

O GÊNIO METAFÍSICO NO PENSAMENTO DO JOVEM NIETZSCHE

David Rogério Costa de Lima¹

RESUMO: Nosso objeto, no presente artigo, será apresentar a figura do gênio, sob a dupla faceta do filósofo-artista, como transfigurador da *physis*, legislador e criador de novos valores. Primeiramente em *O nascimento da tragédia*, ressaltando, principalmente, os seguintes aspectos: 1) o movimento criador do mundo como um ato de criação artística; 2) os impulsos artísticos, apolíneo e dionisíaco, encontrados no âmbito da natureza; 3) o gênio como um *medium*, através do qual realiza-se a união do homem com a Natureza; 4) a arte trágica como reconciliadora do impulsos apolíneo e dionisíaco. Posteriormente, nas *Considerações extemporâneas*, abordaremos a atividade do gênio, principalmente como: 1) transfiguradora da *physis*, eliminando a distinção entre cultura, arte e vida, apresentado a unidade de estilo artístico de um povo; 2) criadora e legisladora de novos valores. Com isso, procuraremos demonstrar como o gênio é, neste momento do pensamento de Nietzsche, o principal agente da justificação estética da existência.

PALAVRAS-CHAVE: Gênio. Arte. Cultura. Tragédia.

ABSTRACT: Our object, in this article, will be to present the figure of the genius, under the double facet of the philosopher-artist, as a transfigurator of *physis*, legislator and creator of new values. Firstly, in *The birth of tragedy*, emphasizing, mainly, the following aspects: 1) the creative movement of the world as an act of artistic creation; 2) the artistic impulses, apollonian and dionysian, found in the realm of nature; 3) genius as a medium, through which the union of man and Nature takes place; 4) tragic art as a reconciler of the apollonian and dionysian impulses. Later, in the *Untimely meditations*, we will approach the genius' activity, mainly as: 1) transfiguration of *physis*, eliminating

¹ Mestre em filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Integrante do GENi - Grupo de Estudos Nietzsche da UECE. Email: davidrogerio91@gmail.com.

the distinction between culture, art and life, presenting the unity of a people's artistic style; 2) creator and legislator of new values. Thereby, we will try to demonstrate how genius is, at this moment in Nietzsche's thought, the main agent of the aesthetic justification of existence.

KEYWORDS: Genius. Art. Culture. Tragedy.

INTRODUÇÃO

Abordaremos, como temática central, a problemática do gênio no chamado período de juventude do pensamento de Nietzsche, a ele correspondem *O nascimento da tragédia* e as quatro *Considerações extemporâneas*. Este momento do pensamento de Nietzsche, também conhecido como metafísica de artista, apresenta a figura do gênio sob a dupla faceta do artista-filósofo. Em ambos os momentos o gênio aparece como uma espécie de transfigurador da *physis* e unificador do homem com a Natureza. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta os impulsos artísticos (apolíneo e dionisiaco) no âmbito da própria Natureza, buscando encarar assim, segundo ele próprio, pela primeira vez, a arte sob a ótica da vida. Nessa obra, o gênio aparece como o mediador da união do homem com o Uno-primordial.

Nas *Considerações extemporâneas*, o nosso autor apresenta seu conceito de cultura como unidade de estilo artístico através de todas as manifestações de vida de um povo, em contraposição ao que ele chamava de caos estilístico da modernidade. Nietzsche, nesse momento, aponta para a necessidade da formação [*Bildung*] do gênio. O gênio seria aquele, portanto, que emanado e formado no seio de um povo, unifica cultura e vida e hierarquiza os instintos de um povo, desenvolvendo sua unidade de estilo, e elevando esse povo a um novo patamar de cultura. Com isso, procuraremos demonstrar como o gênio aparece nesse primeiro pensamento de Nietzsche, ligado a um projeto artístico, cultural e pedagógico, no qual o gênio deve assumir o papel de criador e legislador de valores, eliminando a contradição entre arte, cultura e vida, e realizando a justificação estética da existência.

O pessimismo grego e sua superação através da aparência; o apolíneo

Nietzsche nos apresenta, em *O Nascimento da tragédia*, uma abordagem do povo grego como um povo com forte aptidão para o sofrimento e pessimista em seu âmago. Sob toda a grandeza e a beleza que resplandecem em todo o mundo grego, em sua chamada

serenojovialidade², está a popular sabedoria do sátiro Sileno, que segundo o conto popular, quando capturado e indagado pelo rei Midas qual dentre todas as coisas era a mais preferível, depois de muita reluta finalmente responde: “Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! [...] O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada ser*. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (GT/NT³, § 3, p.33). Somente a partir desse terror perante a existência foi possível ao grego a criação do mundo apolíneo, para encobrir o abismo de sofrimento e pessimismo em que se encontrava o grego cria o mundo onírico dos deuses do Olimpo: “O grego conheceu e sentiu os temores e horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação dos deuses olímpicos” (GT/NT, § 3 p.33). Desse modo, o povo grego transfigura o mundo a sua volta em um mundo desejável e cheio de sentido, realizando assim a justificação da existência através da aparência, isso é o que Nietzsche chama de arte apolínea.

Roberto Machado, em sua obra *Nietzsche e a verdade*, trata assim o assunto: “Por que os gregos criaram os deuses olímpicos ou a arte apolínea? Para tornar a vida possível ou desejável, dando ao mundo uma superabundância de vida. A criação da arte apolínea, que tem na epopeia homérica sua mais importante realização, é a expressão de uma necessidade” (MACHADO, 2017 p.24-25). O chamado mundo apolíneo surgiu então, da absoluta necessidade que os gregos sentiram em superar aquele aniquilador estado anímico em que se encontravam. O mundo apolíneo é o mundo da beleza, a beleza para o grego não existe naturalmente, ela deve ser criada: “O mundo grego da beleza é o mundo da ‘bela aparência’; a beleza é uma aparência” (MACHADO, 2017, p.26). Tornar o mundo belo é o mesmo, para o grego, do que tornar o mundo divino, sem, entretanto, fazer aquela dissociação entre o bem e o mal, verdadeiro e falso, dessa forma os deuses gregos são capazes de cometer atos bons ou maus, de mentir ou enganar, sem com isso perder seu *status* de divindades: “Os deuses do olímpicos não foram criados como uma maneira de escapar do mundo em nome de um além-mundo, nem ditam um comportamento religioso baseado na ascese, na espiritualidade, no dever: são a expressão de uma religião da vida [...] que diviniza tudo o que existe”

² A recusa de Nietzsche em pensar o mundo grego a partir da noção de serenojovialidade [*griechische Heiterkeit*], deve-se ao fato de essa noção apontar para a origem unicamente apolínea do mundo grego. Roberto Machado afirma que Nietzsche nutria apreço pelos estudos clássicos da antiguidade grega, mas: “isso não significa que Nietzsche aceite os dados iniciais do problema, isto é, a caracterização da Grécia pela serenidade, como se os gregos tivessem sido exclusiva ou essencialmente apolíneos. Criticando os pensadores que tiveram essa visão do problema, Nietzsche relacionará a serenidade com um aspecto mais profundo da Grécia: o dionisíaco. Se, então, ele critica o que pensadores como Winckelmann e Goethe disseram da serenidade grega, é por considerar que a Grécia só pode ser pensada a partir do fundo asiático do dionisíaco, que não teria sido levado em conta por eles” (MACHADO, 2006, p.242).

³ Abreviatura para *Die Geburt der Tragödie* / O Nascimento da tragédia.

(MACHADO, p.25-26). A aparência é, portanto, avaliada sempre positivamente por Nietzsche ao longo de toda a sua obra, e com especial ênfase em seus primeiros escritos. Machado, na obra citada, lembra-nos do caráter de necessidade que Nietzsche imputa à aparência. O Uno-primordial, termo que Nietzsche utilizava para designar o Ser verdadeiro (o equivalente ao que Schopenhauer chamava de Vontade), por viver em constante dor e contradição consigo mesmo acaba por fragmentar-se, criando assim o mundo fenomênico: "Uma força vinda dele mesmo obriga-o a fragmentar-se, a multiplicar-se em seres finitos, a fixar-se em imagens e a produzir o mundo das formas individuais, da realidade fenomênica" (DIAS, 2011, p.88). O mundo fenomênico por ainda conter as dores dessa fragmentação, busca reproduzir o processo original, porém agora através do processo estético da criação das belas formas. Como Machado bem ressalta: "O mundo apolíneo da beleza é o mundo da individuação (do indivíduo, do Estado, do patriotismo), da consciência de si. A individualidade, a consciência, é uma aparência, uma representação do uno originário. Através do *principium individuationis* se produz a transfiguração da realidade que caracteriza a arte: é isso que constitui o processo artístico originário" (MACHADO, 2017, p.28). É justamente esse desejo pela aparência, essa necessidade de transfiguração artística, que permite ao grego resistir ao seu profundo pessimismo, à sabedoria de Sileno.

O salto no abismo do dionisíaco; o apolíneo e o dionisíaco na arte trágica

O mundo apolíneo, da aparência, do sonho é, no entanto, somente um véu – o véu de Maia – com o qual o grego encobria toda aquela realidade que lhe parecia insuportável. Aquele instinto aniquilador, porém, que descansa por baixo do manto apolíneo não poderia mais permanecer ignorado. Ao entrar em contato com os rituais bárbaros oriundos do Oriente em festejo ao deus Dioniso, com toda a sua exuberância, êxtase, orgias e embriaguez, todo aquele turbilhão de dor, sofrimento e contradição retorna ao âmago da alma do povo grego. O grego sentiu então o risco de ver todas as suas edificações caírem por terra⁴. No estado dionisíaco o *principium individuationis* é rompido, o homem festeja sua união com o Ser primordial: "As festas de Dioniso não firmam apenas

⁴ Nietzsche utiliza o elemento apolíneo sempre como uma forma de expressar os elementos conscientes e éticos de uma civilização, em oposição ao elemento bárbaro dionisíaco que está em seu fundamento. Como Young salienta: "*Nietzsche uses 'Apollonian' in this sense in, for example, all those contexts in which he wishes to speak of the ethical and social consequences of various modes of consciousness and which the Apollonian is opposed to the barbaric as the fundamental civilization-forming force*" [Nietzsche usa "apolíneo" nesse sentido, por exemplo, em todos os contextos em que ele deseja falar das consequências éticas e sociais de vários modos de consciência e que o apolíneo se opõe ao bárbaro como força fundamental de formação da civilização] (YOUNG, 1992, p.32; tradução nossa).

as ligações entre os homens, elas também reconciliam homem e natureza” (DW/VDM⁵, § 1, p.8). Com isso o homem não reconhece mais as construções do mundo apolíneo: indivíduo, família, cidade, pátria: “o êxtase dionisíaco produz, enquanto dura, um efeito letárgico que dissipa tudo o que foi vivido no passado: é uma negação do indivíduo, da consciência, do Estado, da civilização, da história” (MACHADO, 2017, p.32).

Importante apontar para o *status* de obra de arte que Nietzsche confere ao homem nesse estado dionisíaco: “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonhos os deuses caminharem” (DW/VDM, § 1, p.9). Rosa Dias, em sua obra *Nietzsche, vida como obra de arte*, ressalta essa questão:

Com a morte ou aniquilação das individualidades, o homem retorna ao estado natural, reconcilia-se com a natureza. Essa reunificação gera um prazer supremo, um êxtase delicioso que ascende desde o íntimo de seu ser e mesmo da natureza, ressoando em “gritos de espanto” e “gemidos nostálgicos”. Com cantos e danças, esse ser entusiasmado, possuído por Dioniso, manifesta seu júbilo. Dá voz e vez à natureza. Voz e movimento que não se acrescentam a ela como algo artificial, mas parecem vir de seu âmago. Assim, cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: “Ele não é mais artista, tornou-se obra de arte” (DIAS, 2011, p.89).

Depois desse momento de prazer ilimitado, de sentir-se unificado à natureza, ao retornar à sua existência individual, novamente o grego se defronta com abismo da existência, seu absurdo e falta de sentido: “A visão da essência eterna e imutável das coisas faz com que ele desista de agir e construir uma civilização. A civilização, que é um mundo aparente, fenomenal, é revelada como impostura pela natureza, pelo núcleo eterno das coisas, pela verdade dionisíaca” (MACHADO, 2017, p.33). É preciso, portanto, que o grego novamente transfigure essa realidade incômoda, e mais uma vez será o elemento apolíneo que virá em socorro do povo grego. O grego envolve o furor dionisíaco com a lucidez apolínea dando-lhe limite e ordem: “É o momento em que Apolo vem em socorro do artista, distinguindo-o, envolvendo-o no véu da ilusão, salvando-o do desejo de perder-se na vontade e de aniquilar-se no devir dionisíaco” (DIAS, 2011, p.91). Dominar o caos em si, essa foi a grande tarefa do povo grego, e o seu grande êxito está em conseguir conciliar apolíneo e dionisíaco no âmbito da obra de arte:

A característica da nova estratégia é integrar, e não mais reprimir, o elemento dionisíaco, transformando o próprio sentimento de desgosto causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tornar a vida possível. Mérito ainda de Apolo, mérito do deus do sonho e da beleza, porque mérito da arte. Se dessa vez Apolo salva o mundo helênico atraindo a verdade dionisíaca para o mundo da bela aparência é porque transforma um fenômeno natural em fenômeno artístico. E, se essa transformação do dionisíaco puro, bárbaro e oriental em arte salva a civilização grega, é porque integra a experiência dionisíaca

⁵ Abreviatura para *Die Dionysische Weltanschauung* / A Visão dionisíaca do mundo.

ao mundo helênico, aliviando-a de sua força destruidora, de seu "elemento irracional", espiritualizando-a (MACHADO, 2017, p.34).

Dessa vez será a lucidez o elemento apolíneo a se introduzir no dionisíaco, o que dá ao estado dionisíaco o caráter de jogo, o homem no estado dionisíaco não se deixa mais destruir pelos seus excessos, mas joga com a união de lucidez e embriaguez: "Assim, o servidor de Dioniso precisa estar embriagado e ao mesmo tempo ficar à espreita atrás de si, como observador. O caráter artístico dionisíaco não se mostra na alternância de lucidez e embriaguez, mas sim em sua conjugação" (DW/VDM, § 1, p.10).

Somente na arte trágica foi possível ao grego conciliar o apolíneo e o dionisíaco, a aparência e a essência. A tragédia possibilitou ao povo grego desfrutar por alguns instantes das sensações dionisíacas sem correr o risco de sucumbir aos seus perigos: "A tragédia proporciona ao grego a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da vida" (DIAS, 2011, p.93-94). Para Machado, mais do que a união entre apolíneo e dionisíaco, a arte trágica representa a vitória do dionisíaco sobre o apolíneo. O dilaceramento do herói trágico, que remete sempre aos dilaceramentos de Dioniso, não deve ser sentido com tristeza, mas com alegria, com seu aniquilamento o mundo fenomênico é negado, o *principium individuationis* é rompido e é festeja mais uma vez a união do homem com o Uno-primordial: "A alegria que proporciona a tragédia é o sentimento de que o limite da individualidade será abolido e a unidade originária, restaurada" (MACHADO, 2017, p.39).

Enquanto a arte apolínea procurava encobrir os terrores da existência com a criação onírica do mundo fenomênico, a arte trágica demonstra que o verdadeiro prazer de existir está, na verdade, na negação do mundo fenomênico e no mergulho no abismo dionisíaco e na afirmação de sua existência contraditória repleta de dor e de sofrimento. Seu grande triunfo é pois a transfiguração do sofrimento em prazer: "A arte trágica demonstra, assim, uma notável capacidade alquímica de transmutar o estado de náusea, 'estado negador da vontade', em afirmação, de modo que esse horror possa ser experimentado não como um horror mas como algo sublime, e esse absurdo possa ser vivenciado não como absurdo, mas como cômico" (DIAS, 2011, p.96). Não é a intenção de Nietzsche, no entanto, negar o apolíneo, como afirma Machado:

Eis a estranha "consolação" que proporciona a tragédia: a certeza de que existe um prazer superior a que se acede pela ruína e pelo aniquilamento do herói, da individualidade e da consciência; pela destruição dos valores apolíneos. O que poderia dar a impressão de uma negação da aparência em nome da essência. Isso porém seria um equívoco, na medida em que a negação dos valores apolíneos só pode ser realizada em forma de representação, de imagem, de ilusão, isto é, apolineamente. Se o dionisíaco puro é aniquilador da vida, se só a arte torna possível uma experiência dionisíaca, não pode haver o dionisíaco sem o apolíneo.

A visão trágica do mundo, tal como Nietzsche a interpreta nesse momento, é um equilíbrio entre a ilusão e a verdade, entre a aparência e a essência: único modo de superar a radical oposição metafísica de valores. (MACHADO, 2017, p.40-1).

Essa união entre o apolíneo e o dionisíaco que dá origem à tragédia, no entanto, não deve ser entendida como uma síntese entre os dois elementos, mas como a realização de uma obra a partir da tensão, da contraposição que há entre os dois. Percebemos, então, o caráter agonístico da arte trágica: “A obra de arte trágica é expressão dessa contradição que se passa no cerne do mundo sem se resolver jamais e que é o próprio trágico. O trágico é a contradição. O trágico é o *agon*. O trágico é a guerra” (MOTA, 2008, p.87). A tensão, a contradição entre o apolíneo e o dionisíaco é utilizada para a criação de uma obra de arte transfiguradora. É apenas nesse sentido que podemos falar em superação da simples oposição entre os dois elementos artísticos.

O gênio e a justificação estética da existência

A figura do gênio aparece, nesse momento do pensamento de Nietzsche, como um *médium*, através do qual o Uno-primordial celebra sua redenção na aparência. O artista não é aqui propriamente o criador da obra de arte, mas: “na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer um *médium* através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra sua redenção na aparência” (GT/NT, § 5, p.44). Este processo de unificação do Homem com a natureza está intimamente ligado ao processo de criação da lírica grega, que, para Nietzsche, não pode ser dissociada da criação musical. A lírica grega é essencialmente cantada. Ao cantar sua poesia, o poeta lírico, que já abdicou de sua subjetividade no processo dionisíaco, não exprime mais suas dores, sofrimentos e contradições, mas a dor, sofrimento e contradição do Uno-primordial: “Ele se fez primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-primordial em forma de música [...]” (GT/NT, § 5, p.45).

Enquanto o artista plástico e o poeta épico encontram-se ainda intimamente ligados à contemplação do mundo através de imagens, o poeta lírico, o músico dionisíaco, liberto de toda a representação através de imagens, confunde-se, torna-se idêntico à dor primordial, um eco da mesma: “O gênio lírico sente brotar, da mística auto-alienação e estado de unidade, um mundo de imagens e símiles, que tem coloração, causalidade e velocidade completamente diversas do mundo do artista plástico e do épico” (GT/NT, § 5, p.42).

Chegamos aqui a um ponto de suma importância do pensamento de Nietzsche deste período e que permeará também todo o seu pensamento futuro, aquele relativo à compreensão de que somente como fenômeno estético a existência pode ser justificada. É importante frisar que o próprio processo que origina o mundo já é artístico, cabendo a nós, como meras individualizações, apenas participar deste processo:

[...] toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte – pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente [...] (GT/NT, § 5, p.44).

Encontrar na própria natureza os domínios da arte, apresentar nossa vida toda e todo o mundo a nossa volta como um fruto da obra de arte primordial, está aí a grande aspiração de Nietzsche em seus primeiros escritos. E o gênio toma lugar importantíssimo em todo esse processo, pois somente com sua atividade, atuando como um *médium*, o homem deixa de representar o papel unicamente passivo e passa também a atuar no processo artístico, unindo-se ao grande artista criador do mundo⁶, o Uno-primordial, tornando-se assim ao mesmo tempo, criador e obra de arte:

Portanto, todo o nosso saber artístico é no fundo inteiramente ilusório, porque nós, como sabedores, não formamos uma só e idêntica coisa com aquele ser que, na qualidade de único criador e espectador dessa comédia da arte, prepara para si mesmo um eterno desfrute. Somente na medida em que o gênio, no ato da procriação artística, se funde com o artista primordial do mundo, é que ele sabe algo a respeito da perene essência da arte; pois naquele estado assemelha-se, miraculosamente, à estranha imagem do conto de fadas, que é capaz de revirar os olhos e contemplar-se a si mesma; agora ele é ao mesmo tempo sujeito e objeto, ao mesmo tempo poeta, ator e espectador” (GT/NT, § 5, p.44-45).

Nietzsche nos trouxe, portanto, grande novidade ao nos apresentar o pessimismo grego que jazia por baixo de toda a bela construção apolínea, tão exemplarmente expresso pela sabedoria de Sileno. É contra esse pessimismo que o povo grego ergueu todo o mundo de beleza dos deuses do Olimpo. Ao entrar, no entanto, em contato com os ritos bárbaros dos povos orientais, o grego viu novamente aquele pessimismo tomar conta de sua alma, era o perigo que representava Dioniso. Contra esse risco, mais uma vez o grego recorre ao deus Apolo e ao seu poder de transfigurar tudo em bela aparência. Da união entre Apolo e Dioniso, nasce o mais belo fruto da arte grega, a tragédia. A arte trágica proporcionou ao grego experimentar as sensações perigosas dionisíacas sem o risco

⁶ É importante frisar aqui o caráter estético que Nietzsche aplica à sua ontologia ao afirmar que a própria geração da aparência é uma projeção artística, o processo artístico originário. Anna Hartmann Cavalcanti, em sua obra *Símbolo e alegoria, a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*, ainda comenta que: “O filósofo indica, desse modo, não apenas o caráter essencialmente estético de sua ontologia, mas o caráter ativo da produção da aparência [...] A eterna dor procura sua libertação não em um estado de repouso e quietude, mas no prazer e na criação ativa de formas e de aparência” (CAVALCANTI, 2009, p.189). Por isso, compreendemos que ontologia e estética não podem ser compreendidas distintamente em Nietzsche.

de sucumbir a elas. Superar a oposição entre Apolo e Dioniso é superar a oposição entre essência e aparência, entre interior e exterior, é encontrar uma forma de entrar em união com o Uno-primordial, sem colocar em risco todos os constructos de uma cultura e uma civilização, esse é o grande achado do povo grego para o qual Nietzsche quer nos chamar atenção. O papel do gênio, neste momento, é agir como um mediador dessa união do homem com o Uno-primordial, através dele, o homem pode recriar o movimento artístico original, tornando-se assim, ele mesmo, também obra de arte e realizando a tão desejada justificação estética da existência.

Modernidade e caos estilístico

O século XIX trouxe muitas inovações no campo da ciência, da política e da economia. A filosofia em voga, segundo Nietzsche, colocava o Estado como o fim último da humanidade. Exaltavam-se cada vez mais as ciências particulares, reflexo da divisão do trabalho, em detrimento da visão de totalidade, que somente a filosofia é capaz de oferecer. Com o enfraquecimento da Igreja, que mantinha sob controle as forças antagônicas, pelo advento da Reforma, e o fortalecimento dos proprietários e militares, os homens entraram desenfreadamente em conflito uns com os outros, fazendo transparecer toda sua covardia, seu egoísmo, em suma, sua animalidade. Nos meios acadêmicos reinava o espírito jornalístico, que orientava a uma pseudoerudição e uma inconsequente liberdade aos estudantes. O cenário encontrado por Nietzsche nos estabelecimentos de ensino era também decadente e totalmente avesso a uma educação voltada para uma verdadeira cultura e para o nascimento do gênio. A cultura e a educação estavam entregues às mãos do Estado e dos comerciantes, que por sua vez, buscavam ampliá-la ao máximo, os comerciantes para obter o máximo de lucro, e o Estado, para fortalecer-se colocando-a sob seu julgo.

O mundo, naquele momento, via-se governado por ideias vãs e dogmas religiosos como “progresso”, “Estado moderno”, “cultura geral”, caráter “nacional”, etc. Tudo isso é, para Nietzsche, carregado de tom antinatural e sinal de barbárie da época “cheia de noções tão excêntricas e necessidades tão quiméricas [...]” (*UB/CoEx - III*, § 7, p.238). Tão distante da simplicidade com que o gênio, assim como os antigos, apresenta imprimido em si, o objetivo da natureza. Nietzsche tinha um nome para o homem conformado com seu tempo e com a cultura de seu tempo: “de fato, todo

⁷ Abreviatura para *Unzeitgemäße Betrachtungen III: Schopenhauer als Erzieher* / Terceira consideração extemporânea: Schopenhauer como Educador.

aquele que pensa como pensa a opinião pública vendou os próprios olhos e tapou os próprios ouvidos... essa espécie de homens, quero chamá-la por seu próprio nome: são os filisteus da cultura" (*UB/CoEx – I⁸ § 2*, p.35). O filisteu da cultura é ainda aquele: "que é incapaz de criar, limitando-se a imitar ou consumir, submetendo a cultura às leis que regem as relações comerciais" (BORGES, 2004, p.27). O filisteu da cultura, por sua vez, ao usurpar o lugar de mestre da cultura na Universidade, com sua educação decadente e antinatural, tornou-se o grande opositor do nascimento do gênio. Reinava em toda a "atmosfera cultural alemã" aquilo que Nietzsche chamava de "caos estilístico da modernidade": "O alemão acumula em torno de si as formas, as cores, os produtos e as curiosidades de todos os tempos e de todos os climas e cria assim essa carnavalesca confusão que seus intelectuais se encarregam em seguida de estudar e definir como "a essência do moderno", enquanto que ele próprio permanece tranquilamente sentado no meio desse tumulto de todos os estilos (*UB/CoEx – I § 1*, p.30).

Cultura como unidade de estilo artístico; a cultura como aperfeiçoamento da natureza e o nascimento do gênio como objetivo da cultura

Nietzsche, contrapondo-se a esse caos estilístico, apresenta seu conceito de cultura verdadeira na primeira das suas *Considerações extemporâneas: David Strauss, Sectário e Escritor*, definindo-a como "a unidade do estilo artístico através de todas as manifestações da vida de um povo" (*UB/CoEx - I, § 1*, p.29). Mas não é o fato de ter adquirido muito conhecimento que constitui uma verdadeira cultura, pelo contrário, muitas vezes, para Nietzsche, isso pode resultar até mesmo na barbárie de um povo. A verdadeira cultura é algo inseparável da vida, e nasce justamente da necessidade vital de um povo: "Uma cultura autêntica pressupõe a fusão da vida e da cultura, a partir da necessidade vital de um povo e do desenvolvimento, na 'justa proporção', de todos os seus instintos e dons, de modo que frutifiquem em ações e obras e criem, no estilo da obra de arte, uma unidade viva" (DIAS, 1991, p.87).

A cultura do filisteu apresenta uma unidade unicamente negativa: "naquilo que recusa ela constitui um sistema coerente" (KOFMAN, 1985, p.86). Passa-se a entender por cultura nada mais do que a exclusão e a negação de toda forma artística, de tudo o que exige um verdadeiro estilo, e desse sistema de negações acaba-se por obter um conjunto coerente. Nietzsche poderia até mesmo

⁸ Abreviatura para *Unzeitgemäße Betrachtungen I: David Strauss: Der Bekenner und der Schriftsteller* / Primeira consideração extemporânea: David Strauss, Sectário e Escritor.

concordar em entender esse sistema coerente de “unidade de estilo artístico”, com a condição de que se entenda, nesse caso, “estilo” por “barbárie”: “um sistema de não-cultura, ao qual se poderia até mesmo reconhecer certa ‘unidade de estilo’, se fizesse sentido aplicar o termo ‘estilo’ à barbárie” (*UB/CoEx – I*, § 2, p.39).

A ideia de “saltos” na natureza, como pregavam algumas doutrinas filosóficas de sua época, não é uma ideia da qual nosso autor fosse um adepto, no entanto, aqui ele se permite falar também de uma espécie de “salto”, mas, segundo ele, um “salto de alegria”, que é aquele que a natureza dá ao alcançar seu objetivo supremo, que é o engendramento dos três tipos superiores de homem: filósofo, artista e santo. Com eles a natureza se transfigura e se eleva, alcançando um novo nível de beleza e de compreensão sobre si. A natureza, portanto, tem necessidade do filósofo e do artista para um fim puramente metafísico, ou seja, para alcançar um nível mais elevado de conhecimento sobre si mesma. Do outro lado, ela também tem necessidade do santo, em que acontece a total dissolução do eu na natureza, onde nada mais é sentido como individual, mas em completa unidade com o mundo, portanto, é justamente no santo “a quem o jogo do devir não alcança jamais esta humanização final e suprema à qual toda a natureza aspira e conspira para se livrar de si mesma” (*UB/CoEx- III*, § 5, p.211). Entretanto, Nietzsche não considerava o santo, ao contrário do artista e do filósofo, uma natureza criadora. Nesse sentimento nostálgico de encontrar-se em unidade com o ser, o santo acaba tornando-se embotado e endurecido moral e intelectualmente, ele então deseja a aniquilação de si mesmo e de sua vontade. Ele deixa de ser fecundo, e acaba se tornando inútil e nocivo para o âmbito da cultura. Por isso Nietzsche considerava a aspiração à santidade um dos maiores perigos aos quais as naturezas geniais, como a de Schopenhauer, estariam expostas.

Citando Goethe, Nietzsche lembra que, independente do que pensem ou falem sobre seu objetivo último, os homens acabam sempre o perseguindo por um “impulso obscuro”. Apesar de reconhecer o valor dessa frase, Nietzsche afirma ser necessário, ao identificar como o objetivo último da cultura, o nascimento do gênio, substituir esse “impulso obscuro” por uma vontade consciente. É preciso evitar que esse “impulso obscuro” seja manuseado e levado para outros caminhos que não o nascimento do gênio, tornando assim a cultura uma mera serva, o que para Nietzsche é justamente o que acontece: “e as potências que em nossos dias mais trabalham para a cultura alimentam precisamente os pensamentos dissimulados e não conduzem para ela segundo uma ótica pura e desinteressada” (*UB/CoEx – III* § 6, p.216). Essas forças ou potências que incentivam (de modo interessado) a cultura são também o que Nietzsche nomeia de “egoísmos” e ele enumera quatro deles. Em primeiro lugar, Nietzsche ressalta o egoísmo dos negociantes, que encaravam a

cultura unicamente como uma forma de gerar lucro e felicidade, eles então, gostariam de expandir a cultura o máximo possível. Em seguida, o egoísmo do Estado, que também deseja a expansão da cultura à medida que isso lhe forneça servidores para seguir as suas ordens, em outras palavras, o Estado incentiva a cultura para mantê-la sob seu controle. Há ainda o incentivo da cultura por parte daqueles que, por não possuírem beleza em si mesmos, desejam preencher essa falta consumindo cultura, e acreditando assim chegarem à bela forma. E por último, a cultura é incentivada pela ciência e por seus servidores, ou seja, o erudito.

Quando se analisa com mais cuidado a natureza, segundo Nietzsche, não é difícil perceber o seu caráter desregrado. Ela emprega mal seus meios e aplica métodos equivocados, em geral, comete inúmeros erros antes de um acerto. Quando ela se ocupa do gênio também não é diferente, pois aqueles que, de fato, cumprem a missão que a natureza deseja (dá um significado para a existência), realmente, são um número bem reduzido: "o comportamento da natureza tem toda uma aparência de desperdício, porém, não o desperdício de uma exuberância criminoso, mas o da inexperiência [...]" (*UB/CoEx - III*, § 7, p.235). Pode-se dizer que a natureza possui um péssimo, ou mesmo nenhum "sentido prático", ela é "uma má economista", e pode chegar mesmo a se destruir algum dia. A natureza busca engendrar o gênio sem se preocupar com sua recepção; e menos ainda com a capacidade que o resto terá de entendê-lo. Muitas vezes, ele é então condenado a vagar solitário a vida inteira. Para Nietzsche, os grandes gênios, como Schopenhauer, sofreram pelos dois lados da moeda: primeiro pela total indiferença de seus contemporâneos, e, em seguida, pela insensibilidade e incapacidade dos primeiros que o leram e se pronunciaram sobre ele. A completa, ou quase completa incompreensão sobre o gênio vem a testemunhar, novamente, sobre a inexperiência da natureza ao criar o filósofo e também o artista. Mesmo quando há sucesso em seu engendramento, ele nunca consegue atingir senão um número muito reduzido de pessoas. Sobre o filósofo e o artista, Nietzsche lembra: "eles só afetam poucas pessoas, quando deveriam afetar a todas e mesmo estas poucas pessoas não são afetadas pela força que o filósofo e o artista deram a seu projétil" (*UB/CoEx - III*, § 7, p.235).

A natureza busca engendrar os exemplares superiores de homem, filósofo, artista e santo, porém, não sabe recorrer aos meios mais eficazes para atingir tal objetivo. É preciso, pois, buscar corrigir essa falta de sentido prático da natureza. O homem deve voltar-se com sua atividade consciente contra essas forças inconscientes que o levam cegamente, recusando a ser somente uma marionete manipulada pelas circunstâncias: "Levar a sério a tarefa da cultura é pois recusar ser transformado, com a ajuda de uma disciplina exterior que visa colocar-nos no mesmo passo dos

outros, num animal, num animal de rebanho” (KOFMAN, 1985, p.89). O objetivo da cultura deve ser, portanto, auxiliar, aperfeiçoar a natureza, não como um mecanismo exterior, mas unida a ela, transfigurando-a, dando a ela unidade e estilo: “A ‘verdadeira cultura’ é portanto, ela também, um suplemento da natureza: não um acréscimo artificial, uma potência autônoma em aparência, mas um complemento natural. Aperfeiçoa a natureza, faz dela uma obra de arte acabada” (KOFMAN, 1985, p.93).

Cultura, arte e vida como unidade

Deparamo-nos aqui, mais uma vez, com a arte no âmbito da natureza. A cultura deve imitar a natureza, duplicando-a, cobrindo-a com um véu, desse modo, a cultura pode ser entendida como uma “arte de simulacro” (KOFMAN, 1985 p.90). O que vem a testemunhar a diferença entre verdadeira e falsa cultura é pois justamente o “embelezamento”; é no estilo da obra de arte que se pode alcançar a unidade cultura-arte-vida: “A verdadeira cultura é pois inseparável de uma arte do embelezamento: é estilização artística [...] Um estilo é artístico quando sua unidade não é a de uma soma nem a de relações lógicas, mas a da justa proporção no interior do desenvolvimento, uma multiplicidade natural” (KOFMAN, 1985, p.90-91). Nesse sentido, é dever do filósofo-artista desenvolver uma “arte da dissimulação”, encobrendo tudo o que há de feio e medíocre em seu tempo, e como que desenhar uma nova realidade, mais bela, formosa e cheia de sentido:

O filósofo-artista, que deve julgar sobre o valor da existência, só pode ser justo em relação a ela com a condição de mentir: de dissimular as feiuras de sua época recobrando-as com uma camada de pintura, de aumentar inversamente o valor de tal ou tal detalhe. Deve considerar como um quadro, em seu conjunto, sem deter-se nas cores particulares nem na matéria com a qual o quadro é pintado. Por esta razão opõe-se ao homem de ciência, homem antiartístico por excelência, perdido nos detalhes, nos fatos, “honesto” por incapacidade de dissimular e de dar sentido e beleza à existência (KOFMAN, 1985, p.90).

É preciso portanto “dar estilo” à natureza, encontrar a unidade de estilo eliminando a contradição entre interior e exterior, essência e aparência, em outras palavras, todas as oposições fictícias engendradas no seio de um cultura falsa: “uma unidade só pode ser viva se não se dividir entre um dentro e um fora, uma forma e um conteúdo, se a fissura entre o dentro e o fora desaparecer sob os golpes do martelo da necessidade” (KOFMAN, 1985, p.92). É necessário também hierarquizar os instintos de modo que eles ajam e se desenvolvam em harmonia e não em detrimento um do outro, como nas palavras de Kofman: “Dar um estilo, é hierarquizar uma pluralidade, acabar com a anarquia natural que, se não fosse imediatamente disciplinada, seria o mesmo que a morte” (KOFMAN, 1985, p.92). Pode-se entender aqui que a própria oposição entre

cultura e natureza é eliminada com a ideia de unidade de estilo. Não se trata mais também de opor cultura à barbárie: “[...] como se se tratasse de uma oposição entre barbárie e *belo* estilo; o povo a que se prescreve uma cultura deve ser, em toda efetividade, apenas uma unidade viva e não se dividir penosamente em interior e exterior, entre conteúdo e forma” (*UB/CoEx - II^o, § 4*, p.69). Este é, portanto, o critério de distinção entre verdadeira e falsa cultura, a cultura que ordena e embeleza e a cultura que denigre e que torna decadente:

Há decadência em toda parte onde houver mistura disparatada, riqueza desordenada, não dominada, incoerência, caos labiríntico e emaranhado; gosto pelo infinito, pelo imenso, pelo desmedido, pelo detalhe, gosto histórico. Estilo bárbaro, moderno, europeu por excelência, alemão. Em toda parte onde reina um gosto único, gosto pela perfeição, pela medida, reina o gosto nobre que é também o melhor. Estamos então diante de um estilo artístico, vivo. Romano. Manifesta-se aí uma energia capaz de irradiar para todos os lados e de propagar a vida (KOFMAN, 1985, p.96).

As forças que emanam do seio de um povo devem ser submetidas a um querer único. É somente com a atividade do gênio que se tornar possível sobrepujar o caos estilístico da modernidade, a mistura grosseira de todos os estilos e todos os gostos, apresentando a unidade do estilo artístico de um povo, unindo cultura, arte e vida. Com isso, entende-se que a tarefa da cultura, com a atividade consciente do gênio, é unir-se em complemento à natureza como uma *physis* transfigurada, apresentando uma realidade no estilo da obra de arte, ou seja, dar estilo à natureza. Esse estilizar a natureza é, decerto, uma forma de dissimulação, algo que encobre os aspectos mais horrendos de uma realidade que devem ignorados ou substituídos pelas figuras agora elaboradas pela atividade transfiguradora e libertadora do gênio. Dar um estilo à natureza é, além de embelezá-la, ordená-la, dando-lhe hierarquia à pluralidade de instintos que antes organizavam-se anarquicamente, que é o que pode haver de mais danoso para uma cultura. É somente então, no seio uma cultura ordenada, hierarquizada pela atividade do gênio, que se pode eliminar as contradições que emanam de uma cultura falsa, a distinção entre interior e exterior, entre essência e aparência, e, por fim, a própria distinção entre cultura e vida.

A formação [*Bildung*] do gênio

Já pudemos verificar como nos primeiros escritos de Nietzsche o gênio aparece, expresso na figura do filósofo-artista, como o transfigurador da *physis*. Ou seja, como aquele que, age como juiz da vida e legislador de valores enquanto filósofo, assim como que age como criador da vida e de

⁹ Abreviatura para *Unzeitgemäße Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nuchteil der Histoire für das Leben* / Segunda consideração extemporânea: Da utilidade e desvantagem da história para a vida.

valores enquanto artista. A natureza, portanto, tem necessidade do gênio para um fim puramente metafísico, ou seja, para alcançar, através dele (o gênio), um nível mais elevado de conhecimento e de beleza sobre si mesma. A natureza, porém, por falta de senso prático, não se utiliza dos meios mais apropriados para alcançar seu objetivo:

A finalidade da natureza é sempre produzir os exemplares mais raros – que seriam, na espécie humana, o filósofo, o artista e o santo. Falta-lhe, no entanto, o senso prático, e quase nunca encontra os meios mais apropriados para realizar seus fins. Engendrando o filósofo e o artista, ela quer tornar inteligível e significativa a existência humana, mas raramente consegue bons resultados. Sobre tudo em relação ao filósofo, observa Nietzsche, seu embaraço é grande (DIAS, 1991, p.78-79).

A cultura, com isso, como procuramos demonstrar nos tópicos anteriores, deve vir em auxílio da natureza em seus objetivos, procurar aperfeiçoá-la, como demonstra Rosa Dias: “A cultura tem de aperfeiçoar a natureza; tornar-se seu complemento natural, e não um suplemento artificial; perseguir os mesmos fins da natureza, isto é, propor-se a acelerar a vinda do filósofo, do artista e do santo e mantê-los presos à sociedade”. (DIAS, 1991, p.79). Com isso, entendemos que é uma tarefa urgente dos que se colocam na luta pela cultura, procurar criar os estabelecimentos de ensino necessários para processo de engendramento do gênio. De modo a auxiliá-los em sua formação, mas também reconhecendo neles os mestres que lhes guiarão à verdadeira cultura, unindo cultura e vida. Rosa Dias, em sua obra *Nietzsche Educador*, trata do assunto da seguinte forma:

A vida precisa de uma cultura sadia, e, para isso, são imprescindíveis instituições de ensino voltadas para a cultura. Elas não existem ainda, mas devem ser criadas. Não devem ter por objetivo criar o pequeno burguês, que aspira a um posto de funcionário ou a um ganha pão qualquer; ao contrário, precisam voltar-se para a criação de indivíduos realmente cultos, formados a partir da necessidade interna da fusão entre vida e cultura e capazes de exercer toda a potencialidade de seu espírito. Essas instituições devem ainda ajudar a natureza na criação do gênio, filosófico e artístico, e protegê-lo da “conspiração do silêncio” com que sua época o exclui (DIAS, 1991, p.109).

Nietzsche travou um forte embate contra o espírito de sua época (séc. XIX), representado em crenças e dogmas que ele chamou de “barbárie da modernidade”. Entre eles estão: a crença no Estado como fim último da humanidade; a cultura jornalística levada como verdadeira cultura; e o medíocre academicismo encarnado na figura do erudito. Na contramão dessas ideias, Nietzsche propõe não o Estado, como pretendia a filosofia em voga na época, mas o conhecimento como o fim último da humanidade, e todo o esforço da cultura, e dos homens que trabalham para realizar a cultura, deve ser canalizado para o engendramento do gênio, ou seja, daquele que, através do conhecimento, vem redimir a natureza de sua falta de significação, de seu caráter absurdo, realizando assim seu objetivo supremo.

Na luta pela verdadeira cultura, Nietzsche distingue dois tipos de estabelecimentos de

ensino: “só conheço uma *única verdadeira* oposição, aquela que existe entre os *estabelecimentos para a cultura* e os *estabelecimentos para as necessidades da vida*: à segunda categoria pertencem todos os estabelecimentos que existem, mas, ao contrário, é da primeira que falo”. (ZBA/FEE¹⁰, IV Conf., p.125). Nietzsche constata aqui que um verdadeiro estabelecimento de ensino, que visa a verdadeira cultura e o engendramento do gênio, não existe na modernidade.

O processo extemporâneo de formação do gênio

Diante da ausência desses estabelecimentos de ensino na modernidade, Nietzsche aponta para a necessidade de o indivíduo assumir a responsabilidade diante de sua própria existência. Assim, ele nos apresenta uma fórmula: *Sê tu mesmo!* Esse é o convite de Nietzsche para o homem fugir da massa uniforme, assumindo seu papel de ser único e singular, que deve viver segundo sua própria consciência¹¹. É preciso, no entanto, para ser a si mesmo, desprender-se de tudo aquilo que o tempo presente inculcou em nós; é preciso vencer o tempo em nós. É somente ao vencer a luta contra o seu tempo, contra tudo o que nele nos impede de ser grandes, que se torna possível ser a si mesmo, e, conseqüentemente, perceber em si o gênio.

Para o filósofo, que tem como papel julgar a medida e o valor de todas as coisas, é de fato angustiante perceber o mundo ao redor como um infinito mar de estupidez e mediocridade. É preciso, então, ocupar-se com os povos antigos, em busca de um valor que falta à época atual. É possível neste encontro, sair vencedor sobre seu tempo, transfigurando seu próprio entendimento do mundo e da vida, como quem escreve por cima de uma folha velha uma outra história mais bonita:

Ora, todo o presente se impõe com impertinência, age e determina o olhar, mesmo que o filósofo não o queira; e, no cálculo de conjunto, ele se encontrará involuntariamente estimado muito alto. Na medida em que o filósofo deve exatamente avaliar sua época por comparação com as outras e, vencendo ele mesmo o presente, deve também vencê-lo na imagem que tem da vida, quer dizer, torná-la imperceptível e de algum modo garantir sobre ela. Esta é uma tarefa muito difícil, mas possível. (UB/CoEx – III § 3, p.188).

¹⁰ Abreviatura para *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* / Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino.

¹¹ Para Larrosa: “o espírito aristocrático de Nietzsche deve ser entendido como a aguda consciência da impossibilidade de qualquer educação que passe pelo funcionamento homogêneo e homogeneizador de um sistema de massas” (LARROSA, 2002, p.45). Não se deve, entretanto, confundir “cultura de massa” com “cultura popular”. Para Nietzsche, a “cultura de massa” é aquela obtida através do sistema homogeneizador de educação e da ampliação máxima da cultura. Já a “cultura popular” está ligada aos costumes de um local, seus instintos religiosos, sua língua, suas imagens míticas, etc. Rosa Dias ainda ressalta que: “Ao separar o popular e a massa, Nietzsche quer deixar claro o perigo que corre a cultura ao permitir que as classes iletradas sejam contaminadas pelos valores de sua época. Isso ocasionaria a perda das tradições de onde o gênio se nutre e amadurece. (DIAS, 1991, p.91).

Os filósofos gregos faziam um julgamento sobre a existência de uma forma mais perfeita do que os modernos, pois a própria vida se apresentava a eles de uma forma mais perfeita. Não havia neles o conflito entre o instinto de verdade, o desejo de liberdade e a busca pela beleza. Para Nietzsche: “[...] um pensador moderno sofrerá sempre de um desejo insaciável: ele exigirá que se lhes mostre primeiro a vida, uma vida verdadeira, corada, sadia, para que então pudesse, a respeito dela, pronunciar-se como juiz” (*UB/CoEx - III*, § 3, p.189). É então que surge nele um conflito interno, entre o reformador da vida e o juiz dela. O filósofo moderno quer, antes de ser um juiz da vida, transformá-la, transfigurá-la, enquanto que o juiz da vida emite sua sentença com tudo o que ela tem de mais belo, mas também de mais terrível.

Para Nietzsche, é preciso se desvencilhar do presente como de um parasita em nosso corpo, rompendo o processo que nos identifica com ele, seus costumes e suas ideias, em outras palavras, que nos torna rebanho. Aquele que entende que todo homem é um filho legítimo de seu tempo, pode ver como absurdo o combate travado entre um homem e seu tempo, como sendo um combate contra si mesmo, no entanto:

Isto é somente na aparência, pois, no seu tempo, ele combate o que o impede de ser grande, o que para ele só pode exatamente significar: ser livre e totalmente si mesmo. Segue-se que sua hostilidade é no fundo dirigida contra o que está nele próprio, certamente, mas não é verdadeiramente ele próprio, dirigida contra essa mistura impura e confusa de elementos incompatíveis para sempre inconciliáveis, contra a falsa união do atual com seu próprio caráter intempestivo; e no fim, revela-se que o pretense filho de seu tempo é somente um bastardo. (*UB/CoEx - III* § 3, p.189).

Schopenhauer soube, segundo Nietzsche, livrar-se dessa hóspede indesejada, essa “falsa mãe”, purificando-se e encontrando a saúde que era de sua natureza. Não se deve espantar, portanto, se aquele que segue a filosofia de Schopenhauer, enxerga no que é atual, somente um sintoma de tudo o que doente, medíocre e desprezível. A luta contra o seu tempo é então, no fim das contas, uma luta para encontrar a si mesmo “a nostalgia de uma natureza forte, de uma humanidade simples e sã, era nele uma nostalgia de si mesmo” (*UB/CoEx - III*, § 3, p.190). Larrosa identifica nessa passagem que segue aquela famosa fórmula de Píndaro “como se chega a ser o que se é”¹², muitas vezes revisitada por Nietzsche como “torna-te o que tu és”, ou mesmo “como se chega a ser o que se é” (*Ecce Homo*).

A formação só poderá realizar-se intempestivamente, contra o presente, inclusive contra esse eu constituído, cujas necessidades, desejos, ideias e ações não são outra coisa que o correlato de uma época indigente. A luta contra o presente é também, e sobretudo, uma

¹² Ainda em Larrosa: “‘como chegar a ser o que se é’ ou, ‘como se vem a ser o que se é’. Essa frase, como se sabe, traduz um lema das *Odes Píticas* de Píndaro, esse imperativo que poderíamos reescrever como ‘converte-te no que és!’ Ou, ‘transforma-te no que és!’” (LARROSA, 2002, p.47).

luta contra o sujeito. Para “chegar a ser o que se é” há que combater o que já se é. (LARROSA, 2002, p.61).

Portanto, é somente ao vencer a luta contra o seu tempo, contra tudo o que nele nos impede de ser grandes, que se torna possível alcançar “o que realmente se é”, perceber em si o gênio, como fez Schopenhauer: “e já que tinha vencido o tempo em si próprio, lhe foi preciso também, com um olho admirado, perceber em si o gênio” (*UB/CoEx - III, § 3, p.190*). É também a partir de então que o filósofo, quando se coloca a tarefa de julgar toda a existência, fá-lo com a serenidade de saber que não é realmente necessário sucumbir à hipocrisia de uma época sem valor, pois agora ele conhece muito bem que objetivos deve alcançar, objetivos de mais valor, nobreza, enfim, objetivos bem superiores: “ele sabia bem que há nesta terra, para buscar e alcançar, coisas mais elevadas e mais puras do que uma tal vida de conformidade à época, e sabia também que aquele que só conhece e avalia a existência segundo esta forma detestável, este lhe fazia cruelmente mal” (*UB/CoEx - III, § 3, p.190*).

O nascimento do gênio é, portanto, um acontecimento necessariamente extemporâneo. A luta no âmbito cultural pelo engendramento do gênio deve voltar-se contra todos os valores cultuados na modernidade. Dessa forma, a luta pela verdadeira cultura contra o seu tempo e o processo de engendramento do gênio coincidem: “[...] a luta pela cultura é em si mesma a formação cultural extemporânea (do gênio)” (BARROSO, 2014, p.208). Ou seja, ao se pôr na luta contra o seu tempo a favor da verdadeira cultura, o homem já trabalha para o processo de engendramento do gênio.

O gênio é, desse modo, o instrumento de uma civilização para elevar-se a um nível mais alto. À medida em que o gênio nasce e se nutre da cultura de um povo, ele unifica, através de sua obra, cultura e vida, apresentando a unidade de estilo artístico de um povo, e libertando os homens do caos estilístico da modernidade. David Barroso, em seu artigo *A luta pela cultura: o filisteu e o gênio, nas obras do jovem Nietzsche*, ressalta que o gênio: “unifica e hierarquiza os instintos do povo para a criação da obra de arte viva semelhante a civilização grega. O gênio é, assim, o libertador dos homens (modernos)” (BARROSO, 2014, p.208). Podemos, portanto, afirmar novamente que, somente através do gênio torna-se possível a realização de uma verdadeira cultura, ou seja, somente através do gênio e de sua obra transfiguradora é possível unir cultura e vida.: “ Com isto, a ‘cultura’ vai ao encontro da ‘natureza’ para auxiliá-la com sua ‘vontade consciente’, em busca da mesma finalidade: conquistar a unidade entre vida, pensamento, aparência e querer, ou seja, a ‘unidade de estilo artístico em todas as manifestações da vida de um povo’” (BARROSO, 2014, p.204).

A partir daí Nietzsche pensa a criação de um tribunal, não submetido ao Estado e à Universidade, regulador e legislador da cultura. É importante salientar aqui a importância que tiveram para Nietzsche os temas tratados por Schopenhauer no tratado *Sobre a filosofia universitária*¹³, onde é abordada a relação entre filosofia, Estado e Universidade. O divórcio entre eles é, segundo Nietzsche, inevitável, uma vez que o Estado só reconhece uma filosofia que se submeta a ele, legitimando-o, e aquele que se dedica à filosofia não pode aceitar nada que se coloque acima da verdade. Sendo assim, Nietzsche, de forma análoga à de Schopenhauer, chega à conclusão de que aqueles que se utilizam da filosofia como ganha pão e vivem como meros funcionários do Estado nas Universidades, não merecem ser chamados de filósofos¹⁴. A burocracia utilizada nas Universidades ainda vem testemunhar a servidão da filosofia, pois exige que os professores deem suas aulas em horários determinados, para alunos determinados, e sobre assuntos determinados, eliminando assim toda a autonomia de que a filosofia necessita para existir. Somente a filosofia, através da figura do gênio, poderia assumir esse lugar. É somente com a filosofia agindo de fora dessas instituições, sem honrarias nem obrigações para com elas, mas regulando-as e legislando-as, portanto, que o gênio poderá tomar o seu lugar como o legislador da cultura e da educação, e por fim, da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel do gênio deve ser o de juiz da vida e legislador de valores. Apresentando o que há de decadente e perigoso na cultura do seu tempo, e também apontando para as novas possibilidades de vida e os caminhos para a verdadeira cultura: “enquanto o filósofo (gênio) não estiver ligado à sociedade por uma necessidade indestrutível, enquanto não tiver ao seu redor uma sociedade sadia,

¹³ Sobre a importância deste tratado de Schopenhauer, em contrapartida ao seu pequeno impacto entre seus contemporâneos, Nietzsche afirma: “[...] nada se opõe mais à produção e à perpetuação dos que são grandes filósofos por natureza, do que os maus filósofos pela graça do Estado. Não seria este um argumento molesto? Aquele mesmo argumento, como se sabe, sobre o qual Schopenhauer inicialmente lançou o olhar, no seu famoso tratado sobre a filosofia universitária. Retorno a este argumento: pois é preciso obrigar os homens a levá-lo a sério, quer dizer, para que, por seu intermédio, se sintam induzidos a agir; e considero como inútil qualquer palavra que tenha sido escrita sem ter como respaldo esta incitação à ação; é bom, em todo caso, demonstrar mais uma vez os princípios eternamente válidos de Schopenhauer, e isto justamente para a crítica de nossos contemporâneos mais próximos, pois um homem benevolente poderia pensar que, a partir das graves acusações que ele fez, tudo mudou para melhor na Alemanha. Nem mesmo este ponto insignificante sua obra alcançou”. (*UB/CoEx – III § 8*, p. 244).

¹⁴ Como Rosa Dias resume o assunto: “Para concluir sua análise crítica, Nietzsche diz que a filosofia universitária é transformada numa ‘coisa ridícula’, pois tornou-se, nas mãos de uma ‘multidão de pensadores puros’, uma ciência pura – isto é, um pensamento concebido como universal, abstrato, neutro, desvinculado da vida e das forças vitais. Nietzsche adverte: enquanto a filosofia existir como pensamento reconhecido pelo Estado, permitindo que este a dirija, ela não deixará de ser ridícula. E a verdade que os filósofos julgam ser a origem de todas as suas buscas não passa de uma verdade a serviço do Estado, dos valores correntes e da ordem estabelecida: ‘A verdade aparece como uma criatura bonachona e amiga das comodidades, que dá sem cessar a todos os poderes estabelecidos a segurança de que jamais causará a alguém o menor embaraço’. Nietzsche observa ainda que uma cultura decadente pouco pode fazer pelo pensamento, a não ser engendrar uma filosofia doente” (DIAS, 1991, p. 108).

pouco pode fazer pela cultura, a não ser denunciar o que a torna doente e o que a destrói". (DIAS, 1991, p.109).

Pudemos ter um panorama da figura do gênio nos primeiros escritos de Nietzsche, o gênio metafísico. Porém, sua forte influência do pensamento romântico alemão, sua ligação com a música de Wagner e seu projeto político-pedagógico, serão abandonados por Nietzsche em 1878, com o lançamento da obra *Humano, demasiado humano*, onde Nietzsche assumirá novos pressupostos e novos métodos para sua filosofia, o que o obrigará a rever profundamente sua noção de gênio.

REFERÊNCIAS

BARROSO, D. A luta pela cultura: o filisteu e o gênio, nas obras do jovem Nietzsche. **Revista Lampejo**, Fortaleza, n. 5, p.200-212, 2014.

BORGES, A. B. **O ensinamento Nietzscheano através do gênio para a formação de um novo tipo humano**. 2004. 146 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). – Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

CAVALCANTI, A. H. **Símbolo e alegoria, a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

DIAS, R. M. **Nietzsche educador**. São Paulo: Ed. Scipione. 1991.

_____. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

KOFMAN, S. O/Os 'conceitos' de cultura nas extemporâneas ou a dupla dissimulação. In:

MARTON, S. (org.). **Nietzsche hoje?** São Paulo: Brasiliense, 1985, p.77-109.

LARROSA, J. **Nietzsche e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MACHADO, R. **Nietzsche e a verdade**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

MARTON, S. **Nietzsche, das forças cósmicas aos valores humanos**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

MOTA, T. O trágico e o ágon em Nietzsche. **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche**. Rio de Janeiro, v.1 n.2, p.79-92, 2008.

NIETZSCHE, F. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **David Strauss, sectário e escritor**. São Paulo: Escala, 2013.

_____. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

_____. Schopenhauer educador. In: SOBRINHO, N.C.D.M. (org.). **Escritos sobre educação**. 7. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2011.

_____. **Sobre a utilidade e a desvantagem da História para a vida**. São Paulo: Hedra, 2014.

_____. Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. In: SOBRINHO, N.C.D.M. (org.). **Escritos sobre educação**. 7. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2011.

SCHOPENHAUER, A. **Sobre a filosofia universitária**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

YOUNG, J. **Nietzsche's philosophy of art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.