginásio em suas atribuições julgava que deveria habituar os estudantes a expressar suas opiniões, ter autonomia como escritores, fomentando aquilo que Nietzsche chamou de *composição alemã* (E.E. p.171-173), que aliás foi um dos pontos criticados por ele ao falar do ginásio. Além do exagerado estímulo a uma liberdade criativa, e de um apelo à personalidade do jovem escritor; havia no ginásio, segundo Nietzsche, uma estranha fórmula confusa, que ele denominou *Tragélaphos cultural*², que é interpretado nesta edição de *Sobre os nossos estabelecimentos de ensino*, como algo trágico, e que em grego é o nome de uma espécie de animal híbrida, do cruzamento de um bode com um veado, mas, extrapolando um pouco essa interpretação, buscando sondar as ideias do autor, partindo daquilo que se sabe sobre algumas espécies de animais híbridos, é que, na maioria dos casos em que nasce um animal deste tipo, resulta geralmente em animais estéreis, ou seja, se seguirmos essa pista, compreenderemos o que Nietzsche quis dizer, que dali nada pode surgir, não haverá frutos a serem colhidos de uma instituição como esta.

2. *Tragélaphos*: Segundo as notas dos (E.E) “Em grego transliterado no texto, significa algo referente à tragédia, ao que é trágico. Encontramos, numa versão espanhola, no lugar de “Tragélaphos”, a palavra hircocervo, significando um animal mitológico composto de bode e veado.

“Cultura clássica! A palavra tem tantas acepções! Ela envergonha o invasor, retarda o assalto—pois quem pode no momento ver até o fundo dessa fórmula tão confusa? E esta é a tática à qual o ginásio, desde há muito tempo, se acostumou: com o lado de onde se faz ouvir o apelo ao combate, ele escreve no seu escudo, que não é propriamente falando ornado de signos honoríficos, uma destas fórmulas confusas, ‘cultura clássica’, ‘cultura formal’, ‘cultura que forma a ciência’: Três coisas gloriosas que infelizmente são contraditórias entre si, contradições que, se as reuníssemos pela força, não dariam mais do que um *tragélaphos cultural*”. (E.E. p.74-75)

Mas, os problemas no ginásio não paravam por aí, Nietzsche considerava que, faltava ao ginásio um elemento essencial ao desenvolvimento de uma verdadeira cultura, um cultivo sério da língua materna:

“In summa; ao ginásio falta até agora o primeiro objeto de estudo, o mais simples, com o qual começa uma verdadeira cultura, a língua materna: e por isso mesmo lhe falta o solo natural e fecundo necessário a todos os esforços posteriores no sentido da cultura. Pois é somente sobre o fundo de uma aprendizagem, de um bom uso da língua, estrito, artístico, cuidadoso, que se afirma o verdadeiro sentimento da grandeza dos nossos clássicos, que até agora não se aprendeu a estimar no ginásio senão graças ao amadorismo estetizante e suspeito de alguns mestres isolados[...]”. (E.E. p. 76)

No ginásio existe uma liberdade exagerada na composição, e no ensino superior, por sua vez, existe liberdade demais por um lado, e passividade demais por outro, conforme *Dias*:

“Nietzsche também não poupa críticas ao ensino superior: “Uma boca que fala, muitos ouvidos e menos da metade de mãos que escrevem—eis o aparelho acadêmico aparente, eis a máquina de cultura da universidade posta em atividade”. (BA/EE *Über die zukunft unserer Bildungsanstalten: Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, KSA.739-740). O professor fala. O aluno escuta. “Liberdade acadêmica” é o nome que se dá a esta dupla autonomia: de um lado uma boca autônoma; de outro, Orelhas autônomas. (*Educação, cultura e filosofia no pensamento de Nietzsche/ Rosa Maria Dias. P.34*)

Nietzsche esperava que a educação alemã estivesse mais próxima de uma formação cultural, e seria imprescindível que houvesse uma relação estreita com a arte. Isso não ocorria no ginásio e muito menos no ensino superior, pensava *Nietzsche*.

“Não se poderia confessar sem ficar envergonhado, quando vemos que ralação guarda esta mesma universidade com a arte. Não se encontrará aí nem uma sombra sequer de pensamento, de ensinamento, de esforço, de comparação em matéria de arte, ninguém poderia falar seriamente de um desejo da Universidade tendente a favorecer os mais importantes projetos artísticos nacionais. Nesse sentido, pouco importa aqui se o professor em particular sente por acaso uma inclinação mais pessoal pela arte, ou que tenha criado uma cadeira para um historiador da literatura com tendências estetizantes [...]”. (E.E. p.129)

O ginásio e o ensino superior, são em summa, o lugar onde impera tendências das quais já falamos, o cientificismo, a erudição literária, que é uma forma histórica de enxergar os clássicos, e em resumo são três as tendências que caracterizam esses dois níveis da escolaridade alemã: *O cientificismo, o jornalismo literário e a erudição historicista*, conforme:(E.E. p.75, 76, 123, 149). O cientificismo, e o jornalismo literário invadiam inclusive o modo de estudar a língua alemã no ginásio:

“O que oferece habitualmente o professor de alemão, além destas indicações de viés científico, a um estudo da língua? Como liga ele o espírito do seu estabelecimento de ensino ao espírito dos homens raros e verdadeiramente cultos que possui o povo alemão, ao espírito dos poetas e dos seus artistas clássicos? Este é o domínio obscuro e perigoso, para onde não se pode levar a luz sem terror: mas aí também não queremos ocultar nada, porque um dia tudo deverá ser renovado nesta esfera. No ginásio, se imprime o caráter repulsivo do nosso jornalismo estético nos espíritos ainda não formados dos jovens...”. (E.E. p.71)

Este quadro que *Nietzsche* viu na educação alemã em geral, inspira pessimismo e desilusão a todos os entusiastas da educação, e gera desconfianças quanto ao seu poder de formar homens superiores. Com certeza, era este o sentimento

de Nietzsche, ao constatar tudo o que foi dito até aqui, sobre a realidade da educação alemã nas instituições educacionais de sua época; mas, por outro lado, ele tinha esperanças de poder transformar a situação lamentável desses estabelecimentos, e tinha uma convicção, pelo menos nessa fase da sua vida, de que, a solução para salvar a situação cultural alemã, era um modelo de formação aristocrática, que: *se funda numa sábia seleção dos espíritos*, (E.E. p.119,), comenta Marton a respeito:

“Partidário da Aristocracia do espírito”, concepção essa que aparece pela primeira vez nas suas conferências Sobre o futuro das nossas instituições de formação, defende a tese de que todo o esforço cultural deve visar a engendrar homens excepcionais”.
(MARTON, Scarlett. “Educar os educadores!” Nietzsche e o problema da educação. 2022. P.15).

Educação aristocrática, em que consiste afinal? Nietzsche usa a expressão: “*sábia seleção dos espíritos*”, quando fala de uma cultura aristocrática, para ser mais preciso, na “*seleção dos melhores espíritos*”, visto que a palavra aristocracia que deriva do grego, tem em sua raiz *aristos*³, um significado de “*distinto*”, “*escolhido*”, guarda um sinônimo de nobreza, e guarda semelhança com outra palavra grega: “*areté*”, uma virtude dos nobres que designa “*excelência*”. *Aristos*, portanto, mais a palavra “*cracia*” significam juntas, o governo dos nobres, dos melhores, dos excelentes. Nietzsche ao empregar a palavra *aristocracia*, não a usa com uma designação política, mas, cultural, logo, traduz-se por uma cultura que é dirigida pelos melhores, mais excelentes no sentido artístico do termo, ou simplesmente, conforme já referenciado anteriormente, a *aristocracia do espírito*. (MARTON, “Educar educadores!” Nietzsche e o problema da Educação. p.15).

3. Aristos: “Senhorio e *areté* estavam inseparavelmente unidos. A raiz da palavra é a mesma: ἄριστος, superlativo de sístinto e escolhido, que no plural era constantemente empregado para designar nobreza. Para a mentalidade grega, que avaliava o Homem pelas suas aptidões, era natural encarar o mundo em geral sob o mesmo ponto de vista. (JAEGER Werner Wilhelm/ *Paidéia: a formação do homem grego; tradução Artur M. Parreira; [adaptação do texto para a edição brasileira Monica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza]. – 6.ªed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. P.24-25)*

O ideal de uma educação aristocrática em Nietzsche, pode ser ainda mais fortemente enfatizado, é o que veremos ao consultar a interpretação de um historiador Dinamarquês chamado *Georg Brandes*, ele sugere que a proposta de *Nietzsche* para uma educação aristocrática é ainda mais forte, e, a radicalidade de suas ideias se deixa notar, pelo sugestivo título, de um comentador de *Brandes*, *Feiler*: “*Nietzsche e Brandes: A memória de um radicalismo aristocrático*”.

“A expressão *Radicalismo Aristocrático* (*aristokratischer Radikalismus*), utilizada por Brandes para caracterizar o pensamento de Nietzsche, agrada tanto ao filósofo alemão que, em resposta imediata a sua primeira correspondência a Brandes, escreve “A expressão ‘radicalismo aristocrático’, da qual você se serve, é muito boa. Ou seja, com todo o respeito, apalavra mais esperta, que eu até agora tenho lido sobre mim” (Carta a George Brandes de 02 de dezembro de 1887, 960, KGB, VIII, 960, 8.206). Essa expressão faz jus à necessidade de mudanças radicais, pois não basta apenas tocar em problemas que necessitam ser tratados, curados, mas é necessário saná-los, nem que para isso se o faça com sangue. De maneira formal, *Brandes* põe em prática essa necessidade de cura da cultura, a qual se tornou doente pela degenerescência fisiológica e espiritual, através da escrita. O ato de escrever traz consigo a missiva de interpor uma destruição de todas aquelas bases que até então sustentaram a cultura, a saber: a paz, a passividade e o contentamento. Através da escrita, o historiador interpõe um ataque à cultura da Dinamarca, a partir de suas bases, de modo que cada palavra e expressão contenha a memória indelével da guerra, da ação e do anseio por mais”. (*NIETZSCHE E BRANDES: MEMÓRIA DE UM RADICALISMO ARISTOCRÁTICO*/Adilson Felício Feiler. p. 20-21).

A aristocracia cultural difere extremamente daquilo que Nietzsche chamou de cultura das massas, contrapõe o vulgo gado ao indivíduo autônomo, o arraigado aprisionamento por normas éticas à liberdade de ação e de pensamento. A aristocracia cultural, como já dito anteriormente, não é democrática, não visa igualdade de direitos, mas sim visa resguardar os direitos do gênio, o homem original, originalidade essa que é um dos signos da cultura aristocrática segundo a interpretação de Brandes, da aristocracia cultural nietzscheana:

“A radicalidade da aristocracia cultural se evidencia, para além de grandes eventos e comoções, como a guerra, em manifestações que revelam a originalidade do espírito, como na arte e no intelecto. Brandes aborda o imenso contingente de originalidade cultural de que a Alemanha é detentora. Por esta razão, a vitória na batalha cultural não se dá apenas pela força bélica, como foi no caso dos romanos, no entanto, acima de tudo, pela força do espírito, a qual se expressa no conhecimento, como foi o caso dos gregos. Assim, a originalidade de um povo e de uma raça constitui um passo a mais no sentido de elevação cultural aristocrática, tendo, portanto, o conhecimento um espaço privilegiado”. (*NIETZSCHE E BRANDES: MEMÓRIA DE UM RADICALISMO ARISTOCRÁTICO/ Adilson Felício Feiler. p. 23-24*).

Esta originalidade, só é alcançada, no entanto, através das batalhas, das lutas, da capacidade de manter-se firme em meio à guerra, porque o gênio que representa essa originalidade encarnada, precisa ser forte, essa, força não é, entretanto, força física, mas psicológica, espiritual, esta força é o elemento central da aristocracia do espírito:

“Assim, na concepção do historiador dinamarquês, tanto a escrita como a guerra e ainda outros aspectos que afirmam a vida, em sua dimensão de elevação até os mais altos níveis da potência, a noção de força constitui o ingrediente fundamental da radicalidade da aristocracia cultural. De fato, segundo Brandes, “[...] está fundada na parte mais durável da alma humana, da inteligência—a consolidação da força”. (*BRANDES, 1917, p. 15-16*). A força constitui o elemento central do aristocratismo do espírito, aspecto este que decorre diretamente da concepção nietzscheana da vida. “A vida mesma vale para mim como instinto de crescimento, de educação, de duração, de acumulação de forças, de potência: onde falta a vontade de potência há declínio”. (*AC/AC, 6, KSA 6. 172*)”. (*NIETZSCHE E BRANDES: MEMÓRIA DE UM RADICALISMO ARISTOCRÁTICO/ Adilson Felício Feiler. p. 21*).

A cultura aristocrática é, na verdade um ideal que Nietzsche visava atingir, mas esse ideal chamado aristocracia cultural, só poderia ser realizado através do

auxílio de outro tipo de cultura, chamada de cultura clássica, são os clássicos da literatura grega, e mais especificamente, trata-se das obras de Homero, que são detentoras de tudo o que restou da cultura aristocrática, a cultura da nobreza, dos heróis da era pré-homérica (idade do bronze), da época que viveram os pais formadores dos chamados “povo grego”, por volta de 2000.a.c. Era a cultura do refinamento dos costumes, e da pré-disposição heroica diante da vida, a tendência de buscar a honra em todas as ações. Na *Ilíada* e na *Odisseia* de Homero, estão contidas a tradição de seus antepassados, e as histórias, que sendo verdadeiras ou não, foram os únicos relatos sobre esse tempo mais antigo dos gregos. Estudar Homero, seria, por isso, a forma de ter contato com essa tradição aristocrática, que o poeta épico legou como herança, e que compartilhou com a posteridade; e, é no estudo da língua grega que se pode realizar esta árdua e difícil tarefa, tarefa para poucos iluminados e bravos guerreiros do espírito, de ter um contato direto com Homero. A cultura aristocrática foi o modelo almejado, idealizado por Nietzsche, mas para isto foi preciso adotar na prática o modelo da cultura clássica, esse modelo por sua vez, tem seu maior representante no teatro grego, justamente no período clássico da Grécia (+- 500. A.C) A época do florescimento intelectual e artístico grego, no seio de Atenas. Nas peças de Sófocles, Esquilo e Eurípedes as narrativas épicas ganhavam vida, na encenação, os personagens do passado ressurgiam na figura dos atores fazendo reviver suas lutas, suas dores e suas alegrias. O modelo da cultura clássica, no entanto, segundo a perspectiva de Nietzsche, deveria estar relacionado com o cultivo da língua alemã (nos clássicos alemães dos grandes poetas), para assim, por intermédio dos poetas alemães ter acesso aos clássicos da Grécia, e sobretudo a Homero. A cultura aristocrática permanece como um ideal a ser alcançado por Nietzsche, mas, a forma de se chegar até ela é o que mudará ao longo do tempo para o nosso filósofo, é o que pensa Weber.

“ Trata-se, enfim, de recuperar o que a história dos paradigmas culturais hegemônicos deixou para trás, abandonou ou esqueceu, para engendrar uma outra teoria de construção do humano. As dificuldades de tal empreendimento podem ser medidas pelas modificações conceituais que Nietzsche se impôs para atender, sobretudo às suas próprias exigências de radicalidade na construção do humano. Nesse percurso, o autor formulou o conceito de formação (*Bildung*), para depois

abandona-lo em favor de educação (*Erziehung*), posteriormente superado pela noção de experimentação (*Erlebnis*). (*Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche/ José Fernandes Weber. – Londrina:Eduel, 2011. Prefácio, pág. XIV-XV*).

A pesquisa de Weber no projeto filosófico, no que tange aos temas da cultura e educação, não se restringiram aos seus escritos de juventude, para ser mais preciso às conferências que proferiu em 1872, mas, acompanhando as transições do seu pensamento a respeito destes temas, comenta *Pena*:

“O primeiro capítulo apresenta a vinculação do tema “formação” (*Bildung*) com as teorias de arte vigentes na Alemanha da segunda metade do século XVIII, polarizando as discussões entre Winckelman (que versa sobre a imitação dos gregos na perspectiva alemã) e Nietzsche, com o seu projeto de uma metafísica do artista. No momento seguinte, o autor apropria-se da obra *O nascimento da Tragédia*, expondo a agudeza crítica desse livro que desafia a concepção tradicional dos gregos como povo sereno e simples, exaltando a Tragédia e o espírito dionisíaco. Os capítulos posteriores já exploram a grande virada do pensamento do filósofo pela obra *Humano, Demasiado Humano*, que supera a análise dos estabelecimentos de ensino (Realizada em cinco conferências proferidas na Universidade da Basileia) e compreende a educação (*Erziehung*), inserindo-a num contexto mais amplo, antropológico, de vivência e experimentação, radicado no processo de constituição do humano. Todos os capítulos convergem para elucidar o juízo de Nietzsche sobre a formação. Visam responder a uma tentativa não unidirecional de mostrar que o específico da interpretação que ele possui sobre formação, a modernidade e os seus impasses, consiste em aprender, sem concessões ou facilitações, que o homem é tempo e, por consequência, inacabamento”. (*PENA. Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche. Estudos Nietzsche, Curitiba, v.3, n.1, p.131, jan/jun. 2012*)

Segundo essa concepção de Weber, Nietzsche não adotou apenas o modelo clássico de formação (*Bildung*), mas também se utilizou de outros: (*Erziehung* e *Erlebnis*), não havendo, portanto, um modelo cristalizado e definitivo de cultura

no interior da filosofia da educação de *Nietzsche*. O filósofo alemão não abandonou, entretanto, seu ideal de uma cultura aristocrática, embora tenha substituído, gradativamente os meios pelos quais ela deveria ser alcançada, conforme a perspectiva que o filósofo teve em cada momento de sua vida. É possível observar que esses veículos que levavam até a cultura aristocrática, serviram de apoio, foram as bases do seu ideal de cultura aristocrática, seus pilares, ainda que fossem móveis, substituíveis por outros.

6 OS PILARES DA FORMAÇÃO ARISTOCRÁTICA: AS FIGURAS CONSTRUTIVAS DA VERDADEIRA FORMAÇÃO CULTURAL.

Quando Nietzsche pensou em uma formação aristocrática, tinha com certeza o modelo antigo de formação grega. A palavra *Bildung* foi largamente utilizada todas as vezes em que o tema da formação cultural superior surgia, na *Alemanha* o conceito de *Bildung* dividia opiniões, e “*É também o conceito que polariza, ao menos na Alemanha, a ética, a educação, a estética e a política, constituindo o ponto máximo de concreção da filosofia prática*”. (PENA, Danilo. *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 3, n. 1, p. 131, jan./jun. 2012).

“A palavra alemã *Bildung* (formação, configuração) é a que designa do modo mais intuitivo a essência da educação no sentido grego e platônico. Contém ao mesmo tempo a configuração artística e plástica, e a imagem, “ideia”, ou “tipo normativo que se descobre na intimidade do artista. Em todo lugar onde essa ideia reaparece mais tarde na História, ela é uma herança dos gregos, e aparece sempre que o espírito humano abandona a ideia de um adestramento em função de fins exteriores e reflete na essência própria da educação. O fato de os gregos terem sentido essa tarefa como algo grandiosos e difícil e se terem consagrado a ela com ímpeto sem igual não se explica nem pela sua visão artística nem pelo seu espírito “teórico”. Desde as primeiras notícias que temos deles, encontramos o homem no centro do seu pensamento”. (JAEGER, *Paideia: a formação do homem grego*. 2013. P. 12)

A palavra *Bildung*, que se traduz de forma simplista, por *formação cultural*, encontra suas raízes em um termo que corresponde estritamente a formação do homem grego: *Paideia!* A formação do tipo de homem Ideal.

“Tal é a genuína Paidéia grega, considerada modelo por um homem de Estado romano. Não brota do individual, mas da ideia. Acima do Homem como ser gregário ou como suposto *eu* autônomo, ergue-se o Homem como ideia. A ela aspiram os educadores gregos, bem como os poetas, artistas e filósofos. Ora, o Homem, considerado na sua validade universal e

normativa. Como vimos, a essência da educação consiste na modelagem dos indivíduos pela norma da comunidade”. (JAEGER, *Paideia: a formação do homem grego*. 2013. P.12)

A Paidéia, não é, no entanto o que Nietzsche entendia por formação aristocrática, mas, apenas um vislumbre, ou ainda uma direção que aponta para ela. O conceito de Paidéia não deve servir como fio condutor na busca pelas origens da formação grega, segundo Jaeger:

“Ao contrário do que à primeira vista se poderia julgar, não podemos utilizar a história da palavra Paidéia como fio condutor para estudar a origem da formação grega, porque essa palavra só aparece no século V. Esse é, sem dúvida, um mero acaso da tradição, e talvez pudéssemos atestas usos mais antigos, se descobríssemos novas fontes. Mas, evidentemente, nada ganharíamos com isso, pois os exemplos mais antigos mostram claramente que no início do século V a palavra tinha o simples significado de “criação de meninos”, em nada semelhante ao sentido elevado que adquiriu mais tarde, e que é o único que nos interessa aqui. (JAEGER, *Paideia: a formação do homem grego*. 2013. P.24).

Nietzsche via no estudo da antiguidade clássica uma atividade necessária para a construção e desenvolvimento da cultura Alemã, mas, somente porque, via nela os rastros de uma cultura superior, a cultura aristocrática. Essa superioridade traduz-se por nobreza, ou ainda virtude “*areté*”. Segundo Jaeger, *é justamente essa areté, que deve ser o conceito que remonta aos tempos antigos, e não o termo Paideia.*

“O tema essencial da história da formação grega é antes o conceito de areté, que remonta aos tempos mais antigos. Não temos em língua portuguesa um equivalente exato para esse termo; mas a palavra “virtude”, na sua acepção não atenuada pelo uso puramente moral, e como expressão do mais alto ideal cavalheiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro, talvez pudesse exprimir o sentido da palavra grega. Basta isto para concluirmos onde devemos procurar a origem dela. É às concepções fundamentais da nobreza cavalheiresca que remonta sua raiz. Na sua forma mais pura, é no conceito de areté que se encontra o ideal de educação dessa

Época. (JAEGER, *Paideia: a formação do homem grego*. 2013. P.23)

O que é afinal, essa nobreza cavalheiresca, e a que época Jaeger se refere ao final desta citação acima?

“O testemunho mais remoto da antiga cultura aristocrática helênica é Homero, se com esse nome designamos as duas epopeias: a *Ilíada* e a *Odisseia*. Para nós, ele é ao mesmo tempo a fonte histórica da vida daqueles dias e a expressão poética imutável dos seus ideais. É preciso encontra-los sob dois pontos de vista. Por um lado, temos d extrair dele a imagem que formamos do mundo aristocrático; por outro, inquirir como ideal de Homem ganha forma nos poemas homéricos e como sua estreia esfera de validade originária se alarga e se converte em força de formação de muito maior amplitude”. (JAEGER, *Paideia: a formação do homem grego*. 2013. P.23).

6.1 DE ESTÁTUAS À PEDRA ANGULAR: A FIGURA DO POETA.

Quando pensamos na figura do poeta, logo nos vem a imagem de um artista, que se comparado a um pintor usa suas palavras como se fossem tinta, criando assim, o retrato que vislumbra em sua realidade, ou ainda, cria um outro mundo engendrado pelo artifício de seus versos. O poeta nos remete a um ser místico, como um profeta e portador dos mistérios sagrados, um porta-voz dos próprios deuses, e as testemunhas de grandes acontecimentos, se de lendas ou não, não se sabe, mas, muito do que se sabe a respeito de longínquos tempos nos chegaram relatados em suas poesias, o que configura a literatura de quase todas as grandes civilizações antigas. Eles são, além de tudo, contadores de histórias, marcadas sob o compasso de suas métricas poéticas, e por meio deles soubemos do que ocorreu nas grandes guerras, tais quais os *ciclos*⁴ que falam das guerras de *Tebas* e *Troia*, cujos os únicos relatos que sobreviveram, se encontram na *Ilíada* e na *Odisséia*. Essas duas grandes obras gregas nos levam diretamente ao berço dos grandes poetas, onde buscaremos à imagem verossímil desta figura de tão controversa sorte, o poeta. Grande foi a quantidade dos poetas gregos, que surgiram enquanto representantes de gêneros de poesia e escolas diversas, em seus respectivos períodos. Grande foi a variedade de temas por eles tratados em seus versos, e ainda, a impressionante diversidade de estilos, de métricas utilizadas por eles desde os primórdios da formação da *Grécia*, até o declínio e dissolução de suas cidades estado. Mas, examinar cada uma dessas escolas de Gêneros de poesia, e seus respectivos poetas e aedos, seria uma Hercúlea tarefa, requereria de nós muito tempo e esforço, e não é este o objetivo da presente pesquisa. Se grande foi a quantidade de poetas gregos, por outro lado, pouquíssimos tiveram a honra de serem considerados grandes poetas, e são eles, o cerne de nossa investigação. Os grandes nomes que fazem parte da tradição literária grega, mas, que também foram em algum momento comentados por Friedrich Nietzsche em *O nascimento da Tragédia*, surgem os nomes de *Homero* e *Arquíloco*, os dois grandes representantes dos gêneros Epopeia épica e poesia Lírica. Nas considerações Nietzscheanas a respeito desses poetas mencionados, ele traça dois arquétipos fundamentais que

caracteriza esses grandes poetas, dos quais Nietzsche chama, *O apolíneo e o dionisíaco*:

“Aproximamo-nos agora da verdadeira meta de nossa investigação, que visa ao conhecimento do gênio apolíneo-dionisíaco e de suas obras de arte ou, pelo menos à compreensão intuitiva do mistério dessa união. Neste ponto perguntamos agora, de imediato, onde se faz notar primeiro, no mundo helênico, esse novo germe que se desenvolveu em seguida até chegar a tragédia e ao ditirambo dramático. Neste ponto perguntamos agora, de imediato, onde se faz notar primeiro, no mundo helênico, esse novo germe que se desenvolveu em seguida até chegar a tragédia e ao ditirambo dramático. A tal respeito, a própria Antigüidade nos dá uma explicação figurada quando coloca lado a lado, em esculturas, pedras gravadas etc., como progenitores e porta archotes da poesia grega *HOMERO* e *ARQUÍLOCO*, com o sentimento seguro de que somente esses dois devem ser considerados como naturezas inteiramente originais, das quais um rio de fogo se derramou sobre todo o mundo helênico posterior”. (*O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA, ou helenismo e pessimismo/ Friedrich Nietzsche- São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Páginas 42-43*).

Parafraseando nosso filósofo de vigoroso bigode: “[...], como progenitores e porta archontes da poesia grega *HOMERO* e *ARQUÍLOCO*, com o sentimento seguro, de que somente esses dois devem ser considerados naturezas inteiramente originais”. Percebe-se, claramente aqui, o motivo da grande importância que a tradição grega, e também Nietzsche deu a esses poetas, que se deve a originalidade, e, portanto, sendo muitos outros poetas apenas imitadores desses grandes modelos.

4. Os ciclos, e a *Ilíada* e *odisséia*: “Constituídos por sequências de episódios relativos a um mesmo evento ou a um mesmo herói, surgem, assim, ‘ciclos’ que cantam principalmente as duas guerras de Tebas e a Guerra de Tróia. Desses numerosos poemas, apenas dois se conservaram: a *Ilíada* e a *Odisséia* de Homero, escritos entre o século X e o VIII a.C.”. (*OS PRÉ-SOCRÁTICOS. Os pensadores, Editora nova Cultural Ltda. São Paulo, 1996. Página 7*)

No entanto, esses grandes nomes da poesia grega, soam, na maioria dos ouvidos, como ecos distantes, e aos olhos daqueles que usam suas lunetas para enxergar o passado longínquo, o mero resquício do brilho de estrelas que outrora iluminavam o mundo grego. Essas estrelas, antes de caírem, despedaçaram-se, e seus pedaços mortos, em forma de meteoritos, espalharam-se por muitos lugares, e desde então muitos homens tentaram, e ainda tentam juntar novamente essas partes, encaixar essas pedras de modo a formarem algo que faça sentido. Mas, qual é o significado desta metáfora? É o olhar meramente histórico, arqueológico, e ainda filológico da antiguidade clássica, que foi severamente criticado por *Nietzsche*, dos homens que buscavam juntar pedaços mortos, e acabaram criando Frankensteins, mas, sem a capacidade de infundirem o fôlego que lhes traria de volta a vida. Muitos falam de Homero, mas ele está morto para eles:

“O *Homero* vivo morreu, há milênios; continua para nós apenas o reflexo, ainda áureo, dos raros exemplos de poesia classicista que tem vida própria: *Chénier*, *Goethe*, uns versos de *Monti* e *Matthew Arnold*. Os últimos raios de sol dum mundo morto. *Homero* é a expressão poética dum mundo totalmente morto. Tem apenas interesse histórico, exterior; no dizer do crítico *August Centeno*, “*exteresting*” em vez de “*interesting*”. (*Ensaios reunidos, Otto Maria Carpeaux, volume I. Universidade Editora- Rio de Janeiro, 1999. Página: 269*).

O trecho em que surgem as expressões “*Exteresting*” e “*Interesting*”, reflete justamente o ponto de crítica de Nietzsche com relação ao exame apenas histórico desses clássicos, a sua preocupação, de que, esse olhar de fora, do exterior dessas tradições não é capaz de penetrar na realidade, que reside, apenas em seus interiores, seria preciso de alguma forma fazer parte dessa cultura, ou então vivifica-la, se possível, no presente. Joguemos fora então esse olhar histórico, porque Homero, ou qualquer outro grande poeta grego, devem ser concebidos de outro modo:

“[...] Por mais que esse utilitarismo repugne, com razão, nosso sentido estético, não deixa de ser evidente que, Homero, e com ele, todos os grandes poetas da Grécia, deve ser considerado, Não como simples objeto da história formal da literatura, mas

como o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega”. (*PAIDÉIA: A formação do homem grego/ Werner Jaeger. -4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001*).

Se esses poetas estão afinal tão distantes, não apenas cronologicamente, mas também culturalmente de muitos de nós, como então ressuscitar essa cultura morta? Segundo Nietzsche, quando falava dos estudos clássicos na Alemanha, entendia que não se deveria tentar ir direto ao mundo grego, através da literatura grega, mas primeiro ser bem formado na língua materna, e conhecer profundamente a literatura alemã, mas, não qualquer tipo de literatura, e sim aquelas dos seus monstros sagrados, os grandes poetas alemães. Ele falava que não se poderia saltar para o mundo grego, tirar os pés do próprio solo alemão, mas, deveriam solidifica-se na própria cultura, e então criar as pontes que levariam os alemães ao grandioso universo cultural da Grécia:

“Toda cultura clássica, como se diz, só tem seu expediente sadio e natural, o hábito de usar com seriedade e rigor artísticos a sua língua materna: mas para isto, é raro que alguém seja conduzido do interior, com suas próprias forças, para o segredo da forma, pelo atalho conveniente; na maioria dos casos, todos têm necessidade destes grandes guias e mestres e devem entregar-se a sua proteção. De qualquer maneira, não há cultura clássica que possa crescer sem este sentido aberto à forma. Lá onde pouco a pouco é despertada a percepção diferencial da forma e da barbárie, batem pela primeira vez as asas que levam à verdadeira e à única pátria da cultura, a antiguidade grega. É verdade que na nossa tentativa de nos aproximar deste castelo do mundo helênico, infinitamente cercado por muros de diamante, não iríamos muito longe com o auxílio somente dessas asas: mais uma vez, antes de mais nada, temos a necessidade dos mesmos guias, dos mesmos mestres, dos nossos clássicos alemães, para sermos arrastados pelo bater de suas asas dos seus esforços para o antigo - para o país do nosso desejo, para a Grécia”. (*Escritos sobre Educação / Friedrich Nietzsche: Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho, - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo, Loyola, 2003. Páginas: 78-79.*)

A ponte entre a cultura alemã, ou literatura alemã e a literatura grega, são os grandes mestres que resguardam, ou incorporam em si, o grau mais elevado do gênio criador, dos poetas alemães, ou ainda de seus músicos, que representavam a expressão máxima do espírito do povo alemão, e que também estiveram mais próximos da cultura grega pelo heroísmo de seus esforços, Nietzsche cita três desses gigantes em “*O Nascimento da tragédia*”:

“Conviria que alguma vez pesasse, diante dos olhos de um juiz insubornável, em que tempo e em que homens o espírito alemão se esforçou mais vigorosamente por aprender dos gregos; e se atribuirmos com confiança que esse louvor único deveria ser atribuído a nobilíssima luta de *Goethe*, *Schiller* e *Winckelmann* pela cultura, haveria em todo caso acrescentar que, desde aquele tempo e depois das influências imediatas daquela luta, tornou-se cada vez mais fraca, de maneira incompreensível, a aspiração de chegar por uma mesma via à cultura e aos gregos”.
(*O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo/ Friedrich Nietzsche; tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg.- São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Página 120.*)

A crítica de Nietzsche aos alemães de sua época, sugere o que não deve ser feito ao vislumbrar a *antiguidade clássica*, e ao mesmo tempo, aponta-nos um caminho que conecta o *mundo alemão* ao *mundo grego*, o caminho são os grandes mestres. “*Passai por essa porta, eis o único caminho que leva ao reino encantado da Grécia*”. Talvez fosse essa uma das expressões usadas por Nietzsche ao falar da antiguidade grega. Ele falava aos alemães, mas, aos não alemães, e não gregos, aos não formados nem numa cultura, nem na outra, resta apoiarmo-nos sob os ombros de gigantes, nesse caso, apenas nos ombros de um gigante: Friedrich Nietzsche. “Faça, o que digo, mas não faça o que eu faço”. Certamente Nietzsche não nos diria essa frase, certamente ele seguiu seus próprios conselhos, certamente bebeu da fonte de seus conterrâneos: *Goethe*, *Schiller* e *Winckelmann*.

6.1.1 Homero

Grande poeta Épico que exaltou a bravura dos heróis em seus poemas, foi para os gregos modelo de formação humana, que trazia consigo o ideal de nobreza e virtude, do grego Χαλὸς χάγαθός⁵ Dizer a palavra Homero, no entanto, com univocidade, foi, e ainda é um ato de fé, ainda que uma fé justificada, trata-se da do problema posto por Wolf: “A questão homérica”⁶ Na qual se buscou a veracidade histórica a respeito da autenticidade da autoria das obras épicas *Ilíada* e *Odisseia*, de sua real autoria, e, sobre essa questão rivalizaram dois grupos de estudiosos⁷ no período do romantismo alemão, dos quais, uns pensaram ser esses versos obras de um só poeta (Homero), que se perpetuaram por meio da tradição oral ao longo das gerações, e outros que interpretaram as epopeias como composição de muitos homens de distintos períodos, e que assinaram seus versos sob o pseudônimo de Homero. Esse problema, entretanto, não dificulta nossa visão acerca do grande poeta, Nietzsche, que foi também um filólogo em sua juventude, nos dá uma solução, onde, mesmo considerando a possibilidade de muitos homens terem escrito os poemas denominados homéricos, enxerga que, a unidade que se busca em torno do grande poeta épico reside na personalidade de Homero:

“[...] Assim, dizia Nietzsche, ainda que nem tudo o que se encontra na *Ilíada* e na *Odisseia* seja genuinamente “homérico”, ainda que o escriba destas epopeias não seja Homero, é preciso compreender que também se devia tratar de um ser ímpar, do gênio que nos legou a poesia épica remanescente da época clássica. A personalidade deste gênio é tudo o que importa, pois ela é o que perdura, aquilo com o que podemos aprender o que é grandioso e o que é transitório”. (*HOMERO E A FILOSOFIA CLÁSSICA*, Friedrich Nietzsche- Adolfo Juan Bonaccini. Pág.6)

A partir das considerações acima, dirimiremos a questão homérica de uma vez por todas, não colocaremos tal questão filológica como um problema a ser aqui solucionado, antes, nos ocuparemos de enxergar o *Homero* que *Nietzsche* pintou para seus leitores nos seus textos que tratam do grande poeta. *Homero*

É nesses termos assinalados por Nietzsche, o modelo exemplar do gênio criador, representante do gênero da epopeia épica, que influenciou muitas gerações de poetas:

“[...] Homero é, na verdade, o nome de outro indivíduo genial que se perdeu no tempo, mas cuja excelência fez com que o seu nome se tornasse o santuário da poesia épica heroica. O altar onde todos os poetas posteriores imolaram suas criações se consagraram sua homenagem, vertendo seus versos como se fossem rios, a desaguardem no majestoso e incomensurável oceano de Homero”. (*HOMERO E A FILOGIA CLÁSSICA, Friedrich Nietzsche-Adolfo Juan Bonaccini. Pág. 6*).

“Imolaram suas criações” na citação, significa: “Oferecer em sacrifício”. Logo, Nietzsche está dizendo aqui, que, os poetas posteriores a Homero, ofereceram seus versos em sacrifício, no altar do qual ele chamou de Homero. As palavras “Altar” e “Sacrifício” nos sugerem um fundo religioso que ecoa em torno dos antigos gregos, e de Homero. A influência mística, e mítica, são aspectos inegáveis do mundo helênico; os deuses habitaram desde sempre em suas cidades, em seus poemas, em suas leis, e em suas ações, e isso torna-se claro quando levamos em conta, por exemplo, o conteúdo das grandes epopeias homéricas:

“[...] A Ilíada e a Odisseia apresentam-se marcadas pela presença constante de poderes superiores, que interferem no desenrolar da luta entre os gregos e troianos (Tema da Ilíada) e nas aventuras de Ulisses ou Odisseu (Tema da Odisseia). Na medida em que essa interferência permanece incerta ou obscura, ela é designada por palavras vagas como “Theos”, “Zeus”, e principalmente “Daimon”. (*OS PRÉ-SOCRÁTICOS, Os pensadores-São Paulo, 1996/Editora nova cultural Ltda. Página: 8.*)

Homero e os homens de seu tempo inspiravam-se nos heróis, e os heróis por sua vez, se inspiraram suas ações nos deuses, ou por eles eram movidos, conforme a paráfrase: “*A intervenção, benéfica ou maléfica dos deuses está no âmago da psicologia dos heróis de Homero e comanda suas ações*”. (*Os pré-*

socráticos, pág.8). Os deuses faziam joguete com os heróis, decidiam quem seriam os vencedores das guerras, interferiam, nesse sentido, nos destinos coletivos dos povos, e nos destinos individuais dos heróis. Na poesia de Homero, se fazem os deuses à imagem e semelhança humana, ao passo que, na boca do mesmo poeta se forjava a imortalidade dos heróis, nesse sentido, podemos entender que Homero rebaixava os deuses ao nível dos homens, e eleva os homens na figura do herói, e se os heróis esculpem a vontade dos deuses em suas heroicas ações, Homero estatui a ação dos heróis em seus versos épicos. Não dos deuses, mas em louvor dos heróis Homero compõe seu quadro poético, resguardando à posteridade helena os grandes feitos desses grandes gregos nas guerras de Tebas e de Troia. Homero é, o artista apolíneo, que pinta as imagens que vê com palavras, é o poeta escultor, mas, sua matéria prima não é o barro imóvel, porque o grande poeta não esculpe a imagem de um herói, e sim as suas ações expressas em versos metrificadas, diferente dos pintores que usam seus olhos para externamente contemplar paisagens, Homero, cego, não vê, mas sonha com seus heróis, contempla as imagens introjetadas em seu âmago, seja pelo que ouvia, seja por alguma outra forma de visão misteriosa, que não nos cabe nesse instante inculcar. As visões de Homero são as visões do mundo dos sonhos, é a imagem onírica, da qual o deus Apolo está associado, por isto, entre outros motivos, Homero é chamado por Nietzsche de artista apolíneo, aquele que plasma os sonhos nas suas poesias:

“[...] Quão indizivelmente sublimes é por isso Homero, o qual, como indivíduo, está para aquela cultura apolínea do povo como o artista individual do sonho está para a aptidão onírica do povo e da natureza em geral”. (*O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA, ou Helenismo e Pessimismo /Friedrich Nietzsche. São Paulo: Companhia das letras, 1992. Página:38*)

5. *χάλος χάγαθός* (khalós khagathós): O ideal de beleza e virtude que faziam parte da formação de uma classe restrita de homens, a nobreza. “[...] Já Platão a comparou ao adestramento de cães de raça. A princípio, esse adestramento liitava-se a uma reduzida classe social, a nobreza. O *Kalos kagathos* grego dos tempos homéricos revela esta origem tão claramente como o *gentleman* inglês”. (*PAIDEIA: A formação do homem grego/ Werner Jaeger- 4ª edição. –São Paulo: Martins Fontes, 2001. Página:24*).

6.1.1.1 Arquíloco

“[...] Quando Arquíloco, o primeiro lírico dos gregos, manifesta o seu amor furioso e, ao mesmo tempo, o seu desprezo pelas filhas de Licambes, não é a sua paixão que dança diante de nós em torvelinho orgiástico: vemos Dionísio e as Mênades, vemos o embriagado entusiasta Arquíloco imerso em sono profundo[...]”. (*O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA, ou Helenismo e Pessimismo/ Friedrich Nietzsche. São Paulo: Companhia das letras, 1992. Página: 44*).

Se Homero está morto, o que diremos de Arquíloco? Se pouco restou de sua obra, e apenas fragmentos dela foram encontrados. No entanto, algo já sabemos a seu respeito, em primeiro lugar, que ele é um poeta lírico, e em segundo lugar, que, em contraposição à *Homero o artista apolíneo*, Nietzsche o identifica como artista dionisíaco. Ao contrário de Homero, Arquíloco é relatado como um poeta intempestivo, foge ao arquétipo austero de Apolo, o deus que inspirou os gregos ao Bem e ao Belo, à ordem, a clareza, a ciência, às artes plásticas. Arquíloco surge sob o signo dionisíaco, imprime em si o exagero atribuído ao deus Dionísio, o deus do vinho, das festas, da dança. Se Apolo, como já foi dito anteriormente, é o deus da imagem onírica, ou seja, dos sonhos, Dionísio por sua vez é o deus da embriaguez: “*Vemos Dionísio e as Mênades, vemos o embriagado entusiasta Arquíloco imerso em sono profundo*”. (*O Nascimento da Tragédia, página 44*). “Ele está fora de si”. Esta é uma expressão muito usada para dizer que alguém está embriagado, e, talvez, ela sirva como exemplo para compreendermos o que Nietzsche quis dizer em todo o trecho acima citado.

6. A questão homérica: Foi um problema proposto pelo filólogo Friedrich August Wolf intitulado originalmente como: “Prolegomena ad Homerum”. Datado de 1795. Wolf acreditava que a *Ilíada* e a *Odisséia* teriam sido compostas por rapsodos e revisadores ao longo dos séculos e não pelo autor chamado Homero.

Quando Arquíloco está irado, e movido por essa emoção lança seus versos como se espadas fossem, já não é mais Arquíloco que declama, e sim o deus que fala, pois bebeu ao máximo do vinho da ira, a personalidade se desfaz, ele cai no esquecimento de si, Dionísio o toma, tal como se uma epifania ocorresse: “*Não é a sua paixão que dança diante de nós[.]*”. A paixão de Arquíloco, fez com que ele fosse interpretado nos estudos modernos da lírica grega, como o primeiro artista subjetivo, mas, essa interpretação não foi aceita por Nietzsche. (*Cavalcanti, A.H. Poesia e linguagem na primeira recepção de Nietzsche dos escritos de August Wilhelm Schlegel. Pág:140*).

“Na verdade, Arquíloco, o homem apaixonadamente ardoroso, no amor e no ódio, é apenas uma visão do gênio, que já não é Arquíloco, porém o gênio universal, e exprime simbolicamente seu sofrimento primigênio naquele símile do homem Arquíloco: ao passo que aquele homem Arquíloco que deseja e que quer subjetivamente não pode jamais e em parte alguma ser poeta”.

(*O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e pessimismo/ Friedrich Nietzsche – São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Pág:45*)

Em suma, enquanto Homero esculpe deuses e heróis nas suas épicas, tal qual o artista plástico o faz, Arquíloco torna-se o próprio deus, quando tomado pelo sentimento puro. Eis a diferença entre a representação apolínea de Homero e a epifania de Arquíloco, a diferença entre o sonho e o sonho tornado realidade no próprio poeta. Essa impessoalidade que Nietzsche descreve em Arquíloco será adotada depois, na tragédia do teatro grego, através da utilização de máscaras, mas, esse será um assunto para outro momento. A discussão a respeito do que é um poeta, em seu sentido universal, renderia muitas páginas, muitas horas, e talvez toda uma vida, e não é este, no entanto nosso propósito. Lançamos como farol, o olhar de Nietzsche, sob essa noite distante onde procuramos encontrar esses gatos negros chamados poetas. Nosso filósofo não busca dizer, a partir de definições, nem por conceitos universais o que é o poeta, mas, parte de exemplares homens que foram grandes modelos, seja da antiguidade grega, seja da época do romantismo alemão. Isso não significa, no entanto, que não há nenhum elo de ligação entre esses grandes homens que Nietzsche chama:

“poetas”. É na máxima expressão artística de uma cultura, que Nietzsche encontra a expressão máxima daquilo que chamamos: “poetas”. Por essa razão, não buscamos, nem buscou Nietzsche, enumerar e descrever todos os poetas, ou estilos de poesia que existiram na *Grécia* ou *Alemanha*, mas sim, nas forças mais expressivas daqueles homens, que ele, e toda uma tradição tiveram como os grandes modelos de poeta e de poesia. Uma das certezas que podemos ter, tratando-se do poeta que Nietzsche busca, é que todos eles são os grandes arquétipos modelares de um povo. A segunda certeza, é: Que esses grandes poetas são a ponte que nos levam a um passado mais gloriosos e brilhante, que os antecede, onde existiu uma cultura mais rica, que acabou se perdendo, ou se fragmentando, em virtude da extinção desse povo, causada pelas guerras ou de catástrofes naturais. Se nomes como: Goethe, Schiller e Winckelmann são para Nietzsche grandes homens exemplares, que devem ser como pontes que nos levam aos gregos; os nomes como Homero e Arquíloco, certamente foram a ponte dos gregos de suas épocas, com uma Grécia mais antiga. Ou seja, os poetas são pontes que nos conectam a um passado que não nos é acessível, a não ser pelo mero olhar da história e arqueologia, que, como já dissemos, enxergam o passado como pedaços soltos de um fóssil. O que Nietzsche busca, como em quase toda sua filosofia o faz, é a busca daquilo que é vital, e, é nesses grandes poetas, dos quais ele chama: “*Grandes Mestres*”, que o fôlego dos gloriosos poetas de um passado áureo reside. Homero vive, enquanto chama que arde nos receptáculos de sua posteridade, da boca de outros saem seu bafo flamejante, esses poetas passam seu fogo de tocha em tocha, o mantendo sempre vivo, sempre aceso. A terceira certeza é: Que esses grandes poetas são a base, a pedra fundamental da verdadeira cultura. A fonte de tudo o que é divino, como nesta passagem, Nietzsche deixa transparecer a falar das naturezas inteiramente originais de Homero e Arquíloco: “[...]Das quais um rio de fogo se derramou sobre todo o mundo helênico posterior[...]”.

7. Os dois grupos de estudiosos da questão homérica no romantismo alemão: Um deles defendia a ideia do indivíduo criador (na qual seria Homero o autor das epopeias), entre ele estão *Hölderlin*, *Jean Paul*, *Novalis* e *Schiller*. O outro grupo defendia a teoria do coletivo anônimo criador (em que muitos homens, imersos na mesma cultura, ou o povo seriam os criadores das epopeias denominadas homéricas) dos quais: *Schelling*, *Jacob Grimm* e *Stainthal* são adptos.

Ora, rios são fontes de água, e o fogo simboliza o divino como no mito de Prometeus⁸, o poder dos deuses, e sua sabedoria; logo, ao dizer, “*rios de fogo*”, ele quer dizer fontes do poder divino, da sabedoria dos deuses. Este fogo, não apenas ilumina, mas queima o barro modelado dando-lhe uma forma final, esse barro é massa do povo, de onde surgiu o poeta. Essa forma é o conhecimento direcionado a um fim, e seu fim é a cultura, o corpo vivo de uma tradição, o fogo que mantém viva essa realidade mais antiga e rarefeita dos deuses, do divino, do sagrado, entre nós mortais. Todo o corpo da tradição foi transmitido pelos poetas, e como diria Hölderlin: “*O que permanece é obra dos poetas*”:

“O Phatos do sublime destino heroico do homem lutador é o sopro espiritual da *Ilíada*. O ethos da cultura e da moral aristocrática encontra na *Odisseia* o poema da vida. A sociedade que produziu aquela forma de vida desapareceu sem deixar qualquer testemunho para o conhecimento histórico, mas a sua representação ideal, incorporada na poesia homérica, converteu-se no fundamento vivo de toda cultura helênica. Holderlin disse: *O que permanece é obra dos poetas*. Esse verso exprime a lei fundamental da história da educação helênica. As suas pedras fundamentais estão na obra dos poetas”. (*Paideia: a formação do homem grego/ Werner Jaeger; tradução Artur M. Pereira; [adaptação do texto para edição brasileira Monica Stahel; revisão do texto grego para Gilson César Cardoso de Souza]. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Página:66*).

Esses poetas, de *Nietzsche* são, portanto, figuras de muitos lados, cores, e desempenharam não só o papel de poeta, mas são também os grandes modelos arquetípicos a serem copiados, uma ponte que nos conecta a um passado grandioso, e as grandes pedras fundamentais de toda grande cultura. Poder-se-ia questionar essas grandes verdades proferidas, já que muito se diz que a filosofia é feita mais de dúvidas do que de certezas, e que *a única certeza é a ciência de que nada se sabe, como diz a máxima socrática*, mas, não se poderia preencher com dúvidas, as grandes lacunas deixadas na cultura pela ausência desses grandes gênios, e não se poderia dizer pequenas verdades a respeito de grandes poetas, a verdade deles reside na sua força, *e somente muita força*

É demonstração de força, somente muita expressividade é demonstração da verdadeira expressividade, de toda dor, e prazer nascidas *da vontade*:

“Manter a jovialidade em meio a um trabalho sombrio e sobremaneira responsável não é façanha pequena: e, no entanto, o que seria mais necessário que a jovialidade? Nenhuma coisa tem êxito se nela não está presente a petulância. Apenas o excesso de força é prova de força”. (*CREPÚSCULO DOS ÍDOLOS, ou Como se filosofa com o martelo. Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza-São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Prólogo*).

Até aqui tornou-se perceptível a importância que Nietzsche deu à figura do poeta e à poesia, seja aos grandes poetas gregos Homero e Arquíloco, ou aos grandes alemães Goethe e Schiller. A importância dos poetas se manteve ao longo das *conferências sobre a educação* de 1872, na qual Nietzsche ressaltou a necessidade de usar os poetas como pontes que conduzem para uma cultura Aristocrática. Essas pontes, ou os poetas, seriam intermediários, que fariam os alemães se aproximarem dos clássicos gregos, e dos clássicos gregos para aquilo que sobreviveu da cultura aristocrática na poesia épica de Homero (*JAEGER, Paideia: a formação do homem grego. 2013. P.23*). É importante, contudo, destacar, que nas *Conferências sobre Educação*, Nietzsche tinha um objetivo puramente pedagógico, onde buscou passo a passo lançar as bases daquilo que ele julgava ser o modelo adequado para a formação cultural Alemã, não deixando transparecer, ainda, as irradiações artísticas que fervilhavam e se desenvolviam no interior da sua filosofia, e que estavam em iminência de transformar-se. As ideias de Nietzsche com relação a formação cultural não se encerram nas *Conferências* de 1872, elas continuam a se desenvolver nas *Extemporâneas* de 1873, e ainda em *Humano demasiado humano* em 1886. Portanto, ainda não existe um modelo cristalizado de educação, de formação cultural no período dos *Escritos sobre educação*. É preciso acompanhar a evolução do pensamento nietzschiano em cada um dos textos que Nietzsche destinou ao tema da educação, ou ainda, se preciso, voltar as bases onde se encontram suas teses a respeito da arte grega antiga.

É no *Nascimento da tragédia*, a primeira obra prima de Nietzsche, publicada no final de 1871, que estão contidas em maior parte, as concepções de Nietzsche a respeito das artes alemãs e da arte grega antiga, observa-se, contudo, nessa obra, uma evolução na percepção dessas artes. O *nascimento da tragédia* guarda grande influência da filosofia de Schopenhauer e também de Richard Wagner, precisamente nesta ordem, visto que Nietzsche conheceu a obra de Schopenhauer antes de conhecer Wagner e sua esposa pessoalmente na Suíça. É muito provável que a maior parte daquilo que Nietzsche entendia por arte, na época do *Nascimento da Tragédia*, seja puro reflexo das influências das teses schopenhauerianas, retiradas de *O mundo como vontade e representação*, pois, neste livro, Schopenhauer dedicou uma parte desta obra apenas para falar da arte, denominada: *A metafísica do Belo*. Schopenhauer discute, na *metafísica do belo*, sobre poesia, artes plásticas, arquitetura e música, e etc. Todos esses assuntos da grande obra schopenhauerina estão contidas no *Nascimento da tragédia* de Nietzsche, e, além dessas formas de arte, Nietzsche faz o devido acréscimo, adicionando o teatro, e este, foi por influência de Richard Wagner, a quem dedicou um prefácio no *Nascimento da tragédia*. Nesta primeira obra de Nietzsche, já preside a noção, de que artes plásticas, ou figurativas, possuíam uma menor capacidade de expressar a vontade, que em síntese deve ser entendida aqui, a princípio, como dor e prazer. Nietzsche considera que as artes figurativas são menos objetivas que as artes não figurativas, a música para Nietzsche, como arte não figurativa é detentora de uma linguagem mais universal, tese esta, que se encontra na *metafísica do belo* de Artur Schopenhauer. (*Metafísica do belo*. p.227-28). No *Nascimento da tragédia*, Nietzsche buscou trazer dos gregos elementos que haviam sido ignorados por outros estudiosos da arte grega antiga, como por exemplo Winkelmann, e a corrente alemã do neoclassicismo, que viam na Grécia apenas o aspecto da serenidade, da ordem, e de tudo o que corresponde a uma natureza apolínea. Winkelmann foi considerado o pai da história da arte ocidental, tendo publicado a obra: *Geschichte der Kunst des Alterthums* ("História da Arte Antiga") em 1764. Foi um dos fundadores da arqueologia científica moderna, além de estabelecer as diferenças entre a arte grega, greco-romana e romana. Foi através do estudo

Da arte da escultura grega que *Winkelman* aproximou-se da Grécia antiga, e foi a partir dele que surgiu o movimento artístico alemão no século XVIII, chamado neoclassicismo. *Winkelman* enxerga na escultura grega um padrão de “simplicidade nobre e grandeza serena”, que seria uma espécie de reflexo do espírito grego antigo. Nietzsche, porém, considera essa visão de *Winkelman* e dos neoclassicistas equivocada, com relação à antiga Grécia, pois, segundo ele, ela é reflexo apenas do aspecto apolíneo da cultura grega, e que haveria na verdade, um outro aspecto na antiguidade que eles haviam ignorado, este seria o aspecto dionisíaco da cultura helênica. Não sem razão que Nietzsche buscou por meio dos poetas uma aproximação com os clássicos e através deles da cultura aristocrática, visto que *Jaeger* concordaria com ele:

“Sem dúvida, os verdadeiros representantes da *Paidéia* grega não são os artistas mudos — escultores, pintores, arquitetos —,mas os poetas e os músicos, os filósofos, os retóricos e os oradores, quer dizer, os homens de Estado. No pensamento grego, o legislador encontra-se, em certo aspecto, muito mais próximo do poeta que o artista plástico: é que ambos tem uma missão educadora, e só o escultor que forma o homem vivo tem direito a este título. Comparou-se com frequência a ação educadora dos Gregos À dos artistas plásticos; os Gregos, porém, nunca falam da ação educadora da contemplação e da intuição das obras de arte, no sentido de *Winckelmann*”. (*Paidéia: a formação do homem grego / Werner Wilhelm Jaeger; São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p.16*)

8: Mito de Prometheus: “Prometeu passa por haver criado os homens do limo da terra, mas semelhante versão não é atestada por Hesíodo. O filho de Jápeto, bem antes da vitória final de Zeus, já era benfeitor da humanidade. Essa filantropia, aliás, lhe custou muito caro. Foi pelos homens que Prometeu enganou a seu primo Zeus por duas vezes. Numa primeira, em Mecone (Nome antigo de Sicione, cidade da Acaia), quando lá “se resolvia a querela dos deuses e dos homens mortais” (*Teog.535-536*). (*MITOLOGIA GREGA / Junito de Souza Brandão. Volume I- Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1986. Pág:166-167*). E ainda, sugere-se que o fogo prometeico é associado a cultura em: “*Aqui sentado, formo homens À minha imagem, uma estirpe que seja igual a mim, para sofrer, para chorar, para gozar, para alegrar-se, E não para terespeitar, Como eu*”. Por meio deste verso de *Esquilo Nietzsche explica*: “O homem, alçando-se ao titânico, conquista por si a sua cultura e obriga os deuses a se aliarem a ele, porque, em sua autônoma sabedoria, ele tem na mão a existência e os limites desta. (*O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA, ou Helenismo e Pessimismo/ Friedrich Nietzsche- São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Página:66*)

6.2 A figura do mestre: Schopenhauer educador.

Seria impossível falar sobre cultura e educação em Nietzsche, sem falar sobre a maior influência de sua vida, que foi, sem dúvida, *Artur Schopenhauer*, seu legado filosófico penetrou profundamente no pensamento de *Nietzsche*, foi um grande mestre e modelo, e foi para ele que *Nietzsche* dedicou sua terceira extemporânea denominada *Schopenhauer como Educador*, publicada em 1874. *Nietzsche*, desiludido com o sistema educacional alemão, e vendo os grandes gênios se perdendo por falta de um guia adequado, depositou suas esperanças em *Artur Schopenhauer* como um guia, e via nele a possibilidade da realização de uma educação superior, em uma educação aristocrática, mas, não dentro das corroídas e degeneradas instituições alemãs, não segundo os métodos antiquados e infrutíferos que até então foram utilizados nesses estabelecimentos de ensino. *Schopenhauer* representava um mestre extraclasse, um homem cuja vida e obra não se distinguem, um professor para a vida, uma vida transbordante fora dos ditames e muros das universidades e escolas:

“Um outro grande privilégio coube a *Schopenhauer*, por não ter sido destinado de antemão a ser erudito nem educado para isso, mas efetivamente ter trabalhado por algum tempo, embora a contragosto, em um balcão de comerciante e, em todo caso, ao longo de toda sua juventude, ter respirado o ar mais livre de uma grande casa comercial. Um erudito nunca pode tornar-se filósofo; pois mesmo *Kant* não foi capaz disso, mas permaneceu até o fim, a despeito do ímpeto inato de seu gênio, como que em estado de crisálida. Quem acredita que com estas palavras sou injusto com *Kant* não sabe o que é um filósofo, ou seja, não somente um grande pensador, mas também um homem efetivo; e quando, algumas vez, de um erudito se fez um homem efetivo?”. (*SE/Co.Ext.III. §7 (III Extemporânea. p.296-297)*).

Nietzsche via em *Schopenhauer* um modelo para a formação, porque ele encarnava, segundo *Nietzsche*, o arquétipo do verdadeiro filósofo, homem de pensamento, mas também de ação, o homem cuja vida significava uma abreviação do mundo, seu espelho:

“Quem deixa que se interponham, entre si e as coisas, conceitos, opiniões, passados, livros, quem, portanto, no sentido mais Amplo, nasceu para a história, nunca verá as coisas pela primeira vez e nunca será ele próprio uma tal coisa vista pela primeira vez; mas no filósofo essas duas coisas fazem parte uma da outra, porque ele tem de retirar de si a maior parte do ensinamento e porque serve para si mesmo de imagem e abreviatura do mundo inteiro”. (SE/Co.Ext.III. §7 (*III Extemporânea. p.296-297*).

A educação na época das extemporâneas, precisamente à que foi dedicada a Schopenhauer, exigia para Nietzsche, liberdade e experiências significativas, mas, dentro das escolas e universidades essa liberdade e essas experiências eram inviáveis, tanto pelas regras, horários a cumprir, métodos pedagógicos, e, a estreiteza de horizonte dos professores que presidiam nessas instituições. Era preciso criar um outro tipo de instituições (*III Extemporânea. p.295*), mas Nietzsche não enxerga como isso seria possível sem verdadeiros guias, sem esse novo tipo de gênio, não como a figura do poeta, mas como aquele capaz de inventar a si mesmo, onde a personalidade torna-se ela mesma uma verdadeira obra de arte, e a tarefa do filósofo consistiria na criação de si mesmo como obra de arte, no grande modelo de homem para toda a humanidade, Schopenhauer até então, sob a ótica de Nietzsche era esse modelo, o gênio que criou a si mesmo, e nesse sentido, Schopenhauer como Educador surgia dois anos depois, como uma resposta aos problemas da educação alemã de 1872 nas *Conferências Sobre os Nossos Estabelecimentos de Ensino*:

“Nessa crítica, o que ele exige, já em 1872, é que se chamem as coisas pelos devidos nomes; afinal, escolas técnicas são necessárias para a sociedade, mas não são escolas de cultura (Kultur), de formação (Bildung). Ele salienta que o sistema de mercado é distinto do sistema de cultura. Nietzsche insiste que uma instituição de cultura, ou o ginásio enquanto instituição de cultura, nada tem a ver com a profissionalização. Aqui Schopenhauer ocupará uma posição de destaque no seu projeto de crítica da cultura alemã e no seu “devir” filosófico. Mais do que pensamento, o que educa é o homem/filósofo Schopenhauer. Essa ideia é decisiva para a compreensão da teoria nietzschiana da formação do gênio no período posterior a *O Nascimento da Tragédia* e anterior a *Humano, Demanizado*

humano. Com a escolha de *Schopenhauer* como seu mestre Filósofo, ele aprender que ninguém escolhe um mestre impunemente. (PENA, D.V. Estudos Nietzsche, Curitiba, v.3, n.1, p. 132).

O contato com *Schopenhauer* foi de grande influência para a interpretação que Nietzsche fez da Grécia arcaica, abrindo seus olhos para o aspecto trágico da arte grega, em contraposição ao ideal de arte apolínea, onde o ideal de ordem, grandeza tranquilidade preponderavam. Essa influência Schopenhaueriana se propagou posteriormente na grande obra de juventude de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. A tragédia para Nietzsche deixou de ser apenas um aspecto da arte grega arcaica, mas, tornou-se uma visão de mundo e da vida que deveria ser adotada, como um ideal a ser perseguido, como um pré-requisito a todo aquele que ambiciona ser verdadeiro filósofo:

“Sim, quando voltarão os homens a sentir dessa forma Kleistiana, natural, quando reaprenderão a medir o sentido de uma filosofia em seu “íntimo mais sagrado”? E, no entanto, isso é necessário antes que se possa avaliar o que pode ser, para nós, depois de Kant, precisamente *Schopenhauer* — ou seja, o guia que conduz, da caverna do desânimo cético ou da abstinência crítica à altura da consideração trágica, o céu noturno com suas estrelas sobre nós até o infinito, e que conduziu a si mesmo, como o primeiro, por esse caminho”. Essa é sua grandeza: ter-se colocado em face da imagem da vida como um todo, para interpreta-la como todo; enquanto as cabeças mais perspicazes não podem libertar-se do erro de pensar que se chega mais perto dessa interpretação quando se investigam meticulosamente as cores com as quais, e a matéria sobre a qual essa imagem está pintada; talvez chegando ao resultado de que é uma tela de urdidura intrincadíssima e, sobre ela, cores que são quimicamente insondáveis. É preciso adivinhar o pintor, para entender a imagem —disso *Schopenhauer* sabia”. (*SE/Co.Ext.III. §3 (III Extemporânea. p.190)*).

Schopenhauer representa em verdade, o filósofo que anda na contramão daquele filósofo de Estado (Como no caso de Hegel e de Kant), e no final, contra tudo o que provém da modernidade, sobretudo na educação e na cultura.

Como em quase tudo na vida do filósofo alemão, a influência positiva de Artur Schopenhauer na filosofia de Nietzsche não persistiu, ao que tudo indica, até o final de sua carreira filosófica, pelo menos a esse respeito há uma concordância entre alguns pesquisadores do filósofo alemão, entre eles, Weber, conforme: (PENA, D. V. p133), do qual, alega que, Nietzsche teria rompido com as ideias provenientes da filosofia de Schopenhauer a partir de sua obra *Humano, demasiado humano* em 1886. Há inúmeros motivos para chegarmos ao consenso de que Nietzsche rompeu com a filosofia Schopenhaueriana, sobretudo, se levarmos em conta o que Nietzsche diz a respeito de seu até então, mestre filósofo; nos parágrafos: (16, 19, 36, 56, 186) de *Além do bem e do mal*, um livro do mesmo ano que *Humano, demasiado humano* (1886). A crítica de Nietzsche a doutrina da vontade, um aspecto central da filosofia de Schopenhauer, deixa transparecer sua desilusão com o mestre:

“Os filósofos costumam falar da vontade como se ela fosse a coisa mais conhecida do mundo; Schopenhauer deu a entender que apenas a vontade é realmente conhecida por nós, conhecida por inteiro, sem acréscimo ou subtração. Mas sempre quer me parecer que também nesse caso Schopenhauer fez apenas o que os filósofos costumam fazer: tomou um preconceito popular e o exagerou. Querer me parece, antes de tudo, algo complicado, algo que somente como palavra constitui uma unidade—e precisamente nesta palavra se esconde o preconceito popular que subjugou a cautela sempre inadequada dos filósofos. Ao menos uma vez sejamos cautelosos, então; sejamos “afilosoficos”—digamos que em todo querer existe, primeiro, uma pluralidade de sensações, a saber, a sensação do estado que se deixa, a sensação do estado para o qual se vai, a sensação desse “deixar” e “ir” mesmo, e ainda uma sensação muscular concomitante, que, mesmo sem movimentarmos “braços e pernas”, entra em jogo por uma espécie de hábito, tão logo “queremos”. (JGB/BM- *(Para além de bem e mal. §19)*).

6.2.1 A figura do músico: Richard Wagner e seu projeto Artístico sob a ótica de Nietzsche.

O Richard Wagner descrito por Nietzsche, em sua quarta *Extemporânea*, é um homem de múltiplos talentos e conhecimentos, está longe de ser apenas músico, e o descreve como “O filósofo, o historiador, o esteta e crítico, o mestre da língua, o mitólogo e criador de mitos”. (IV *Extemporânea*. p. 53). Era um homem sensível e entusiasta por tudo o que estivesse relacionado a arte, inclinado a ação, a criação, e de uma personalidade imponente, dominadora. Wagner partilhava com Nietzsche uma opinião negativa a respeito da modernidade, era a ideia, de que, tudo o que ocorria na cultura moderna era um reflexo, um resultado da visão de mundo, e das relações sociais que eram geradas nela, resultado do processo de industrialização; (IV. *Extemporânea*. p. 28) Wagner, assim como ele próprio (Nietzsche), era um homem *extemporâneo*, um homem cuja a alma busca sua pátria em uma outra era. Wagner significava para Nietzsche o contrário de tudo o que ele detestava na cultura moderna, das figuras que ele repugnava, do erudito, dos intelectuais livrescos e separados da vida, pois Wagner, segundo Nietzsche “*não aprendeu a procurar repouso na história e na filosofia ou extrair os efeitos mágicos e sedativos que fazem desistir da ação*” (IV *Extemporânea*. p.54), e pelo contrário, daquilo que os filósofos significam na modernidade “*Wagner é tanto mais filósofo quanto mais ativo e heroico se mostra*”. (IV *Extemporânea*. p.58) O que uniu tão fortemente Nietzsche e Wagner, a revolta contra o mundo moderno, que no caso de Wagner, foi claramente oficializada com a realização do seu grande projeto artístico, algo que ele sonhou a vida toda, realizado em 1872 em *Bayreuth*, representou um verdadeiro manifesto contra a modernidade (IV. *Extemporânea*. p. 26) e toda sua extensão, seja ao Estado, a arte, as relações sociais, ao comércio, ao sistema educacional. A ópera de *Bayreuth* foi idealizada por Wagner para ser apresentada a um seleto grupo de pessoas escolhidas por ele, conforme: (IV. *Extemporânea*. p.39). “*Aos amigos de minha arte particular, da minha produção e criação mais próprias, havia eu me dirigido[...]*”. Consistia em resgatar através

da música popular alemã, as tradições, os mitos, as histórias Germânicas, não para atender aos anseios de um nacionalismo alemão, mas “*para transpor, para a linguagem poética do mito e da música, a relação do homem com sua própria natureza, sua relação com o poder, com a morte e a sua necessidade de transformação*”. (IV. *Extemporânea*. p.32) Uma das mais famosas obras de Wagner, que fazem parte da teatrologia de Bayreuth, o *Anel dos Nibelungos*⁹ traduz muito bem os objetivos artísticos do projeto Wagneriano, e ele foi, segundo Nietzsche:

“O *anel dos Nibelungos* é um extraordinário sistema de pensamento sem a forma conceitual do pensamento. Um filósofo talvez pudesse lhe justapor algo bastante semelhante, mas que não teria imagem ou ação e falaria a nós somente através de conceitos; então teríamos algo semelhante representado em duas esferas disparatadas: uma para o povo e a outra para o oposto do povo, o homem teórico. Wagner não se dirige a esse último: pois o homem teórico entende do elemento propriamente poético, o mito, tanto quanto um surdo entende de música [...]”. (IV. *Extemporânea*. p. 110)

9. *Anel dos Nibelungos*: “Costuma-se falar em Nibelungenlied (Canção dos Nibelungos). O verdadeiro título é tirado do último verso da obra: *Der Nibelungen Not* (A agonia dos Nibelungos). É um poema épico, anônimo, redigido por volta de 1200 ou 1205 na ou perto da cidade bávara de Passau, provavelmente por um poeta austríaco, que fez passar a segunda e principal parte do enredo na região do Danúbio (Viena). A relação entre esse enredo e a saga nórdica é problema dos mais estudados e dos mais difíceis. Convém, aliás assinalar que *Richard Wagner*, ao escrever a teatrologia *O Anel dos Nibelungos*, se inspirou exclusivamente na lenda nórdica, nada tendo a sua obra em comum com o poema medieval. Em todo caso, versão da saga só é a primeira parte do poema, a menos importante, contando as causas e os motivos da agonia trágica pela qual passarão os Nibelungos na segunda parte; nesta última influíram recordações históricas, do ataque dos hunos de Átila (No poema: Etzel) contra as tribos germânicas. O enredo e seu tratamento com ferrenha lógica dramática lembram imediatamente a tragédia grega. (CARPEAUX Otto Maria / *A história concisa da literatura alemã*; -- São Paulo: Faro editorial, 2013. Página.15-16)

A linguagem é um dos importantes aspectos que Nietzsche trata nas *Conferencias sobre o futuro dos estabelecimentos de ensino*, e certamente foi influenciado diretamente pelas reflexões e críticas de Wagner ao tratamento que foi dado a língua na modernidade. A linguagem moderna disse Wagner, não é mais capaz de expressar os sentimentos, e tal como já disse o próprio Nietzsche a citação anterior, lidam apenas com conceitos:

“A medida que a linguagem se eleva sem cessar até os últimos degraus do que lhe era acessível, a afim de apreender o que se encontra no oposto do sentimento, ou seja, no domínio do pensamento, distanciava-se cada vez mais da viva emoção que na origem ela expressava em toda simplicidade. Sua força se viu assim esgotada por meio dessa dilatação excessiva no curto lapso de tempo da civilização moderna: de tal modo que ela não é mais capaz de fazer precisamente aquilo que é sua razão de ser, a saber, que os que sofrem possam se entender sobre as mais simples necessidades da vida. O homem não pode mais, em sua necessidade, se dar a conhecer através da linguagem, não pode, portanto, se comunicar verdadeiramente: nesse estado sentido obscuramente, a linguagem tornou-se, por toda parte, uma força que se basta a si mesma e que, como braços de um fantasma, detém e impele os homens para onde eles não querem ir; tão logo procuram se entender e se unir em torno de uma obra, são tomados pela loucura do conceito geral [...]”. (IV. *Extemporânea*. p.70)

Foi a expressividade da língua que importou para Wagner, e também para Friedrich Nietzsche nos *Escritos sobre Educação*, não o aspecto científico da língua, não a gramática, mas os recursos retóricos, artísticos. Nietzsche leva tão a sério o aspecto artístico da língua, em suas *Conferências* que tinha como prerrogativa, para o estudo da língua no ginásio, um rigor absoluto, um temor diante da língua, como se estivesse diante de algo sagrado. Mas, essa relação de Nietzsche com o aspecto expressivo da música não durou muito tempo, e essa fase da epistemologia da linguagem de Nietzsche, denominada *Epistemologia conciliatória romântica* foi substituída por outra, denominada: *Epistemologia consensualista anti-romântica*¹⁰. Na primeira fase da epistemologia da linguagem, Nietzsche pensa “*Que a linguagem é capaz de expressar, efetivamente, e ainda que não de modo absoluto a linguagem, e na segunda fase sustenta a impossibilidade de qualquer adequação com o mundo real*”. (Lucas Frisoli Moreira. *Estudos Nietzsche*. p.146). Trata-se de uma noção da língua é a representação da natureza, tese veiculada a *Schopenhauer*, retirada de o mundo como vontade e representação, onde a língua é representação dos estados da

vontade, e de uma outra relação com a língua, na qual ela não é capaz de representar a natureza. *Nietzsche* nutria grande admiração por *Wagner* e pelo seu projeto artístico, e, segundo ele mesmo diz, ele não era apenas um bom artista, mas um homem interessante. Via com grande entusiasmo o projeto de *Bayreuth*, e se dispôs a ajudar seu amigo músico nesta empreitada, mas, que teve sua oferta de ajuda recusa por *Wagner*, o qual, julgava que àquela altura, *Nietzsche* deveria estar muito atarefado como professor de filologia. *Nietzsche* considerou a *Ópera de Bayreuth* não como uma reforma do teatro, mas como uma preparação do caminho que levaria, não só à revolução o teatro, mas na sociedade moderna como um todo:

“*Nietzsche* compreende o projeto artístico de *Bayreuth* como um campo estético-político de experimento e nesse sentido não espera de *Wagner* uma mera reforma do teatro, mas “uma tarefa mais elevada e mais longínqua”: a transformação da própria arte, como ponto de partida para uma radical mudança da vida dos homens. A força de tal experimento está no reestabelecimento da relação entre arte e vida, que supõe o fim da criação artística como domínio separado e a abertura de um horizonte novo, de uma coletividade fundada na invenção estética de si”. (*IV Extemporânea. p.33*)

10. Epistemologia conciliatória romântica e Epistemologia consensualista anti-romântica: “O autor faz então a distinção de dois possíveis momentos na obra de juventude de *Nietzsche* (1869- 1876): Um primeiro momento (1869-1872) em que funcionaria uma epistemologia conciliatória, *romântica*, que sustenta “a possibilidade de uma linguagem capaz, efetivamente, de expressar, ainda que não de modo direto e absoluto, a natureza da qual derivou”, e um segundo momento (1873-) em que entra em cena uma epistemologia consensualista, *anti-romântica*, que salienta a impossibilidade de adequação de qualquer expressividade com o mundo real. Enquanto textos como os fragmentos *Vom Ursprung der Sprache* (1869) *Über Musik und Wort* (1871) e as teses defendidas no livro de estreia *O nascimento da tragédia* (1872) pertenciam ao primeiro desses momentos, o segundo seria inaugurado com as *notas de retórica* e *Sobre verdade e mentira* seriam os primeiros esboços de uma reformulação que daria ensejo ao posterior *perspectivismo* de *Nietzsche* que perduraria até o final de sua obra. (*MOREIRA Lucas Frisoli. Estudos Nietzsche, Espírito Santo. V.11, n.1, p. 146*).

Se por acaso o projeto cultural de *Wagner* realizasse seus fins, como consequência traria vitórias no campo de batalha cultural travada de Nietzsche, traria consigo a revolução nas instituições de ensino, porque mudaria radicalmente os homens que estariam nesses estabelecimentos, os professores, e os estudantes, seriam o tipo de homens ideias, do ideal de humanidade buscados por ele. A boa relação de *Nietzsche* com *Wagner* se estenderia, no entanto, apenas até 1888, ano em que *Nietzsche* se declara publicamente inimigo de *Wagner*, ou pelo menos o seu antípoda, com a publicação de: *Nietzsche contra Wagner*. Embora *Nietzsche* tenha dado a conhecer sua ruptura com *Wagner* em 1888, foi no verão de 1876, porém, que ele se despediu interiormente do seu até então, admirado amigo músico:

“Foi já no verão de 1876, durante o primeiro Festival, que me despedi interiormente de Wagner. Eu não tolero nada ambíguo; depois que Wagner mudou-se para a Alemanha, ele transigiu passo a passo com tudo o que desprezo — até mesmo o antissemitismo... Era de fato o momento para dizer adeus: logo tive a prova disso. Richard Wagner, aparentemente o ser mais triunfante, na verdade um *decadente* desesperado e fenecido, sucumbiu de repente, desamparado e alquebrado, ante a cruz cristã...nenhum alemão teve, para esse terrível espetáculo, olhos no rosto e simpatia na consciência? Fui eu o único que dele — *sofreu?* — Em suma, o inesperado evento foi como um relâmpago de clareza sobre o lugar que eu havia deixado — e deu-me também aquele calafrio posterior, que sentimos após passar inconscientemente por um enorme perigo”. (*O caso Wagner. p.57*)

Neste trecho, citado acima, torna-se clara a desilusão que *Nietzsche* teve com relação a *Wagner*, provocadas pelas mudanças na arte wagneriana, nos rumos que o teatro de *Bayreuth* tomou. *Nietzsche* critica as tendências do festival, considerando que ele leva o público, e também o próprio artista a esquecerem de si mesmos, perdendo sua individualidade, sua capacidade de julgamento, tornam-se homens massa, e que, o ator somente é honesto para com o público e não para consigo mesmo. (*O caso Wagner. p. 45*). No que concerne as

transformações da música de *Wagner*, *Nietzsche* compara a antiga música de *Wagner* com a nova música, considerando que a primeira era própria para a dança, enquanto a segunda, parece ter sido criada para fazer flutuar, nadar, pois não existe mais o compasso, a ordem que houvera na música anterior, restando apenas a expressividade extrema, a ausência de ritmo, deixando pairar em seu lugar o caos. Acrescenta a isso uma subordinação da música aos gestos teatrais, que visam uma expressividade a todo custo, demasiadamente naturalista, a música torna-se serva da atitude, da ação, do gesto, perdendo sua autonomia. (*O caso Wagner. p.46*) A música que mais representa essa nova fase na música de *Wagner* é *Parsival*, que foi severamente criticada por *Nietzsche*:

“E com isso não podemos eludir uma outra questão, a saber, que lhe interessava realmente aquele viril (oh, tão inviril) “inocente de aldeia”, *Parsifal*, o pobre-diabo e filho da natureza que ele afinal tornou católico, com meios tão insidiosos — como? Esse *Parsifal* deve ser tomado a sério? Pois que se tenha *rido* dele é algo que não contestarei, e *Gottfried Keller* tampouco... Seria de desejar que *Wagner* tenha feito o *Parsifal* com intenção alegre, como um epílogo e drama satírico, com o qual o trágico *Wagner* quis despedir-se de nós, de si mesmo, sobretudo *da tragédia*, de um modo para ele apropriado e dele digno, isto é, com um excesso da mais elevada e deliberada paródia do elemento trágico mesmo, de toda a horrível seriedade e desolação terrena de outrora, da *mais tola forma* da antinatureza do ideal ascético, enfim superada. Pois o *Parsifal* é um tema de opereta por excelência...Seria o *Parsifal* de *Wagner* o seu secreto riso de superioridade sobre si, o triunfo da sua derradeira, elevada liberdade de artista, transcendência de artista?”. (*WA/CW. (O caso Wagner. p.55)*)

7 O ESPÍRITO DA MODERNIDADE COMO DEGENERADOR DA CULTURA. ATÉ QUE PONTO?

O espírito da modernidade, que estava ainda presente no contexto alemão do século XIX de *Nietzsche*, é, na verdade, herança das transformações radicais pelas quais a *Europa* passou no século anterior. O século XVIII foi marcado pelas influências do *Iluminismo* que reunia elementos do empirismo inglês e do racionalismo continental. O Iluminismo se caracterizou essencialmente pela difusão de toda a filosofia que foi intensamente desenvolvida no século dezessete, semelhante ao ocorrido na difusão da cultura grega através das campanhas expansionistas de *Alexandre Magno*. A missão do Iluminismo foi espalhar a cultura filosófica, mais daquilo que havia de ciência na filosofia do que propriamente filosofia, segundo uma designação metafísica. Além de difundir a cultura filosófica, ela foi colocada em prática, deu-se corpo as ideias, às teorias, transformando-as em ações políticas, revolucionando o cenário social, religioso, cultural da *Europa*, sobretudo na *França*, onde se originou a maior das revoluções, a *Revolução francesa*. O período iluminista, como todos os períodos da história humana, teve seu espírito impresso em grandes homens; *Voltaire*, *Montesquieu* e *Rousseau* foram representaram fidedignamente os traços do século XVIII, a era das revoluções. Eles trouxeram consigo a ideia de “*Volksgeist*” O espírito nacional, ou do povo, “*l’Esprit des Lois*” O espírito das leis e “*O contrato social*”, e o que todas essas teorias tem em comum é raciocínio naturalista, a marca da filosofia inglesa, e, o naturalismo por sua vez, é, por definição, uma visão de mundo que exclui os pressupostos metafísicos das filosofias antigas e das religiões, sobre as origens e causas de todas as coisas. Essa forma naturalista buscou explicações naturais até mesmo nas estruturas políticas e sociais da humanidade. O iluminismo europeu, embora tenha traços muito característicos, que lhe confere uma espécie de identidade, existem diferenças entre o iluminismo alemão e o francês, sendo o iluminismo alemão “*Aufklärung*”, um movimento com menor caráter revolucionário. Nesse movimento revolucionário alemão também foi largamente difundida a filosofia, privilegiando sobretudo, a filosofia de *Leibniz*. A popularização da cultura

Filosófica tornou-se uma tendência na educação prussiana, institucionalizando-se com a figura de Wolff professor da universidade de *Halle*. O discípulo de *Wolff*, chamado *Alexander Baumgarten* fundou a disciplina de Estética, a qual, não estava atrelada ao movimento Iluminista, e dispondo-se de plena autonomia teórica. No campo da estética, destacaram-se naquele tempo, o primeiro historiador da arte da antiguidade, Winckelmann, que também foi também arqueólogo; e Lessing o poeta e ensaísta dramático, sendo esse segundo mais influenciado pelo racionalismo tão característico do iluminismo. O racionalismo do iluminismo alemão aos poucos dará lugar ao *Idealismo alemão*, trata-se de surgir um interesse na idade-média, e no misticismo decorrente de uma naturalização da religião, da transformação da formalidade religiosa em sentimento religioso, muito presente na teologia filosófica do *Mestre Eckhart*, e também em Rousseau. Desta tendência naturalística/religiosa surgiu o movimento alemão chamado *Sturm und Drang*, o movimento literário que preparou o caminho para a chegada de *Hegel*, o mais forte representante do idealismo, e do intermediário Kant que como filósofo criticista se encontrava entre o movimento anterior e o posterior, entre o *racionalismo* e o *idealismo*. É justamente Hegel que representa essa figura do filósofo de estado, subordinado ao estado, o alvo de crítica de Nietzsche ao tratar da filosofia na modernidade. Essa modernidade da qual até aqui tratamos, não é, no entanto, a modernidade que segundo a interpretação de Nietzsche, pois, ele buscou a raiz desta que se apresentou no século dezoito e deixou seus resquícios no século dezenove. O projeto de Nietzsche de crítica a cultura, e ao sistema educacional de sua época na Alemanha, é, na verdade, um manifesto de revolta contra a modernidade, contra o mundo moderno, em todos os seus desdobramentos. Sobre esse fato não restam dúvidas, pois se aglomeraram páginas e parágrafos em que *Nietzsche* cita a palavra modernidade, e, vinculando a ela sempre críticas negativas, dispondo-se para isso de uma certa ironia nas expressões, que estão presentes nos *Escritos sobre Educação*¹¹, *II Consideração extemporânea*¹², *III Consideração Extemporânea*¹³, *IV Consideração extemporânea*¹⁴, *O caso Wagner*¹⁵ e, *Humano, demasiado humano*¹⁶. A modernidade foi um dos fios condutores de todos os julgamentos de Nietzsche

Sobre educação Alemã, e em muitos casos a educação europeia do século XIX como um todo. Era, portanto, um paradigma a ser quebrado, que persistira na Europa, e sobretudo, na Alemanha desde o século XVIII. A modernidade, que em todas essas obras citadas foi massacrada tal qual o boneco na malhação de Judas, foi considerada a raiz de todos os problemas da cultura, e mais do que isso, foi chamada de maldição por *Nietzsche*, a “maldição do moderno”:

“Este espírito, ligado aos Gregos pela mais nobre das necessidades, tenaz e corajoso como demonstrou ser num difícil passado, puro e sublime nos seus fins, capaz por sua arte de enfrentar a missão suprema, ou seja, a de libertar o homem moderno da maldição do moderno—este espírito está condenado a viver à parte, estranho à sua origem; mas quando lamentos tardios ressoavam através do deserto da atualidade, a caravana da cultura desta atualidade, sobrecarregada e enfeitada de todas as cores, fica aterrorizada”. (*BA/EE. Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. p.103*).

Nietzsche, como um feroz combatente deste mal chamado modernidade, da qual ele talentosamente acrescentou tantos adjetivos ao longo de todos os seus escritos, daqueles destinados ou relacionados de alguma forma à educação e a cultura; deu a essa coisa chamada modernidade uma fisionomia composta de muitos rostos, como por exemplo, *Davi Strauss*, *Hegel*, *Kant* e até mesmo *Sócrates*, e, este último, segundo ele, foi o primeiro moderno, e a origem da modernidade. Todos esses nomes eram os espécimes encarnados dos tipos de figura que ele havia identificado como vilões nessa peça de teatro de mal gosto que ele chamou: “*modernidade*”. O erudito, o filisteu da cultura, o comerciante, o professor acadêmico, o jornalista, e o filósofo de estado, eram os arquétipos, que reunidos, formavam a imagem da sociedade, e da cultura que *Nietzsche* tinha diante dos olhos, era semelhante as pinturas de estilo moderno, que, na verdade, formam imagens confusas, cuja tendência é, não serem discerníveis, perscrutáveis e causarem uma sensação de desarmonia. Em suma, a modernidade é uma união arbitrária de fragmentos de tradições, de arte, de homens e de estado, resultando numa falsa cultura, cultura sem unidade estilística, ou artística, o que contraria a visão de *Nietzsche* sobre o que é uma Verdadeira cultura: “*A unidade de estilo artístico em todas as manifestações*

vitais de um povo”. Comenta DIAS:(NIETZSCHE EDUCADOR/ Rosa Maria dias. 1991. Pág. 65). O que vem a ser, afinal isso que chamamos de *Espírito da modernidade*? A modernidade, segundo a compreensão do senso comum, tende a pensar esse conceito como algo que remete ao futurismo, ao progresso, mas esse *Espírito da modernidade* não é tão novo quanto parece, tem suas raízes naquilo que Nietzsche chamou cultura socrática, ou alexandrina:

“Todo o nosso mundo moderno está preso na rede da cultura alexandrina e reconhece como ideal o homem teórico, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates. Todos os meios educativos têm originariamente esse ideal em vista: qualquer outra existência precisa lutar penosamente para pôr-se à sua altura, como existência permitida e não como existência proposta”. (GT/NT.§18 (O Nascimento da Tragédia).

A modernidade, no sentido tal qual foi exposto na citação acima, caracteriza-se como uma tendência de viés teórico, e ainda, científico, a modernidade, assim como Sócrates, representa o fim do olhar mitológico que tiveram os gregos arcaicos, da visão de mundo repleta de simbolismos, de deuses que a tudo impregnavam, “*tudo estava cheio de deuses*”, não mais, não com a entrada de Sócrates no cenário cultural/filosófico ateniense, com a criação do método dialético¹⁷, que se fundava em um outro tipo de linguagem, que até então era estranha aos gregos arcaicos.

Embora não sejam estas, todas as páginas citadas, onde Nietzsche utiliza a palavra moderno, modernidade, modernos, moderna; são, ao menos, a maior parcela de ocorrências da palavra modernidade e suas derivações, ocorridas nas obras de Nietzsche, que estão relacionadas ao tema da educação e cultura. A enumeração delas se segue abaixo:

11. *Escritos sobre Educação*: (Páginas: 43,59, 80, 92, 94, 97, 99, 103).,

12.II *Consideração extemporânea*: (§: 4,5,8).

13.III *Consideração Extemporânea*: (§:3,6,7)

A oralidade mito-poética foi suplantada, num processo gradual, pela linguagem prosaica, e as imagens como forma de pensamento, substituídas por conceitos. Sócrates, surge como uma completa revolução na linguagem, e representou um grande perigo à ordem social estabelecida na cidade, pondo em suspeita a visão mitológica de mundo, indagando aos atenienses a respeito do tudo aquilo que se tinha por certo e inquestionável, buscava a verdade com seu método maiêutico, dialético, extraindo dos homens a quem interrogava, definições, conceitos, e retirando deles suas teses, das quais eram posteriormente postos sob prova, com uma antítese, e ainda, caso Sócrates julgasse sensato ou conveniente, chegava-se ao fim daquele diálogo com uma síntese, eis aí o método científico que não se restringiu a filosofia dos tempos socráticos, mas está impregnada na ciência até o presente século. A teoria, o exame crítico, e científico das coisas, a busca pela verdade inteligível por trás da aparência das coisas, é a grande marca do *espírito científico* da modernidade (GT/NT.§17.), espírito socrático que atravessa séculos e ainda se mantém de pé, é o retrato do modo moderno de pensar, que o filósofo alemão *Friedrich Nietzsche* tão veementemente criticou, ao contempla-lo na Alemanha. Sócrates representou o declínio da cultura grega em sua totalidade, pois, o que Nietzsche chamou de olhar crítico, ou científico provenientes de Sócrates tornaram-se a tendência até mesmo nas artes, tratando dela com cientificismo, desfazendo-se do aspecto mítico e ilusório da arte grega até então, pondo fim a pura contemplação estética e trazendo para dentro da arte explicações racionais, ou ainda interpretativas, hermenêuticas. Sócrates foi o agente que influenciou a destruição da tragédia no teatro ateniense segundo *Nietzsche*, que, através do homem por quem suscitava grande admiração levou a cabo essa tarefa, o tragediógrafo *Eurípides*, aquele que foi grande escritor de peças para o teatro grego, ao lado de Sófocles e *Ésquilo*:

14.. IV Consideração extemporânea: (Páginas: 41, 45, 50, 55, 56, 59, 61, 69, 72, 73, 75, 77, 79, 95, 97, 128, 132, 133).

15. O caso Wagner: (Páginas: 7, 8, 16, 24, 25, 35, 37, 38, 50, 57).

16. Humano, demasiado humano: (§: 20, 50, 52, 56, 73, 77, 85, 93, 106, 139).

“O maravilhoso acontecera: quando o poeta se retratou, s sua tendência já tinha triunfado. Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípedes. Também Eurípedes foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado SÓCRATES. Eis a nova contradição: o dionisiaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo. (GT/NT. §12.)

Eurípedes havia cometido um grandioso crime contra a tragédia grega, esfacelando, como por analogia, o seu corpo, retirando um dos aspectos de sua tensão harmônica, o aspecto dionisiaco, que junto ao apolínea formava esse arco chamado tragédia. Além disso, *Eurípedes* introduziu ao teatro a figura do narrador, chamado por *Nietzsche* de *deus ex machina*, que explicando a peça, racionalizou aquilo que havia de mais mágico e sagrado na tragédia, o mito.

17. *Método dialético de Sócrates*: Justamente com a dialética nasciam novo vocabulário, conexocom a dinâmica de pergunta e resposta, e nova sintaxe, que modificavam pelas raízes a culturaoral mimético-poética fundada nas imagens e na mimesis, e a dissolviam. Exatamente nesse modo se formavam a nova mentalidade e aquela matriz cultural da qual nasceram a filosofia e a ciência e, mais em geral, a cultura do Ocidente. Consequentemente, trata-se de radical mudança cultural, de verdadeira revolução, que comportou a passagem do modo tradicional de “pensar por imagens e por mitos”, estreitamente conexo com a cultura arcaica da oralidade, ao novo modo de “pensar por conceitos”, coligado à cultura da escrita, que se impunha como indispensável para publicar, comunicar e reutilizar conceitos, com a nova terminologia e a nova sintaxe a elas conexas. Concluindo, recordemos em síntese quais foram as implicações e as consequências dessa revolução: A) a passagem de um modo de pensar por mitos e por conceitosa um modo completamente diferente, só por conceitos; B) a passagem de um modo deexpressar-se utilizando linguagem tirada sobretudo dos poetas a um modo completamente diferente, mediante raciocínios dialéticos, nova terminologia e nova sintaxe; C) a passagem de uma visão das coisas conexas com sua representação externa a outra mais profunda, que visava captar a essência das próprias coisas; D) tudo isso implicava nova forma de comunicação e também diferente relacionamento com os outros homens fundado no diálogo. O homem moderno nasceu justamente dessa revolução. (REALI Giovanni/ *Antiseri Dário. Filosofia: Antiguidade e Idade Média, Vol 1. São Paulo: Paulus, 2017. p.26-27*)

A dessacralização da tragédia, cuja origem são os cultos religiosos antigos dos helenos, não se deu, no entanto, apenas em virtude da narração da peça, mas também, devido a aproximação excessiva do público ao palco; segundo *Nietzsche*, trazer o público para perto da cena banalizou o aspecto místico, que era desencadeado pela transfiguração da realidade, na encarnação do deus no ator, sob o efeito da embriaguez, e escondido sob a máscara.

“... bastará dizer que o espectador foi levado por Eurípedes à cena. Quem tiver compreendido de que matéria ostragediógrafos prometeicos anteriores a Eurípedes formavam os seus heróis e quão longe deles estava o propósito de trazer à cena a máscara fiel da realidade, tal pessoa também estará esclarecida sobre a tendência inteiramente divergente de Eurípedes. Por seu intermédio o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscientemente as linhas traçadas na natureza. Odisseu, o heleno típico da arte antiga, vai agora baixando sob as mãos dos novos poetas, até a figura do *graeculus*, que doravante, como escravo doméstico, bonachão e espertalhão, está no centro do interesse dramático”.

(GT/NT. §11.)

A cena trágica no teatro grego era o momento extraordinário, porém, *Eurípedes* havia transformado o lugar da cena no lugar comum, vulgarizou aquilo que deveria ser singularmente mágico. A ilusão, que era o fator essencial no teatro, se perdeu em detrimento do real, do banal, do corriqueiro, da crueldade nua e desencantadora da vida, sob a microscopia do olhar crítico, científico de Eurípedes. O sagrado massificado, e essa tendência a massificação tornou-se uma das grandes marcas da modernidade, que perdurou, e se intensificou em marcha cada vez mais veloz. Massificação, outro signo da modernidade, é o nivelamento, o igualitarismo, a despersonalização, a banalização de tudo aquilo que um dia foi distinto, nobre, excepcional. A industrialização foi o maior representante desse fenômeno, em que, todo o tipo de produção é feito em larga escala e o sob os mesmos formatos, padrões, sem distinções, produções para o

Homem igualmente vulgar, o homem comum, o homem igual a todo mundo, em síntese, o homem-massa.

“Parece indiscutível que um dos signos de nossos dias é o do triunfo do idêntico, do Mesmo. O formidável poder da moda, de que acabamos de falar; a sedução da propaganda; a fabricação de produtos em série; os transportes públicos, muitas vezes com aglomerações tão inumanas quanto massificantes; a influência da opinião, ou melhor, dos formadores de opinião, que são os novos ditadores de nosso tempo; a generalização plenamente aceita do que antes se chamava “respeito humano”, em virtude do qual o diferente é algo extraordinário, não adaptado; a literatura eleitoral, com seus slogans sempre repetidos; o prestígio das mesmas estrelas de cinema e de televisão, mesmo que suas vidas sejam escandalosas; a vontade estatal, de origem jacobina, de educar a todos segundo à imitação em todos os campos; a corrida universal aos prazeres, ao dinheiro e ao poder; tudo isso contribui à intercambialidade dos seres humanos. (*O HOMEM MODERNO/ Padre Alfredo Sáenz. p.51*)

Se Nietzsche, ao vislumbrar o fenômeno da modernidade em sua época, identificou figuras que de alguma forma a caracterizava, seria plausível que esse homem-massa fosse aos seus olhos a síntese de todos os rostos, de todos os caracteres por ele descritos, sendo essa figura geral, a máscara permanente sob a qual se escondem todos os homens modernos, sendo homem-massa a fisionomia da modernidade. A luta cultural de Nietzsche, enquanto batalha travada no campo da filosofia da educação, ou, da cultura, foi sobretudo, contra esse monstro chamado modernidade, cujos domínios se estenderam sobre todos os campos onde reside esse retalho que ainda chamamos “homens”. Ao longo de sua trajetória nessa guerra, Nietzsche encontrou alguns fortes aliados, Alguns foram amigos pessoais, Erwin Rohde e Carl Von Gersdorff, companheiros filólogos, que com Nietzsche fundaram uma sociedade de filologia, e ainda Richard Wagner um amigo tão próximo por quem nutria tanta admiração, ou aqueles que o acompanharam através de obras deixadas, como no caso de *Artur Schopenhauer* a sua grande influência; todos estes fizeram parte do grande projeto cultural de Nietzsche, que não assumia até então uma forma cristalizada, um modelo irretorquível e inalterável, mas, que foi mudando

De forma conforme as transformações intelectuais, e nas visões de mundo do próprio filósofo alemão. Essas fortes influências, fortes personalidades, que, embora tiveram durante um período, contribuído positivamente para a evolução de Nietzsche, posteriormente, no entanto, decepcionaram, desiludiram o filósofo, todos eles sucumbiram ao passar pelo raio x da personalidade humana do filósofo Friedrich Nietzsche. Grande parte daquilo que foi essencial, basilar para seu projeto de educação, se perdeu ao passar pela peneira da excelência Nietzscheana, e até mesmo sua crítica da modernidade transforma-se em parte, em seu elogio, mudando completamente sua concepção sobre a educação e de como ela deve ser, virando de ponta à cabeça aquilo que julgava-se ser o ideal de educação, cultura, ou formação, até então presentes na filosofia da educação de Nietzsche. Em *Humano, demasiado humano*, em diversas passagens do livro, Nietzsche diz claramente o oposto de tudo o que havia dito até antes desta obra, seja sobre a arte e sua função, seja sobre como devem ser os educadores, ou sobre a ciência e seu papel. Os homens modelares, os modelos ideais de educação, tudo foi sistematicamente criticado em conjunto por Nietzsche em *Humano, demasiado humano*, uma revisão de valores ocorre nessa obra, uma revolução em tudo o que acreditava o velho Nietzsche, o homem antes das grandes mudanças:

“Talvez me censurem muita “arte” nesse ponto, muita sutil falsificação de moeda: que eu, por exemplo, de maneira consciente-caprichosa fechei os olhos à cega vontade de moral de Schopenhauer, num tempo em que já era clarividente o bastante acerca da moral; e também que me enganei quanto ao incurável romantismo de Richard Wagner, como se ele fosse um início e não um fim; também quanto aos gregos, também com os alemães e seu futuro — talvez se fizesse toda uma lista desses também... supondo, porém vocês saber disso, da astúcia de autoconservação, da racionalidade e superior proteção que existe em tal engano de si — e da falsidade que ainda me é necessária para que continue a me permitir o luxo de minha veracidade?... Basta, eu ainda vivo; e a vida não é excogitação da moral: ela quer ilusão, vive da ilusão...porém, vejam só, já não começo de novo a fazer o que sempre fiz, como velho imoralista e apanhador de pássaros—falando imoralmente, “além do bem e do mal”?”. (MA I/HH I- §1. (*Humano, demasiadohumano*. Vol 1.)

Nietzsche, embora reconheça nesta passagem do livro citada, que a vida necessita de ilusão, entretanto, mostra como se desfez delas, sobretudo da ilusão da arte, que era o grande baluarte da educação, da cultura por ele elogiadas. Essa mesma arte agora representa grande perigo para a educação, e mais ainda para os próprio artista:

“A arte sendo perigosa para o artista. — Quando a arte arrebatava fortemente um indivíduo, leva-o de volta a concepções de épocas em que a arte florescia do modo mais vigoroso, e tem então uma influência regressiva. Cada vez mais o artista venera emoções repentinas, acredita em deuses e demônios, põe alma na natureza, odeia a ciência, adquire um ânimo instável como os indivíduos da Antiguidade e requer uma subversão de todas as relações que não sejam favoráveis à arte, e isso com a veemência e insensatez de uma criança. Ora, em si o artista já é um ser retardado, pois permanece no jogo que é próprio da juventude e da infância: a isto se junta o fato de ele aos poucos ser “regredido” a outros tempos. Desse modo acontece, afinal, um violento antagonismo entre os homens de mesma idade do seu tempo, e um triste fim; assim, segundo os relatos antigos, Homero e Ésquilo acabaram vivendo e morrendo na melancolia”.

(MA I/HH I- §159. (Humano, demasiado humano. Vol 1.)

A arte, que possuía lugar privilegiado com relação a educação, entra em descrédito com o filósofo alemão, e não serve mais como a tábua de salvação para os males da cultura moderna. A arte como desencadeadora de fortes e repentinas emoções, que desestabiliza o homem, deve agora, ter sua tendência refreada por aquilo que tanto caracterizava a modernidade, a ciência:

“Na vizinhança da loucura. —A soma dos sentimentos, conhecimentos, experiências, ou seja, todo o fardo da cultura, tornou-se tão grande que há o perigo geral de uma superexcitação das forças nervosas e intelectuais; as classes cultas dos países europeus estão mesmo cabalmente neuróticas, e em quase todas as suas grandes famílias há alguém próximo da loucura. Sem dúvida, há muitos meios de encontrar a saúde atualmente; mas é necessário, antes de tudo, reduzir essa tensão do sentir, esse fardo opressor da cultura, algo que, mesmo sendo obtido com grandes perdas, nos permitirá ter a grande esperança de um novo Renascimento. Ao

Cristianismo, aos filósofos, escritores e músicos devemos a abundância de sentimentos profundamente excitados: para que eles não nos sufoquem devemos invocar o espírito da ciência, que em geral nos faz um tanto mais frios e céticos, e arrefece a torrente inflamada da fé em verdades finais e definitivas; ela se tornou tão impetuosa graças ao cristianismo, sobretudo”. (MA I/HH I- §244. (*Humano, demasiado humano. Vol 1.*)

Agora Nietzsche não vê apenas os aspectos positivos da arte, da cultura, mas as consequências que um exagerado estímulo delas ocasionou, em vez do transbordamento que era tão característico de sua fase entusiasmada com a arte, sobretudo coma poesia e a música, busca o equilíbrio, a harmonia:

“Por isso uma cultura superior deve dar ao homem um cérebro duplo, como que duas câmaras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência; uma ao lado da outra, se se fundirem, separáveis, estanques; isto é uma exigência da saúde. Num domínio a fonte de energia, no outro o regulador: as ilusões, parcialidades, paixões devem ser usadas para aquecer, e mediante o conhecimento científico deve-se evitar as consequências malignas e perigosas de um superaquecimento. (MA I/HH I- §251. (*Humano, demasiado humano. Vol1.*)

A preocupação pedagógica de Nietzsche persistiu até aqui, em *Humano, demasiado humano*, porém o seu objetivo mudou, ele busca assegurar a sobrevivência do homem, o equilíbrio, para que não sucumba na loucura, e não sem razão, pois a Alemanha já foi palco de uma onda de suicídios coletivos de jovens românticos, inspirados no livro de Goethe: “*Os sofrimentos do jovem Werther*” de 1774. Em seus escritos anteriores quando falava de cultura e Educação, Nietzsche pensava que não havia verdadeira cultura, e o rigor artístico necessário para o surgimento dessa cultura superior, aristocrática; mas, em *Humano, demasiado humano*, o diagnóstico do médico da cultura, é: O excesso de incentivo e preocupação crescentes na *Alemanha e Europa*, com a cultura estava adoecendo as pessoas, levando-as a loucura, e, o remédio para essa doença emergente é aumentar o cultivo da ciência. A cultura agora é posta

Numa balança, a arte não pode pesar mais do que o necessário para despertar as emoções, do outro lado da balança surge como contrapeso a ciência, garantindo ao homem uma disposição de humor mais equilibrada, no caminho do meio. Nietzsche preocupa-se com o possível e previsível retrocesso da humanidade, com o fim do interesse científico e da busca pela verdade:

“Se esta exigência de uma cultura superior não for atendida, o curso posterior do desenvolvimento humano pode ser previsto quase com certeza: o interesse pela verdade vai acabar, à medida que garanta menos prazer; a ilusão, o erro, a fantasia conquistarão passo a passo, estando associados ao prazer, o território que antes ocupavam: a ruína das ciências, a recaída na barbárie, é a consequência seguinte; novamente a humanidade voltará a tecer a sua tela, após havê-la desfeito durante a noite, como Penélope. Mas quem garante que ela sempre terá forças para isso?”. (MA I/HH I- §251. (*Humano, demasiado humano*. Vol1.)

Há uma outra ideia fundamental, que, desde o princípio dos estudos e críticas sobre a educação, passando pelas conferências de 1872, até as extemporâneas que se encerram na *Quarta consideração extemporânea: Richard Wagner em Bayreuth*, que Nietzsche manteve, a noção do gênio, do qual, cabia o papel de ponte metafísica, e ainda, como o meio necessário a criação de toda cultura superior, fazendo surgir um estilo a ser imitado, reproduzido, como assim o fizeram Homero e Arquíloco, por exemplo; mas, essa noção de gênio que marcou tão profundamente os ideais de formação aristocrática da juventude de Nietzsche, também caiu por terra em *Humano, demasiado humano*:

“Perigo e benefício do culto ao gênio. – A crença em espíritos grandes, superiores, fecundos, ainda está — não necessariamente, mas com muita frequência — ligada à superstição, total ou parcialmente religiosa, de que esses espíritos são de origem sobre-humana e têm certas faculdades maravilhosas, mediante as quais chegariam a seus conhecimentos, de maneira completamente distinta da dos outros homens. Atribui-se a eles uma visão imediata da essência do mundo, como que através de um buraco no manto da aparência, e acredita-se que, graças a esse maravilhoso olhar

De vidente, sem fadiga e rigor da ciência, eles possam comunicar algo definitivo e decisivo acerca do homem e do mundo. (MA I/HH I- §164. (*Humano, demasiado humano. Vol1.*)

A desilusão é a grande marca de *Humano, demasiado humano*, nele desapareceu o entusiasmo e a confiança na arte como verdadeira atividade metafísica¹⁸ e no artista, caíram o poeta, o músico (Wagner), o ator, caiu o artista/filósofo que era criador de si mesmo (Schopenhauer), caiu o gênio, em todas as suas formas; tudo o que era pilar de sustentação da cultura superior parece ter se transformado em escombros, que, *Nietzsche* agora tem diante dos olhos. O que permaneceu por baixo destas ruínas, o que ficou de pé nesse grande palácio da cultura de Nietzsche? A crítica ao Estado, que desde o princípio das incursões de *Nietzsche* ao tema da cultura/educação estavam tão presentes, de tal modo, como se dá com espinhos numa flor, continuam como este elemento desagradável, indesejável em Humano, demasiado humano.

“Deduzindo razões e não-razões das conseqüências. — Todos os Estados e ordens da sociedade: as classes, o matrimônio, a educação, o direito, adquirem força e duração apenas da fé que neles têm os espíritos cativos — ou seja, da ausência de razões, pelo menos da recusa de inquirir por razões. Isso os espíritos cativos não gostam de admitir e sentem que é um pudendum [algo de que se envergonhar]. O cristianismo, que era muito ingênuo nas concepções intelectuais, nada percebeu desse pudendum, exigiu fé e nada mais que fé e rejeitou apaixonadamente a busca de razões; apontou para o êxito da fé: vocês logo sentirão a vantagem da fé, insinuou, graças a elase tornarão bem-aventurados. O Estado procede da mesma forma, na realidade, e todo pai educa o filho também assim: apenas tome isso por verdade, diz ele, e sentirá o bem que faz. Mas isso significa que a verdade de uma opinião seria demonstrada pela utilidade pessoal que encerra; que a vantagem de uma teoria garantiria sua certeza e seu fundamento intelectual. É como se um réu falasse no tribunal: meu defensor diz a verdade, pois vejam a conseqüência do seu discurso: serei absolvido”. (MA I/HH I- §227. (*Humano, demasiado humano. Vol1.*)

A ideia de gênio, enquanto criador artístico e fundamento imprescindível a toda verdadeira cultura foi abandonada por Nietzsche em (*MA I/HH I*), porém, a noção de *Gênio* em geral, não. Isso significa que Nietzsche se desiluiu com o gênio artístico, por todos os motivos anteriormente falados a respeito de sua crítica a esse tipo de homem; mas se bem observado o que ele diz a respeito de outros tipos de gênio, que não o artista, mas do *gênio do saber*, chegaremos à conclusão, de que o gênio ainda é necessário à cultura, e a educação, mas agora se trata de um outro tipo de gênio que Nietzsche tem em mente em *Humano, demasiado humano*. O que não poderemos ainda distinguir, é se, Nietzsche, *quando* se refere à ciência ao designar a palavra “saber” ou, que se trate, na verdade da sabedoria propriamente dita, do saber efetivo e não do simples amor filósofo pelo conhecimento:

“O gênio do saber, como Kepler e Spinoza, em geral não é tão ávido, e não faz tamanho caso de seus sofrimentos e privações, na realidade maiores. Ele pode mais seguramente contar com a posteridade e se despojar do presente; enquanto um artista que faz o mesmo está jogando um jogo desesperado, em que o seu coração padecerá. Em casos muito raros — quando no mesmo indivíduo se fundem o gênio de criar e de conhecer e o gênio moral — junta-se às dores mencionadas a espécie de dores que devemos considerar as mais extravagantes exceções do mundo: os sentimentos extra- e supra pessoais, dirigidos a um povo, à humanidade, a toda a civilização, à inteira existência sofredora: os quais adquirem seu valor graças à ligação com conhecimentos particularmente difíceis e abstrusos (a compaixão em si tem pouco valor). — Mas que critério, que pedra de toque existe para verificar sua autenticidade? Não seria quase imperioso desconfiar de todos os que *dizem* ter sentimentos dessa natureza? (*MA I/HH I- §227. (Humano, demasiado humano. Vol1.)*)

É possível que alguns aspectos fundamentais sobre uma cultura superior no escopo Nietzsche permaneçam mesmo no período de 1886, inclusive a noção do gênio criador, mas, dada a tendência que se faz notar da obra *Humano, demasiado humano*, deveríamos fazer o questionamento, se não se trata mais de buscar elementos fundadores da cultura, mas, antes, de encontrar uma forma de destruir tudo aquilo que não serve mais?

18. *A arte como a verdadeira atividade metafísica:* Na obra *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche se refere a arte como a verdadeira atividade metafísica, essa ideia persiste até as extemporâneas, privilegiando dentre os tipos de arte, a música, e isto torna-se evidente ao examinar o que Nietzsche diz no prefácio dedicado a Wagner no Nascimento da Tragédia: “A esses homens sérios sirva-lhes de lição o fato de eu estar convencido de que a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida, no sentido do homem a quem, como meu sublime precursor de luta nesta via, quero que fique dedicado este escrito. Basileia, fim do ano de 1871”. (*O RENASCIMENTO DA TRAGÉDIA A PARTIR DO ESPÍRITO DA MÚSICA: Prefácio a Richard Wagner*).

8 DA GENIAL CRIAÇÃO À DEMONÍACA DESTRUIÇÃO.

Até então, Nietzsche buscava forças criadoras para forjar sua tão sonhada cultura superior, ele viu essa força primeiro nos poetas, depois no filósofo enquanto artista criador de si mesmo, e depois na música, tendo por seu representante e figura de gênio Richard Wagner. Mas surgiram as decepções, com os poetas, com o filósofo Schopenhauer, e com o músico Wagner, deixando uma imensa lacuna a ser preenchida no vazio que eles deixaram. As esperanças nesses que o filósofo alemão nutria por suas exemplares figuras, se foi; sendo antes modelos que eram a condição necessária para se criar a aristocrática cultura, fundada na seleção dos mais excelentes espíritos. O que todos esses homens modelares tiveram em comum para Nietzsche, foi aquilo que ele chamava de gênio, o ser com a capacidade criadora, esses homens possuíam segundo o que Nietzsche acreditava nesta época, uma ligação espiritual com gênios de outras épocas, que por sua vez foram capazes de criar uma verdadeira cultura, fundando suas bases no seu próprio estilo artístico, que deveria então ser imitado até incorporar no espírito do povo. Toda a degeneração que Nietzsche identifica em seu século, da cultura, dos costumes, do estado, da educação, e de tudo aquilo que compõe essa era moderna, fez Nietzsche perceber que não era mais o momento de construir, mas sim o de destruir tudo o que figurava como signo da cultura moderna. Surge então, no lugar do gênio criador, o seu oposto, o destruidor da Cultura, e de todos os valores vigentes, trata-se do “espírito livre” (MA I/HH I- §433.) cujo protótipo equivalente é o filósofo Sócrates, o demolidor da cultura clássica de Atenas. *O espírito livre de Humano, demasiado humano* (1886) e o “o demônio” do *Nascimento da Tragédia* (1871), das conferências sobre a educação (1872), correspondem na verdade ao mesmo Sócrates, visto por perspectivas distintas, em uma delas Sócrates era considerado um vilão desnecessário, mas, na nova fase da filosofia de Nietzsche ele ressurgiu com outro rosto, e outro nome, sendo desta vez uma figura necessária para a destruição de uma cultura doente, de uma época sem valores ou de valores questionáveis. *Humano, demasiado humano* é o momento que Nietzsche

Irá dissecar este cadáver a tanto tempo apodrecido chamado cultura moderna, uma confusão de mil cores e sem nenhuma forma definida. Em Humano, demasiado humano Sócrates deixa de ser o vilão da cultura, e torna-se o herói que liberta os homens das culturas degeneradas, cujos valores estão obsoletos, cuja verdade foi sufocada em detrimento da ordem social, política ou religiosa, é o fim da tradição:

“Sócrates encontrou uma mulher tal como precisava, mas não a teria buscado, se a tivesse conhecido suficientemente bem: mesmo o heroísmo desse espírito livre não teria ido tão longe. Pois Xantipa o impeliu cada vez mais para a sua peculiar profissão, ao tornar sua casa e seu lar inabitáveis e inóspitos: ela o ensinou a viver nas ruas e em todo lugar onde pudesse prostrar e exercer o ócio, e com isso o transformou no maior dos dialéticos de rua de Atenas: que afinal se comparou a um moscardo impertinente, colocado por um deus no pescoço do belo cavalo de Atenas, para impedi-lo de repousar. (MA I/HH I-§433. (*Humano, demasiado humano. Vol1.*))

São inúmeras as passagens de (MA I/HH I) Em que Nietzsche menciona este termo: *espírito livre*¹⁹, *mas a fisionomia desse tipo de homem é descrita de forma mais sintética nesta passagem que se segue:*

“O espírito livre, um conceito relativo. — É chamado espírito livre aquele que pensa de modo diverso do modo que se esperaria conforme a sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção, os espíritos cativos são a regra; estes lhe objetam que seus princípios são livres têm origem em sua ânsia de ser notado ou até mesmo levam a inferência de atos livres, isto é, inconciliáveis com a moral cativa. Ocasionalmente se diz também que tais ou quais princípios são livres derivariam da excentricidade e da excitação mental; mas assim fala a maldade que não acredita ela mesma no que diz e só quer prejudicar: pois geralmente o testemunho da maior agudeza intelectual do espírito livre está escrito no seu próprio rosto, de modo tão claro que os espíritos cativos compreendem muito bem...mas as outras duas explicações para o livre-pensar são honestas; de fato os espíritos livres se originam de um ou de outro modo. Por isso mesmo, no entanto, as teses a que chegaram por esses caminhos podem ser mais verdadeiras e mais confiáveis que a

Dos espíritos atados. No conhecimento da verdade o que importa é possuí-la, e não o impulso que nos faz busca-la nem o caminho pelo qual foi achada. Se os espíritos livres estão certos, então aqueles cativos estão errados, pouco interessando se os primeiros chegaram à verdade pela imoralidade e os outros se apegaram à inverdade pela moralidade. — De resto, não é próprio da essência do espírito livre ter opiniões mais corretas, mas sim ter se libertado da tradição, com felicidade ou com um fracasso. Normalmente, porém, ele terá ao seu lado a verdade, ou pelo menos o espírito da busca da verdade: ele exige razões; os outros fé”. (MA I/HH I- §225. *(Humano, demasiado humano. Vol1.)*)

Nietzsche não se dirige apenas a Sócrates, isso se poderia argumentar com razão, pois o espírito livre é um modelo, um arquétipo que pode existir em outros homens, e de muitas épocas. Não se deve pensar, contudo, que todas as descrições que foram feitas nessa passagem acima citada, correspondam a tudo o que ocorreu na vida do filósofo Sócrates, acusado a tomar cicuta, a matar a si mesmo sob a acusação de corromper a juventude ateniense, de subverter a ordem, os valores vigentes na cidade Estado de Atenas. Quem mais do que Sócrates foi contrário à tradição? Quem mais questionou os princípios religiosos dos gregos, quem mais rejeitou a cultura? Os poetas, e ainda, representou o destruidor do tetro grego, através de sua influência intelectual sob o tragediógrafo Eurípedes, quem como Sócrates trouxe consequências tão devastadoras à toda uma cultura? E em seu todo, ao espírito grego?:

19. Espírito livre: (3, 4, 5, 7, 8, 30, 225, 227, 230, 231, 282, 426, 427, 429, 431, 432, 433, 437. (MA I/HH I- §433. *(Humano, demasiado humano. Vol1.)*)

“Eis a extraordinária perplexidade que a cada vez se apodera de nós em face de Sócrates, que nos incita sempre de novo a reconhecer o sentido e o propósito desse novo fenômeno, o mais problemático da antiguidade. Quem é esse que ousa, ele só, negar o ser grego, que como Homero, Píndaro e Esquilo, Fídias, Péricles, Pítia e Dionísio, como o abismo mais profundo e mais alta elevação, está seguro de nossa assombrada adoração? Que força demoníaca é essa que se atreve a derramar na poeira a beberagem mágica? Que semideus é esse que o coro de espíritos dos mais nobres da humanidade precisa invocar: “Ai! Ai! Tu o destruíste, o belo mundo, com um poderoso punho; ele caiu, se desmorona!”. (GN/NT- §13. (O nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo/ Friedrich Nietzsche; São Paulo: Companhia das letras, 1992. p.85)

“No conhecimento da verdade o que importa é possuí-la, e não o impulso que nos fez busca-la nem o caminho pelo qual foi achada...”. Esse pequeno trecho que referencia a passagem de *Humano, demasiado humano*, conforme a citação do parágrafo duzentos e cinquenta e cinco, destaca um termo utilizado por Nietzsche no livro *O Nascimento da Tragédia*, quando dirige sua crítica à Sócrates, dizendo que seu impulso *“Triebe”*, é crítico científico, contrário ao impulso artístico, e esse é o grande embate em questão, conforme comenta Bonaccini:

“Daí porque o problema da relação entre arte e ciência (bem como entre ciência, arte e vida), tão importante para sua grande obra de 1872, e para as subsequentes, já se encontra aqui delineado: “a vida merece ser vivida, diz a arte, a mais bela sedutora; a vida merece ser conhecida, diz a ciência”. (Homero e a filologia clássica/Juan Adolfo Bonaccini. P. 6)

Em Sócrates os instintos, ou impulsos estão invertidos, diz Nietzsche no *Nascimento da tragédia*:

“A sabedoria instintiva mostra-se, nessa natureza tão inteiramente anormal, apenas para compor-se, aqui e ali, ao conhecer consciente, obstando-o. Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico,

E a consciência em criador –uma verdadeira monstruosidade *per defectum!* E na verdade percebemos aí um monstruoso *defectus* de toda disposição mística, de modo que se poderia considerar Sócrates como o específico *não-místico*, no qual, por superfecção a natureza lógica se desenvolvesse tão excessiva quanto no místico a sabedoria instintiva. De outro lado, porém, aquele impulso lógico que aparece em Sócrates estava inteiramente proibido de voltar-se contra si próprio; nesse fluir desenfreado mostra ele uma força da natureza, como só encontramos, para o nosso horrorizado espanto, nas maiores de todas as forças instintivas...”. (GN/NT. §13. *(O nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo/ Friedrich Nietzsche; São Paulo: Companhia das letras, 1992. p.86*

Sócrates tinha uma consciência criadora e o instinto crítico, poder-se ia dizer que possuía instinto da verdade, ou pelo menos para perceber o que não é verdade. Em síntese, Sócrates fazia ciência com os instintos e criava com a consciência, muito distinto da forma usual com a qual a maioria dos homens exercem essas atividades, segundo o filósofo alemão. Esse impulso científico de Sócrates foi visto de forma negativa por Nietzsche, porque, segundo ele, na época do *Nascimento da Tragédia*, esse instinto crítico-científico de Sócrates representava uma ameaça a tudo o que dizia respeito a cultura. Um de seus efeitos mais deletérios foi no teatro, por sua influência no tragediógrafo Eurípedes, cuja mesma tendência crítica-científica racionalizou na arte aquilo que deveria ser misterioso, enigmático, explicando ele mesmo, através do narrador a trama da tragédia, desfazendo-se do aspecto místico, das ilusões da arte, que cumpria o papel catártico nos atenienses, justamente por tira-los do lugar comum e transporta-los para uma realidade transfigurada, que tinham diante de si ao mirar de longe o ator mascarado, na distância saudável para manter-se as ilusões, Eurípedes, que representava o Sócrates no teatro, para o nosso filósofo, foi junto a Sócrates o destruidor da arte grega. Essa mesma tendência científica socrática foi posteriormente louvada em Humano, demasiado humano, configurando-se em Nietzsche um novo olhar a respeito dessa figura descomunal chamada Sócrates, e essa diferença de perspectiva com relação ao filósofo grego, torna-se clara ao confrontar os dois nomes diferentes que Nietzsche usou ao mencioná-lo;

Primeiro como “demônio” decadente, ou “espírito de decadência”, e por último o chamou de “O espírito livre” em sua obra de 1876 (*MA I/HH*). Tudo o que foi dito até aqui aparenta mostrar uma completa contradição no interior da filosofia de Nietzsche, a constante transformação do seu pensamento ao longo de toda sua trajetória, mas, falta, ainda vislumbrar com um olhar um pouco mais distante, perscrutando o todo dessa filosofia do devir. Sócrates foi, entre outros personagens, uma importante peça, neste quebra-cabeças, ou ainda, nessa peça de teatro cujo ator principal é Friedrich Nietzsche. *Sócrates* foi vilão e ao mesmo tempo herói em diferentes momentos da vida de Nietzsche, mas, nos dois momentos ele foi igualmente crucial para o seu desenvolvimento filosófico, e se olharmos por este viés, a contradição aparente talvez se dissolva, todos esses homens que passaram como cometas na vida Nietzsche marcaram as etapas que ele mesmo precisou percorrer no caminho para a sabedoria, que é desde sempre a finalidade do filósofo:

“Numa nota de 1884, acerca do “caminho para a sabedoria”, Nietzsche tentou uma interpretação do seu desenvolvimento pessoal como pensador. O caminho para a sabedoria tem de ser trilhado em três estágios. No primeiro estágio, o homem tem de respeitar, de obedecer, de aprender. É o tempo do ascetismo do espírito, da admiração terna e do triunfo sobre as inclinações triviais. No segundo estágio, o coração terno tem de romper com sua ligação; é o tempo da independência e do deserto e do espírito livre. O terceiro estágio decidirá se o caminhante é apto para a ação positiva; é o tempo do espírito criativo e da grande responsabilidade; é o tempo quando o homem tem de dar a si mesmo o direito de agir, Os três estágios desta nota correspondem aos três períodos da obra de Nietzsche: O período inicial, que é dominado por Schopenhauer e Wagner; o segundo período de 1876-1882, de seu positivismo, sua psicologia, e seu intelectualismo; e o terceiro período, de Zarathustra e da transvaloração”. (História das ideias políticas: Vol VII: a nova ordem e a última orientação/Eric Voegelin- São Paulo: É realizações, 2017. P.302)

Ora, se considerarmos o que foi dito nesta passagem, o termo: “Espírito livre” denota uma referência a Sócrates, como já foi visto anteriormente sobre essa expressão, portanto, *Sócrates* é o protótipo de homem que marca a segunda fase do desenvolvimento da filosofia de Nietzsche, que, em suma, representa uma quebra com a tradição, e o julgamento dos valores vigentes e herdados, sendo necessário, além de desvincular-se destruir, os hábitos, as superstições, as ilusões, ou para sintetizar, “Todos os ídolos”. Somente depois de destruída a cultura decrépita se poderá criar uma nova, e junto com ela o novo homem, o *super-homem*? Talvez, mas o período da criação de novos valores nessa última fase da filosofia de *Nietzsche* não nos interessa aqui, e a respeito desta falaremos em outra ocasião.

9 A Personalidade como fio condutor do problema da educação.

Desde seus estudos sobre Homero²⁰, a preocupação em conhecer não a obra em si, mas o que nela existe da personalidade do autor foi a marca mais distintiva de Nietzsche, para ele a unidade da obra se dava na unidade da personalidade que poderia ser ali encontrada. Essa tendência em buscar a persona por trás da obra não ocorreu apenas com relação a Homero, e, na verdade ele o fez também com praticamente todos os gregos pelos quais possuiu algum interesse, seja pela admiração, desprezo ou inimizade que esses homens do passado tivessem despertado nele. Foi a través da personalidade que ele investigou os gregos antigos, e esse fato está provado em seu livro: *A Filosofia na Era Trágica dos gregos*.

“Narro a história desses filósofos de maneira simplificada: quero extrair de cada sistema somente o fragmento que é um pedaço de *personalidade* e que pertence ao que há de irrefutável e indiscutível, aquilo que a História deve guardar: é um começo para reconquistar e reconstruir essas naturezas pela comparação, para finalmente deixar soar mais uma vez a polifonia da natureza grega: a tarefa consiste em trazer à luz aquilo que devemos *sempre amar e honrar*, e que não pode ser roubado por nenhum conhecimento posterior: o grande homem. Esta tentativa de contar a história dos filósofos gregos mais antigos diferencia-se de tentativas semelhantes pela sua brevidade, a qual foi alcançada mencionando-se somente um número mínimo de suas doutrinas, e, portanto, por meio da incompletude. Foram, no entanto, escolhidas aquelas doutrinas nas quais aquilo que há de pessoal em cada filósofo ressoa com maior força, enquanto que uma completa enumeração de todos os aforismos que nos foram deixados pela tradição, como é de praxe nos manuais, leva inevitavelmente ao total emudecimento do que é pessoal”. (*PHG/FT- (A filosofia na era trágica dos gregos / Friedrich Nietzsche; tradução e apresentação de Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011. p.13- 14).*)

20. *A personalidade de Homero*: O problema capital a que me refiro é a questão da personalidade de Homero. Ouve-se agora por toda parte a afirmação enfática de que a questão da personalidade de Homero, no fundo, não mais seria oportuna e ficaria totalmente fora da efetiva “questão homérica”. Ora, certamente é lícito conceder que para um dado espaço de tempo, como(...)

Em *Schopenhauer como educador*, Nietzsche não deixa transparecer o termo personalidade, mas é possível ver nas entrelinhas que é justamente a personalidade que Nietzsche busca em Schopenhauer, aquilo que está além do aspecto puramente teórico em outros filósofos modernos, ele extrapola o lidar abstrato com a filosofia, e busca o que de mais próximo à vida está presente nela; é suspeitável que foi com Schopenhauer que Nietzsche aprendeu a buscar o autor, sondar sua personalidade para compreender sua obra:

“Sim, quando voltarão os homens a sentir dessa forma kleistiana, natural, quando reaprenderão a medir o sentido de uma filosofia em seu "íntimo mais sagrado"? E, no entanto, isso é necessário antes que se possa avaliar o que pode ser, para nós, depois de Kant, precisamente Schopenhauer - ou seja, o guia que conduz, da caverna do desânimo cético ou da abstinência crítica à altura da consideração trágica, o céu noturno com suas estrelas sobre nós até o infinito, e que conduziu a si mesmo, como o primeiro, por esse caminho. Essa é sua grandeza: ter-se colocado em face da imagem da vida como um todo, para interpretá-la como todo; enquanto as cabeças mais perspicazes não podem libertar-se do erro de pensar que se chega mais perto dessa interpretação quando se investigam meticulosamente as cores com as quais, e a matéria sobre a qual essa imagem está pintada; talvez chegando ao resultado de que é uma tela de urdidura intrincadíssima e, sobre ela, cores que são quimicamente insondáveis. É preciso adivinhar o pintor, para entender a imagem - disso Schopenhauer sabia”. (*SE/co.Ext.III. §3*).

(...)por exemplo para o momento atual da nossa filologia, o centro da questão mencionada possa se distanciar um pouco do problema da personalidade: precisamente em nossos dias realiza-se o experimento acuradíssimo de reconstruir os poemas homéricos sem o auxílio explícito da personalidade [do autor], como [se fossem] a obra de muitas pessoas. Porém, se com razão se encontra o centro de uma questão científica no lugar de onde se derramou todo o caudal de novas intuições, portanto, no ponto em que a pesquisa científica individual se toca com a vida total da ciência e da cultura, se, portanto, se caracteriza o centro segundo uma determinação valorativa de cunho histórico-cultural, então no campo das investigações relativas a Homero também devemos nos ater à questão da personalidade, na medida em que constitui o cerne verdadeiramente frutífero de um ciclo total de questões. (BONACCINI, Juan Adolfo/ Homero e a filologia clássica. p.12)

Com relação a Richard Wagner, Nietzsche busca-o em seus personagens:

“Voltemos o olhar para a outra esfera da natureza de Wagner: mas como devemos descrevê-la? As personagens criadas por um artista não são ele próprio, mas o conjunto dessas personagens, ao qual ele se encontra claramente ligado por meio do mais profundo amor, revela certamente algo sobre ele próprio. Representemos Rienzi, o Holandês do *Navio fantasma* e Senta, Tannhäuser e Elisabeth, Lohengrin e Elsa, Tristan e Marke, Hans Sachs, Wotan e Brunilde:11 uma corrente subterrânea de enobrecimento e amplitude moral, fluindo sempre mais límpida e pura, os atravessa e os liga a todos – aqui estamos nós, ainda que com recato e reserva, diante do mais íntimo devir da alma de Wagner. Em que artista é possível encontrar algo semelhante, com uma tal grandeza? Os personagens de Schiller, dos ladrões a Wallenstein e Tell, percorrem igualmente um caminho de enobrecimento e expressam algo do devir de seu criador”. (*WB/Co.Ext.IV. §2. (Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea / Friedrich Nietzsche; introdução, tradução e notas Anna Hartmann Cavalcanti. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. p. 47-48)*)

A ideia de personalidade está costumeiramente associada à noção de identidade, que por sua vez tem uma carga que significado muito aristotélica, cujo princípio de identidade $A=A$ representa o aspecto de imutabilidade, e para ser mais claro, remonta à perspectiva de Parmênides o antípoda de Heráclito que trouxe à filosofia a noção de *devir*, a mudança constante de todas as coisas, o oposto da identidade, da imutabilidade das coisas, da cristalização. Heráclito foi uma das maiores influências na vida de Nietzsche, e talvez a mais persistente e prevalente de todas. No trecho da citação supracitada: “*fluindo sempre mais límpida e pura, os atravessa e os liga a todos – e aqui estamos nós, ainda que com recato e reserva, diante do mais íntimo devir da alma de Wagner*” Nietzsche parece apontar o caminho pelo qual está buscando a personalidade, não segundo a noção de personalidade que remete à cristalização do homem, mas a esta que mostra não a água, mas o percurso por onde essa água passou, esse percurso, que simbolicamente representa o rio da vida. O que diríamos então, a respeito da personalidade de Sócrates? Não seria na verdade o oposto da personalidade? Sócrates não era guiado pela sua opinião pessoal (*doxa*), mas

Submetia sua personalidade à verdade, ao menos ao que estivesse mais próximo dela. *Sócrates* abria mão da personalidade, sobretudo quando se deixava conduzir pelo que ele chamava de *daemon*, que, como por uma epifania se fundia nele, estava constantemente sob seu efeito, e não se via mais traços do homem *Sócrates*, mas do demônio *Sócrates*, ou ainda do *espírito livre*. A verdade não admite a férrea certeza *da qual* é feita o homem de personalidade, é antes sua inimiga. Como poderíamos depois de todas essas reflexões buscar uma personalidade em *Sócrates*? *Sócrates* era servo da verdade, e era levado a todos os lugares por onde desejo de conhecer lhe impelisse. O homem de ciência, ou do saber é contrário ao homem das artes, não é próprio de sua natureza agir por agir, é preciso saber o porquê dessa ação, importa à finalidade do agir, e a essência no fundo da aparência de todas as coisas. Contudo, não poderíamos dizer que Nietzsche não admita a possibilidade da existência de uma personalidade, ainda que essa não seja para ele um todo acabado e fechado. *Sócrates*, como já foi falado anteriormente marcou a segunda fase da filosofia de Nietzsche, que representou antes de tudo, a destruição de todos os valores, e foi necessária para se chegar a terceira fase de seu itinerário filosófico, na qual cabe ao homem criar novos valores, se impor, como um ser autêntico, na maturidade de seu saber. Ora, o agir exige a certeza, e estabelecer novos valores mais ainda, logo, nos resta pensar que a ideia de uma personalidade como fundamento não está descartada para a criação de uma verdadeira cultura, mas, ao mesmo tempo, foi necessário o oposto dela para a demolição daquilo que não tem forças suficientes para permanecer de pé, cujas estruturas já estão corroídas, e cujas bases não foram feitas dos materiais mais resistentes. A criação do homem foi sempre a finalidade de uma verdadeira cultura, conforme tudo o que já foi demonstrado até aqui, e esse homem para o jovem Nietzsche era sinônimo de algo superior, excelente, inteiro no pensar, e no agir, na alegria e no padecer, mas, este homem é mutável, e em cada era mostra-se de forma variada, essas eras da humanidade são como as fazes da vida do homem, a infância, a adolescência, a fase adulta, e a maturidade, ou velhice. Quando uma cultura está velha é preciso que ela morra, pois não é mais capaz de dar frutos. Na certeza reside a personalidade, mas, é preciso a dúvida, quando essa certeza está caduca, e, isso significa, metaforicamente, que as tradições

Onde essas certezas imperam, precisam ser postas a prova, por indivíduos que, mesmo tendo nascido sob as influências desta ou daquela cultura, para que ela se eleve ainda mais, ou então sucumba em sua decrepitude, dando provas de ser uma tradição apodrecida:

*“Enobrecimento pela degeneração. — A história ensina que a estirpe que num povo se conserva melhor é aquela em que a maioria dos homens tem um vivo senso da comunidade, em consequência da identidade de seus princípios habituais e indiscutíveis, ou seja, devido a sua crença comum. Ali se reforçam os costumes bons e valorosos, ali se aprende a subordinação do indivíduo, e a firmeza de caráter é primeiro dada e depois cultivada. O perigo dessas comunidades fortes, baseadas em indivíduos semelhantes e cheios de caráter, é o embotamento intensificado aos poucos pela hereditariedade, que segue toda estabilidade como uma sombra. Em tais comunidades, é dos indivíduos mais independentes, mais inseguros e moralmente fracos que depende o *progresso espiritual*: são aqueles que experimentam o novo e sobretudo o diverso. Inúmeros seres desse tipo sucumbem à própria fraqueza, sem produzir efeito visível, mas em geral, sobretudo se têm descendência, afrouxam e de quando em quando golpeiam o elemento estável de uma comunidade. Justamente nesse ponto ferido e enfraquecido é como que *inoculado* algo novo no organismo inteiro; mas a sua força tem de ser, no conjunto, grande o suficiente para acolher no sangue esse algo novo e assimilá-lo. As naturezas degenerativas são sempre de elevada importância, quando deve ocorrer um progresso”.*

(MA I/HH I- §224. (Humano, demasiado humano. Vol 1.)

Nietzsche, em *Humano, demasiado humano* ainda tem pretensões de criar uma cultura superior, mas, o momento dessa obra é de destruição, e a personalidade não foi excluída permanentemente, antes, o *espírito forte*, que denomina a personalidade, precisa ser rivalizado pelo espírito livre, que é débil no agir, mas tenaz no questionar. Em *Humano, demasiado humano* surgiu uma tese, segunda a qual, as culturas humanas passam por fases, e que essas mesmas fases podem se repetir ao longo da vida de um só indivíduo, todas as etapas da

história cultural, por assim dizer ocorrem na vida do homem, dando a esse homem um destino universal, e um papel importante, correspondente a fase em que esse homem se encontra na evolução humana. A essa tese, Nietzsche deu o nome de “Os anéis de crescimento da Cultura”²¹. Essa tese coaduna com aquilo que foi dito no trecho da citação de Erich Voegelin, sobre as fases do desenvolvimento do homem em direção a sabedoria, mas, também foi comentado em um artigo de mesmo nome por Catafesta:

“No aforismo 272 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche apresenta a intrigante tese que a história humana dos últimos trinta mil anos pode ser sintetizada nos primeiros trinta anos da vida de um homem. O filósofo alemão, então como 33 anos completados, se baseia em suas próprias vivências para interpretar as principais fases da história. Nietzsche anuncia cinco estágios que coincidem com o desenvolvimento, pessoal e filosófico, até o presente momento: 1) a crença religiosa; 2) a destituição dessa crença; 3) a inclinação à metafísica; 4) a ilusão artística; 5) a investigação científica”. (*OS ANEIS DE CRESCIMENTO DA CULTURA: Vida e experiência em Nietzsche/ Leonardo Augusto Catafesta. Revista Alamedas. Vol. 11, N.3,2023, p. 238.*)

Caberia acrescentar mais um estágio; depois da desilusão artística, *Nietzsche* se apoiou na ciência, para julgar e freiar os impulsos artísticos superexcitados, mas é notável que ele continuou a acreditar na criação de uma nova cultura em *Humano demasiado humano*, afinal, ele não teria usado o termo *gênio da cultura*, que, segundo a unanimidade significativa do termo gênio, empregado em diversos de seus escritos, denota sempre um caráter criador, e, portanto, este seria o criador da cultura, designado no ressurgimento da cultura após a sua morte:

“*Gênio da cultura*. — Se alguém imaginar um gênio da cultura, qual a sua natureza? Ele utiliza tão seguramente, como seus instrumentos, a mentira, o poder, o mais implacável egoísmo, que só poderia ser chamado de mau e demoníaco; mas os seus objetivos, que transparecem aqui e ali, são grandiosos e bons. Ele é um centauro, meio bicho, meio homem, e além disso tem asas de anjo na cabeça”. (*MA I/HH I- §241*)

A ciência representou a morte da arte, da cultura, mas foi a cultura que antes representou o começo da humanidade, e foi este sempre o seu fim, o homem, que foi construído em cima de tradições, no passar adiante os valores, na criação das instituições, na tradição oral, sem a qual não seria possível a própria ciência, que visa sempre o progresso, que não pode existir sem a propagação do que já foi adquirido, até mesmo a ciência se vale da tradição.

21. *Os anéis de crescimento da cultura individual.* — A força ou fraqueza da produtividade espiritual não se acha ligada tanto ao talento herdado quanto à medida de *vigor* que veio junto com ele. A maioria dos jovens cultos de trinta anos retrocede nesse primeiro solstício de sua vida e a partir de então perde o gosto para mudanças espirituais. Por isso a salvação de uma cultura que não para de crescer requer imediatamente uma nova geração, que, entretanto, não vai muito longe também: pois para *recobrar* a cultura do pai o filho tem de gastar quase toda a energia herdada, que o próprio pai possuía na fase da vida em que gerou o filho; com o pouco excedente ele vai adiante (pois, ao se fazer o caminho pela segunda vez, avança-se um pouco mais rápido; para aprender o mesmo que o pai sabia, o filho não despende tanta energia). Homens bastante vigorosos, como Goethe, por exemplo, percorrem tanto caminho quanto quatro gerações; mas por isso avançam depressa demais, de modo que os outros os alcançam apenas no século seguinte, e talvez nem o façam inteiramente, pois a coesão da cultura, a coerência de seu desenvolvimento, foi enfraquecida pelas interrupções freqüentes. — As fases habituais da cultura espiritual que se atingiu ao longo da história são recobradas pelos indivíduos de modo cada vez mais rápido. Atualmente eles começam a entrar na cultura como crianças movidas pela religião, e aos dez anos de idade atingem talvez a vivacidade maior desse sentimento, depois passando a formas mais atenuadas (panteísmo), enquanto se aproximam da ciência; deixam para trás a noção de Deus, de imortalidade e coisas assim, mas sucumbem ao encanto de uma filosofia metafísica. Esta lhes parece também pouco digna de crédito, afinal; e a arte parece prometer cada vez mais, de modo que por algum tempo a metafísica só persiste e sobrevive transformada em arte, ou como disposição artisticamente transfiguradora. (*FRIEDRICH, Nietzsche/Humano demasiado humano. (MA I/HH I- §27).*)

CONCLUSÃO

Ao criticar a cultura e a educação de sua época, Nietzsche serve-se de um modelo ideal de cultura como parâmetro para o seu julgamento cultural e pedagógico, mesmo que as bases que sustentam este modelo tenham se transformado, ou sendo substituídas por outras, conforme as mudanças de pensamento sofridas pelo filósofo ao longo de sua vida, e dos encontros com as figuras que marcaram sua trajetória. O modelo ideal buscado por ele, sempre foi a formação aristocrática, a cultura aristocrática, cujas origens remontam ao período da *Grécia Arcaica*, período em que viveu o poeta épico Homero. O ideal da cultura aristocrática permaneceu inalterável desde seus primeiros escritos sobre a educação até as extemporâneas; porém o que mudou durante esse percurso, foi a escolha das bases que Nietzsche considerava essenciais para se aproximar da cultura aristocrática grega, até que fosse possível ter forças suficientes para criar a própria cultura alemã, depois de haver fecundado a nação alemã com os clássicos da literatura grega. Os poetas gregos foram a primeira base da cultura aristocrática grega, pois foi neles, ou mais precisamente em Homero que restou tudo o que se sabe sobre a nobreza grega que antecedeu Homero. Os poetas gregos, Homero, e também Arquíloco foram os alvos que Nietzsche almejava para a formação alemã, porém era necessário usar os poetas gênios alemães como intermediários até os poetas gregos. Goethe e Schiller foram os poetas alemães eleitos como modelos a serem imitados e seguidos por todos os outros, pois segundo Nietzsche, somente esses gênios tinham a força criadora, e o rigor artístico necessários para levar a cabo o empreendimento de se aproximar verdadeiramente da cultura clássica, que para *Nietzsche* não correspondia ao período que os historiadores em geral classificaram como aquele período de florescimento da filosofia em *Athenas*, mas ao que restou da cultura Aristocrática em Homero, e também em Arquíloco. Mas, faltou a esses poetas alemães, uma certa disposição heroica diante da vida, e uma certa sabedoria da qual todo homem nobre é detentor, era deste heroísmo de tempos nobres que falavam as poesias de Homero afinal.

Nietzsche percebeu os perigos que cercaram os grandes poetas gênios alemães, e das difíceis condições para o surgimento deste espécime tão raro de homens, nas ruínas de cultura que restavam na *Europa*, na *Alemanha*, e sobretudo nas instituições que deveriam servir para a formação cultural no século XIX. Esses gênios, geralmente eram homens sensíveis, mas, era justamente desta sensibilidade que provinha sua genialidade artística com relação a língua. A fragilidade, no entanto não era marca, apenas dos poetas, mas, também das instituições, porque careciam de um método adequado, de professores adequados, que aliás eram muito mal dotados e mal formados segundo Nietzsche; foram essas fraquezas que fizeram o filósofo perceber algo fundamental, sobre o que deve ser a verdadeira educação, pois, já não usava mais esse termo (formação: "Bildung") que já havia caído em descredito; faltava um verdadeiro guia da cultura, um verdadeiro mestre, ou melhor, um verdadeiro filósofo que dispusesse de grande sabedoria de vida, de conhecimentos que foram construídos para além dos muros e normas das instituições educacionais, que pudesse ser um modelo de humanidade, um modelo de homem a ser imitado, esse homem foi Artur Schopenhauer, que Nietzsche não conheceu pessoalmente, mas devorou rapidamente sua grande obra: *O mundo como vontade e representação*. O filósofo, ou o verdadeiro filósofo tornou-se o nome que foi o pilar fundamental para se alcançar a cultura Aristocrática, cujos ensinamentos deveriam ser transmitidos fora das instituições de ensino convencionais e ligadas ao Estado, pois, era esse tipo de Estado, a raiz de quase todos os males da educação alemã nos séculos XVIII e XIX. Ligado a este Estado, estava por sua vez, a figura do filósofo que era a antítese de Artur Schopenhauer, o professor de filosofia prussiano chamado *Hegel*; segundo *Nietzsche* esse tipo de homem no papel de educador representava um grande risco para a verdadeira educação, e verdadeira cultura, pois os interesses estavam em comunhão com os interesses mesquinhos e pragmáticos do Estado. O filósofo Hegel e a sua filosofia, eram, segundo *Nietzsche*, instrumentos nas mãos do estado, não possuindo liberdade alguma, não podendo dizer tudo aquilo que o verdadeiro filósofo necessita dizer quando está diante daquilo que é um erro, uma mentira, um engodo. Este estado era completamente distinto do Estado antigo, que era patrono

Da educação, da cultura; ele formava homens em sentido integral, que eram a preocupação principal; No Estado moderno, por sua vez, não existe a finalidade de formar o ser humano, mas produzir coisas em série, que serão seus instrumentos, os funcionários que executarão seus intentos, que garantirão a permanência e a manutenção do seu poder, de sua soberania. Por essa razão, Schopenhauer é o modelo idealizado de filósofo, pois este não tem amarras com o Estado, não começou a sua vida como acadêmico, como funcionário do Estado, e tem plena liberdade para pensar, e para agir sem ser regulado pelos ditames do poder estatal. Um verdadeiro filósofo não pode ser apenas homem teórico, mas também deve ser homem de ação, e não deve pensar o mundo e apropriar vida com o olhar microscópico do cientista, mas vislumbrar o todo, e ser ele mesmo uma abreviação deste todo, extraindo de si mesmo, de sua própria vida uma imagem do mundo, e somente esse verdadeiro filósofo deveria educar, sobre isto comentou Nietzsche em sua *terceira extemporânea: Schopenhauer como educador*. De Schopenhauer, Nietzsche retirou a maior parte de suas considerações sobre a arte, pois dela Schopenhauer falou satisfatoriamente no capítulo denominado: *a Metafísica do Belo*, do livro *O mundo como vontade e representação*. Poesia, escultura, arquitetura, pintura, música, entre outros assuntos e tipos de arte foram os assuntos por ele tratados nessa parte do livro; sendo o assunto da música o que mais chamou a atenção de Nietzsche. A música é descrita como o tipo de arte que possui uma maior capacidade expressiva, e a mais universal das linguagens, dentre todas os tipos de arte. Competindo com as artes visuais, pintura, escultura, arquitetura, ela representa uma arte mais objetiva do que todas essas formas visuais de arte, superando em expressividade, objetividade e universalidade até mesmo a poesia, que é uma arte mista, visual e sonora, pois representa-se imagens através das palavras, e sons através das rimas, ritmos e em decorrência da própria pronúncia das palavras. A ideia do gênio está ainda mais forte aqui, pois Schopenhauer possuía uma doutrina do gênio nas páginas do seu *O Mundo Como Vontade e Representação*, este gênio se caracterizava, por sua capacidade de fundir-se com a vontade mesma, a vontade como o fundo de dor e prazer que está presente em todos os homens, mas que no gênio atua com mais vigor e

Liberdade, nesse sentido o gênio é capaz de representar a dor e prazer em si mesmos, a dor, pura, e o prazer puros, com o máximo de objetividade e universalidade, portanto a dor e o prazer universais, de todos os homens.

Se este gênio usa como forma de arte a música, então ele possui a maior ferramenta de todas para representar o mundo. Nietzsche, a essa altura já estava muito desiludido com relação aos poetas e a poesia, mas, aconteceu dele conhecer um grande músico chamado Richard Wagner, na época em que ainda era professor de filologia na *Basiléia, Suíça*. Os interesses desse músico confluíram com os de Nietzsche nesse momento da vida do filósofo, seu interesse pela *Grécia arcaica*, seus estudos filológicos, seu interesse pela melhoria da cultura Alemã, se confundiam com os de Wagner, que sugeriu que eles juntos fizessem um projeto cultural envolvendo a música e os estudos filológicos, cabendo a Nietzsche é claro contribuir com a parte que lhe cabia, a filologia. Wagner também era leitor e conhecedor da filosofia de Schopenhauer, o que contribuiu ainda mais para estreitar os laços que o unia a Nietzsche. Wagner foi aos poucos ganhando cada vez mais a admiração do filósofo, e isso o fez merecer um maior protagonismo no projeto aristocrático cultural de Nietzsche, do que o próprio Schopenhauer o tivera, até então. Wagner, além de músico era ator, e tinha muitas funções no teatro, pelo qual possuía tanto envolvimento. O teatro também era nesta mesma época 1871, um assunto de relevante interesse, pois sobre ele Nietzsche escreveu no *Nascimento da tragédia*, sobre o que sugere o próprio tema do livro, sobre a tragédia grega, que foi, afinal de contas uma peça de teatro, que recriava o mito de Dionísio. Dionísio foi a peça chave e o mais importante em seus estudos da arte grega arcaica, pois através do caráter dito pelo próprio Nietzsche "*dionisíaco*", empreendeu sua crítica à imagem de arte grega que os alemães, sobretudo que estavam ligados ao romantismo e ao classicismo tinham. Visão que foi dada aos alemães através dos estudos do primeiro historiador da arte, Winkelmann; que pintou a imagem dos gregos antigos como homens de alma grandiosa, harmoniosa e serena, mesmo diante de situações limites; e o maior exemplo dessa visão está esculpida na estátua de Laoconte. Essa visão do homem grego representava visão apenas apolínea do homem grego, faltava outro aspecto, e este foi

Aquele que Nietzsche buscou em sua excursão aos antigos gregos, a imagem dionisíaca do homem grego, o aspecto desarmonioso, não sereno, mas do contrário, do humor transbordante, era o homem da intensidade no sentir e no exprimir-se. O teatro grego, que segundo Nietzsche era composto da tensão harmônica entre a arte apolínea e a dionisíaca teve sua estrutura tensional abalada por causa da influência da dialética socrática sobre o tragediógrafo Eurípedes, que de forma semelhante ao filósofo grego buscava iluminar com as luzes da razão os mistérios da trama trágica. Eurípedes passou a explicar a tragédia através da figura do narrador, o *deus ex machina*, mencionado por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. A racionalização do teatro, e ainda a massificação causada pela aproximação do público à cena, retirou da tragédia seu aspecto sacro, banalizou aquilo que deveria ser separada, à parte, espiritualizado, transformou o evento extraordinário em algo ordinário, ridicularizando até os heróis que até então serviam de inspiração para os gregos. Em síntese, Eurípedes destruiu a magia que havia no teatro grego, e isso também se deu, principalmente em virtude da influência crítica da filosofia de Sócrates. Por esse motivo Nietzsche via em Sócrates um grande inimigo da arte, e da cultura grega em geral, considerando-o como principal causador do fim da tragédia grega. A grande esperança de Nietzsche repousava em Richard Wagner, para o renascimento da tragédia a partir do espírito da música, da música wagneriana. A esse respeito o próprio prefácio dedicado a Wagner no livro *O Nascimento da Tragédia* confirma a importância e papel que foi dado a Wagner no empreendimento cultural de Nietzsche, que sonhava com a criação de uma cultura superior resgatando o espírito da arte grega antiga e ao mesmo tempo criando em solo alemão o próprio espírito alemão através da música de Wagner. O entusiasmo e a esperança que Nietzsche depositou na música de Wagner não persistiu durante muito tempo, e o rompimento com Wagner ficou registrado em seu livro *O caso Wagner*, onde especifica o motivo de suas desilusões, tecendo críticas às mudanças ocorridas em sua música, alegando que antes se podia dançar ouvindo a música wagneriana, mas nas composições mais recentes a música parecia terem sido compostas para nadar, ou flutuar, pois falta a elas o

Elemento rítmico harmonioso, e deixando no lugar do ritmo o caos. Ao teatro de *Bayreuth Nietzsche* não escondeu sua profunda reprovação, considerando que os atores não mentiam para seu público, mas mentiam para si mesmos, com seus gestos exagerados, e a tendência em querer fazer sobrepôr a expressividade a todo o resto, unindo aos gestos a música caótica da qual acabamos de falar. Em outra parte do mesmo livro *O caso Wagner*, Nietzsche faz uma análise psicológica de Wagner, deixando transparecer que julga ter se enganado com ele, descrevendo muitos aspectos negativos sobre sua personalidade, se é que, no caso de Wagner podemos usar a palavra personalidade, é preferível, então, usarmos o termo, “sua natureza”. Tudo nos leva a pensar que Wagner foi a última esperança do nosso filósofo alemão em operar um milagre na cultura alemã, não há motivos para buscar mais fundamentos para a cultura.

Depois de todas as decepções com todos os homens que representaram modelos para a construção cultural, restou a Nietzsche a tarefa de terminar de destruir aquilo que não servia mais, foi o que ele fez em *Humano, demasiado humano*, criticando tudo o que até então havia admirado e nutrido positivas expectativas. Transformou em vilões todos os que já foram heróis da cultura e da educação, e inversamente, converteu os vilões de antes em heróis, tomaremos para esse exemplo a figura de Sócrates, o “demônio” do Nascimento da tragédia passou a ser chamado, em *Humano, demasiado humano*, de “O espírito livre”. Não só os homens, mas tudo o que era negativo com relação a cultura tornou-se positivo, a ciência que representava a mortificação dos impulsos vitais artísticos, tornou-se agora necessária para conter seus excessos, o elemento arrefecedor, do superaquecimento provocado pelo exagerado estímulo artístico, que, não obstante Nietzsche deve ter presenciado em homens como Richard Wagner. A figura do gênio que progressivamente havia alternado seu lugar de importância no projeto cultural de Nietzsche, sendo o primeiro a ocupar lugar de destaque: O gênio artístico-poético, depois o gênio filosófico presente em Schopenhauer, depois o gênio artístico-musical de Wagner; foram posteriormente substituídos pelo espírito livre na pessoa do filósofo Sócrates. A cultura clássica grega foi morta por suicídio segundo Nietzsche, mas o que havia

De valores nela já estavam apodrecidos de tão velhos, era um cadáver pronto para ser decomposto; coube a Sócrates a incumbência de levar essa tarefa à cabo, mas a arte era um empecilho, o narcótico que impedia a reflexão crítica desses valores; então Eurípedes deu o golpe final, introduzindo o elemento filosófico socrático na arte trágica.

Nietzsche percebeu, que na verdade, Sócrates foi necessário para libertar os gregos dos valores que não eram pensados, mas apenas aderidos pelos costumes, pela tradição. Os gregos viviam ainda sua infância, e Sócrates representou a adolescência rebelde e questionadora que surgiu naquele meio. Há um pensamento de Nietzsche, segundo o qual o caminho em direção a sabedoria é dividido em três etapas, uma que adere obedientemente aos costumes, à tradição, essa é a infância; a segunda onde se questiona e se rompe com os valores da tradição em que estava inserido, essa é a adolescência, e a terceira é a fase, onde o homem maduro deverá estar pronto a agir, depois de ter destruído valores antigos, deverá agora criar novos valores, essa é a fase adulta, da maturidade. Sócrates, que é o “*espírito livre*” foi categorizado como representante da segunda fase deste itinerário. Todas essas fases ocorridas na história dos gregos, transcorreram na vida de Friedrich Nietzsche, assim pensou o filósofo alemão, deixando pistas dessa ideia em *Humano demasiado humano*, sobre os *anéis de crescimento da cultura*. Em suma, Sócrates foi o escolhido para destruir a sua cultura, para que uma superior pudesse nascer, na Alemanha do século dezenove coube a Nietzsche esse papel, ressaltando, apenas, a diferença entre eles, é que Nietzsche além de destruir valores, foi também capaz de criar valores, ou, na verdade, trata-se da transvaloração de todos os valores, o momento de criação surgiu na obra *Assim falou Zaratustra*. Tornou-se então Nietzsche a própria figura modelar, o filólogo centauro de dúplice natureza o criador deste último ciclo cultural? Essa será certamente uma resposta que exigirá uma longa história, mas ela não será dada aqui. Deixemos então essa lacuna a ser preenchida.

REFERÊNCIAS

- BONACCINI, Adolfo Juan. **Homero e a Filologia Clássica**, Friedrich Nietzsche.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume I- Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1986.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**; -- São Paulo: Faro editorial, 2013.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaaios reunidos**, volume I. Universidade Editora- Rio de Janeiro, 1999.
- CATAFESTA, Leonardo Augusto. **Os anéis de crescimento da cultura: vida e experiência em Nietzsche**. Revista Alamedas Vol. 11, N. 3, 2023 e-ISSN 1981-0253.
- COULANGES, Numa Denis Fustel. **A cidade Antiga**- Editora Martin Claret - São Paulo, 2002.
- DIAS, Rosa Maria. **Educação, cultura e filosofia no pensamento de Nietzsche**.
- DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche Educador**. São Paulo-Editora Scipione. 1991.
- FEILER, Adilson Felício. **Nietzsche e Brandes: Memória de um radicalismo Aristocrático**. Trans /Form /Ação, Marília, v. 45, n. 2, p. 13-38, Abr. /Jun., 2022.
- FREZZATTI, Wilson Antonio Jr. NIETZSCHE CONTRA HAECKEL. Cad. Nietzsche, Guarulhos/Porto Seguro, v.42, n.1, janeiro/abril, 2021.
- HYPOLITE, Jean. **Introdução a Filosofia da História** - Editora civilização Brasileira S.A, Rio de Janeiro 1971.
- JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: a formação do homem grego**; tradução Artur M. Parreira; [adaptação do texto para a edição brasileira Monica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza]. – 6.ªed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013

LANGELLOTTI, Osvaldo. **Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos educacionais.** Cadernos Nietzsche 11, 2001.

MARTON, Scarlett. **“Educar os educadores!”** Nietzsche e o problema da educação. 2022.

MOREIRA, Lucas Frisoli. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo. V.11, n.1, p. 146).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Die Geburt der Tragödie (GT/NT), 1872. **O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo**; tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. - São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Die philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen, 1873. **A filosofia na era trágica dos gregos**; tradução e apresentação de Gabriel Valladão Silva. — Porto Alegre, RS: L&PM, 2011. (Coleção L&PM POCKET; v. 959.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Considerações Extemporâneas.** Seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999 São Paulo: Editora Nova Cultural.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre educação** (BA/EE); Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Richard Wagner in Bayreuth. (WB/Co. Ext. IV), **Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea**; introdução, tradução e notas Anna Hartmann Cavalcanti.— Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Jenseits von Gut und Böse (*JGB/BM*), 1886. **Para além de bem e mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.** Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. —São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. (MA I/HH I), 1886. **Humano, demasiado humano.** Tradução, notas e posfácio 2000- São Paulo: Companhia das Letras. Paulo César Lima de Souza.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Götzen-Dämmerung. (CD/CI), 1888. **O Crepúsculo dos ídolos ou Como se filosofa com o martelo.** Tradução, notas e posfácio de: Paulo César de Souza- São Paulo: Companhia das Letras, 2006. (Prólogo).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Der Fall Wagner: Ein Musikanten - Problem e Nietzsche contra Wagner: Aktenstücke eines Psychologen (NW/NW), 1888. **Nietzsche Contra Wagner**; notas e posfácio 1999, Paulo César Lima de Souza.

OS PRÉ-SOCRÁTICOS. Os pensadores, Editora nova Cultural Ltda. São Paulo, 1996.

PENA, Danilo. **Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche**. Estudos Nietzsche, Curitiba, v.3, n.1, p. 130, jan / jun.2012.

REALI, Giovanni/ Antiseri Dário. **Filosofia: Antiguidade e Idade Média**, Vol 1. São Paulo: Paulus, 2017.

SÁENZ, Padre Alfredo. **O Homem moderno**.

VOEGELIN, Eric. **História das ideias políticas**: Vol VII: a nova ordem e a última orientação/ - São Paulo: É realizações, 2017.

WEBER, José Fernandes. **Autoridade, singularidade e criação: sobre o problema da formação**/José Fernandes Weber. *Educ. Soc., Campinas, vol.29, n.103, p.517, maio/agosto.2008*.

WEBER, José Fernandes. **(Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche** – Londrina: Eduei, 2011.