

UNIVERSIDADE DE UBERABA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE MESTRADO

PAULO DANTE FORNAZIER LELES FILHO

ARTE E EDUCAÇÃO EM ESCRITOS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

UBERABA, MG

2018



PAULO DANTE FORNAZIER LELES FILHO

ARTE E EDUCAÇÃO EM ESCRITOS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Uberaba, curso de Mestrado, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sueli Teresinha de Abreu Bernardes

Linha de pesquisa: Processos educacionais e seus fundamentos

Área de Concentração: Educação

Uberaba, MG

2018

Catálogo elaborado pelo Setor de Referência da Biblioteca Central UNIUBE

Leles Filho, Paulo Dante Fornazier.

L538a Arte e educação em escritos de Friedrich Nietzsche / Paulo Dante Fornazier Leles Filho. – Uberaba, 2018.  
85 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação. Linha de pesquisa: Processos Educacionais e seus Fundamentos.

Orientadora: Profa. Dra. Sueli Teresinha de Abreu Bernardes.

1. Educação. 2. Arte. 3. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 4. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. I. Bernardes, Sueli Teresinha de Abreu. II. Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação. III. Título.

CDD 370

Paulo Dante Fornazier Leles Filho

## ARTE E EDUCAÇÃO EM ESCRITOS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade de Uberaba, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em 28/02/2018

### BANCA EXAMINADORA



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sueli Teresinha de Abreu  
Bernardes (Orientadora)  
UNIUBE - Universidade de Uberaba



Prof. Dr. Geraldo Gonçalves de Lima  
IFTM – Instituto Federal do Triângulo  
Mineiro



Prof. Dr. Gustavo Araújo Batista  
UNIUBE - Universidade de Uberaba



Dedicatória

A meus pais, *alfa* e *ômega* de minha vida.





## AGRADECIMENTOS

Sinceros agradecimentos:

a meus pais Paulo Dante Fornazier Leles e Ana Lúcia Rabelo Fornazier Leles que, além de me proporcionarem apoio financeiro para a realização deste mestrado, contribuíram infinitamente para meu crescimento humano, moral, social e artístico, requisitos básicos para que eu fosse capaz de chegar a desenvolver a dissertação e, correlatamente, tornar-me o ser humano que hoje sou;

a meus professores da graduação de Letras FUCAMP que, nos incentivando a crescer cada dia mais, plantou em mim uma grande esperança de prosperidade e crescimento contínuo;

aos professores do Programa de pós-graduação em Educação da UNIUBE, que sempre à disposição para oferecer assistência e auxílio para a construção do conhecimento, proporcionaram-me grande segurança e apoio para seguir o percurso dissertativo;

ao professor de graduação e mestrado Dr. Gustavo Araújo Batista, que dedicou seu tempo em minha graduação para me auxiliar na construção de um conhecimento sobre Nietzsche, o qual viria se manifestar na composição desta dissertação;

à professora Dra. Sueli Teresinha de Abreu Bernardes, que confiando em minha capacidade mais que eu mesmo, ousou desafiar-me nos limites de minhas potencialidades e capacidade reflexiva, demonstrando-me não somente sobre mim, mas sobre a grandeza de si mesma. Com certeza será para mim durante toda a vida um exemplo de calma e reflexão – fundamentos básicos para se construir a compreensão de sentidos de um fenômeno.



*De tudo o que se escreve, aprecio somente o que alguém escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue; e aprenderás que o sangue é espírito.*

Friedrich Wilhelm Nietzsche, Assim falava Zaratustra, p. 56.



## RESUMO

Esta dissertação integra-se ao projeto temático “Perspectivas interdisciplinares na educação”, junto a outros treze subprojetos, com apoio FAPEMIG e CNPq, desenvolvido no Núcleo de Estudos sobre o Professor, a Arte e a Filosofia, Linha de pesquisa Processos Educacionais e seus Fundamentos. Tem por tema a arte e a filosofia segundo manuscritos de Nietzsche. Parte-se das questões: o que as obras selecionadas desvelam sobre o sentido da arte e da educação? Quais os argumentos que Nietzsche apresenta para fundamentar suas posições sobre esse tema? Pensadores como Hollingdale (2015), Madeira (2008), Larrosa (2002), Freitas (2014), Dias (2003) são aporte para essa discussão. O objetivo geral da pesquisa é compreender as concepções e o sentido da arte e da educação desveladas no ideário de Nietzsche expresso nas obras “O Nascimento da Tragédia” (1992) e “Escritos sobre educação” (2011b). Os estudos desenvolvidos nesta dissertação são de abordagem qualitativa e de cunho descritivo e teórico e interpretativo. A leitura, análise e interpretação do conteúdo do material selecionado são realizadas com fundamentos na fenomenologia hermenêutica, com aporte em Maria Aparecida Viggiani Bicudo (1994, 1999, 2000). Os resultados desvelados revelam uma compreensão nietzschiana de arte a partir da tragédia grega, na qual dois impulsos originais formar-se-iam na constituição não somente da arte em si, mas da própria vida em seu sentido e origem. A principal questão na obra selecionada é o poder instaurador da arte, assim como o artista é o divinizador da vida. Nos textos que abordam a importância dada por Nietzsche à educação, analisa-se o ensino proposto aos jovens para a formação e para o desenvolvimento do pensamento e da cultura, considerando a modernidade e a industrialização como importantes vertentes contrárias a tal proposta de ensino nietzschiana. No final, realiza-se uma reflexão de possíveis apreensões de sentidos entre arte e educação.

Palavras-chave: Arte. Educação. Nietzsche. Interdisciplinaridade.



## ABSTRACT

This dissertation integrates itself in the thematic project "Interdisciplinary perspectives in education" together with thirteen other subprojects, with the FAPEMIG and CNPq support, developed in the Núcleo de Estudos sobre o Professor, a Arte e a Filosofia, research line Processos Educacionais e seus fundamentos. It has as a theme the arte and the education according to manuscripts by Nietzsche. We start from the following questions: What the selected shell-works unveil us about the art and education meaning? What arguments Nietzsche show to found his positions about that theme? Thinkers as Hollingdale (2015), Madeira (2008), Larrosa (2002), Freitas (2014), Dias (2003) are holders to this discussion. The general objective of this research is understand the conceptions and the meaning of art and education unveiled by the Nietzsche's ideary expressed in the books "The Birth of Tragedy" (1992) and "Writings about Education" (2004). The proposed studies in this dissertation are located in a qualitative approach as well in a descriptive and theoretical stamp. The reading, analysis and interpretation of the selected material content are realized with the hermeneutic fenomenology fundaments backing in Maria Aparecida Viggiani Bicudo. The unveiled results reveal a Nietzsche's understanding of art as from the greek tragedy, in which two original impulses would form themselves in the constitution of the art in itself, as well of the own life in sense and origin. The main question of the selected book is the installer power of the art, as well how the artist is the deification of the life. In the text which approach the importance gave for Nietzsche to the education, is analised the proposed teaching to the youth to the formation of their thought and culture, considering the modernity and industrialization as important opposite strands to that Nietzsche's teaching propose. In the final, is realized a reflection about possible apprehension of between art and education senses.

Key-words: Art. Education. Nietzsche. Interdisciplinarity.





## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Friedrich Wilhelm Nietzsche .....	23
Figura 2 – Colégio Real de Pforta .....	25
Figura 3 – Rafael de Sanzio, Transfiguração (1517-1520) .....	46



## **LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS**

Tabela 1 – Teses e/ou dissertações produzidas sobre Nietzsche no Brasil (2013-2016) .....	16
---	----



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

FAPEMIG – Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais

FUCAMP – Fundação Carmelitana Mário Palmério

NT – O Nascimento da Tragédia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFPel – Universidade Federal de Pelotas

UFPR – Universidade Federal do Paraná

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNIUBE – Universidade de Uberaba

USP – Universidade de São Paulo



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2. NIETZSCHE: VIDA, OBRA E A LUTA CONTRA O SOFRIMENTO.....</b>	<b>22</b>
2.1 A natureza dos recortes biográficos.....	22
2.2 A base de um grande filósofo.....	24
2.3 O início da queda.....	30
2.4 Grandes certezas e incertezas.....	33
<b>3. A ARTE SEGUNDO A PERSPECTIVA NIETZSHIANA.....</b>	<b>37</b>
3.1. Nietzsche e o Nascimento da Tragédia.....	37
3.2 A ideologia do necessário conflito.....	43
3.3. Concepções e esboços do trágico.....	52
<b>4. A EDUCAÇÃO SEGUNDO NIETZSCHE.....</b>	<b>61</b>
4.1 Schopenhauer enquanto educador.....	61
4.2. As conferências educacionais.....	63
4.3 A cultura para Nietzsche.....	69
4.4 Arte, educação e a constituição da sociedade ideal: reflexões autorais.....	74
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>82</b>





## 1. INTRODUÇÃO

A filosofia entrou em minha vida de forma inesperada, natural e progressiva. Não tive durante meu ensino médio incentivo ou mesmo interesse pela área, apesar de sempre ter gostado de música e poesia. Mesmo que assim tenha sido, é possível por mim, resgatar pontualmente o momento em que a curiosidade quase infantil se apossou de mim para conhecer Nietzsche.

Tudo se iniciou durante minha trajetória na graduação em Letras (Português-Inglês) cursada por mim na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Fundação Carmelitana Mário Palmério (FUCAMP) em Monte Carmelo. Penso que tenha sido um dos primeiros e escassos (até então) livros abertos por mim para uma leitura espontânea.

Esse livro era “A alegria de ensinar” (1994) de Rubem Alves. Na ocasião, o escritor e educador brasileiro, cita por várias vezes um personagem chamado Zaratustra (ainda desconhecido por mim); colocando-o como um exemplo e ideal para a educação e para a vida. A partir daí, busquei saber quem seria o tal personagem e, dessa maneira, descobri Nietzsche.

Desde então, procurei aos poucos conhecer o filósofo do martelo<sup>1</sup> para entender o fascínio que Rubem Alves possuía por este e, que nos interessava, por tamanha paixão. Rapidamente, identifiquei-me com várias de suas ideias, a partir de vídeos de professores conhecidos da mídia social pelo Brasil e reconhecidos na academia universitária, como Scarlett Marton, Clóvis de Barros e Oswaldo Giacóia Jr.

Muito do lido em seu primeiro livro comprado por mim, denominado “Assim falou Zaratustra” (2011a), foi incompreensível; tendo em vista sua complexidade e ápice dentre as obras de Nietzsche. Todavia as temáticas, a poesia empregada por ele ao escrever, bem como sua vivacidade ao tratar sobre cada temática; fez-me continuar buscando sua essência (penso que o mesmo talvez pudesse não ter acontecido com uma obra de Kant).

Sabendo do cuidado que deveria eu ter com a leitura filosófica ao absorvê-la e compreendê-la, lia pouco a pouco cada uma de suas páginas; não tendo pressa na missão de compreendê-lo em sua totalidade. Durante o processo, em várias ocasiões, tive o auxílio interpretativo e analítico de um professor da graduação, que nunca media esforços para me responder o quanto antes (ato este que contribuiu para que eu não abandonasse o pensador germânico em momentos difíceis).

Com o auxílio desse professor, voltei-me à obra “Crepúsculo dos Ídolos” (2006) com o intuito de prosseguir a compreensão do filósofo e de um novo mundo que me abria. A partir de

---

<sup>1</sup> Expressão dada ao filósofo Friedrich Nietzsche por ter a destruição de conceitos e personalidades como a principal característica de sua filosofia.

tal livro, pude compreender a origem das idealizações e idolatrias criadas historicamente e, seguidas por nós sob forma de herança cultural.

Uma das ideias de Nietzsche que mais me cativou ao longo das diversas leituras não somente de suas obras, mas de seus comentadores, foi em direção ao seu niilismo. Etimologicamente, a palavra niilismo nos leva à ideia de nada. É a partir dessa ideia que Nietzsche nos convida para pensarmos fora de nossas concepções, preceitos e até mesmo preconceitos sobre o mundo; pois só assim haverá a possibilidade de transvalorarmos morais que nos tirariam a potencialidade e capacidade de desenvolvermo-nos.

Assim, partindo do nada existencial passaríamos a valorarmos tudo a partir da própria vida; uma vez que

Seria preciso estar numa posição *fora* da vida e, por outro lado, conhecê-la como alguém, como muitos, como todos os que a viveram, para poder sequer tocar no problema do *valor* da vida; razões bastantes para compreender que este é, para nós, um problema inacessível. Ao falar de valores, falamos sob a inspiração, sob a ótica da vida: a vida mesma nos força a estabelecer valores, ela mesma valora através de nós, *ao* estabelecermos valores (NIETZSCHE, 2006, p. 36-37, grifos do autor).

A partir da leitura de Nietzsche, podemos conhecer não somente um filósofo com suas ideias, mas sim uma nova forma de vida, na qual todas as coisas conhecidas, compreendidas e tidas como óbvias por mim passaram por um processo de reorganização profunda e constante. E é com base em nossa possibilidade de rever conceitos antigos, que o grande pensador alemão nos afirma que “juízos de valor acerca da vida, contra ou a favor, nunca podem ser verdadeiros, afinal; eles têm valor apenas como sintomas – em si, tais juízos são bobagens” (NIETZSCHE, 2006, p. 18).

Nas obras nietzschianas, é possível encontrarmos uma escrita redigida para quase uma declamação, uma proclamação. Tal configuração literária, nos dá uma grande motivação e alento ao ler coisas tão profundas, mas ao mesmo tempo, coisas tão compreensíveis.

Nietzsche, apesar de ter tido Schopenhauer como uma das bases para a construção de seu próprio pensamento, não poderia ser considerado de maneira alguma um pessimista; já que buscou sempre para si, desde seus primeiros escritos, prever uma possibilidade de elevação do ser humano. Mesmo com todas as falhas e fraquezas do ser, já expressas por Nietzsche, havia ainda uma esperança pelo filósofo alemão de evolução e libertação. Os espíritos livres. Assim, não haveria como ignorarmos a viabilidade de Nietzsche ser estudado não somente no campo da filosofia, como também no da educação, já que sempre buscou avistar esperança no futuro

do ser humano.

Sendo um filósofo muito denso e complexo, Nietzsche dá-nos a possibilidade de analisarmos arte e educação em diversas obras suas, em diversos capítulos, uma vez que, o pensador de Röcken exerce uma capacidade de construção interdisciplinar na temática de seus livros. Sua leitura “não é uma tentativa de abarcar o máximo de extensão possível em um mesmo olhar, mas um contemplar que faz convergir o movimento de vários territórios do saber, aqueles que se abrem à aventura desse encontro”, fazendo eco às palavras de Abreu-Bernardes (2008, p. 44).

Assim, a cada obra, o filósofo germânico desperta reflexões não apenas sobre um assunto específico, construído linear e cronologicamente, mas nos convida a pensar sobre questões da vida que poderiam parecer ínfimas ou mesmo impossíveis para problematização, de maneira aleatória e, até mesmo, psicológica; mas nunca sem sentido.

Apesar de ter vivido entre 1844 a 1900, Nietzsche aborda questões pertinentes a sua época, repercutindo na contemporaneidade, como se observa em inúmeras pesquisas acadêmicas.

Sua personalidade polêmica e singular ao formular teorias sobre o ocidente, bem como sobre a Alemanha, deu-lhe a possibilidade de criticar estruturas vigentes na sociedade, atingindo seu ápice detrator ao escrever a obra “O Anticristo” (2007), no qual a figura de Cristo bem como de sua religião é analisada e criticada pelo filósofo do martelo com o intuito de afirmar o caráter decadente cristão.

Encontrando-se cronologicamente após Schopenhauer e sendo contemporâneo do músico Wagner, o filósofo alemão não se comedeu em somente defender seus próprios ideários, mas também buscou tecer críticas à decadência presente na filosofia, na religião e, posteriormente, na música em outros momentos de seus escritos (NIETZSCHE, 2006).

Para a construção de nosso trabalho, foi-nos necessário compreender de onde partir na pesquisa sobre Nietzsche, não somente em limítrofes a serem estabelecidos, como também em temáticas a serem abordadas. Assim, foi-nos necessário delimitar primeiramente a questão de estudo para, conseqüentemente, direcionarmos nossa investigação ao objetivo pretendido.

Sendo nossa investigação direcionada para a pesquisa teórica, foi-nos necessário, além disso, descobrir o movimento e a intensidade das pesquisas sobre Nietzsche no Brasil, para sabermos em qual proporção teríamos suporte para a investigação e como poderíamos contribuir para a construção do conhecimento nessa temática, e para isso realizamos um estudo do estado do conhecimento.

Para tal tarefa, o Banco de Tese e Dissertações da CAPES foi-nos a fonte para

realizarmos a pesquisa quantitativa das teses e dissertações escritas sobre o pensador alemão, no período 2013 a 2016. Em um primeiro momento, buscamos revelar de modo geral, por estados e por regiões a produção de Nietzsche no mestrado, no doutorado e no mestrado profissional. Em seguida, utilizamos também o mesmo banco de dados para que um levantamento em específico das produções sobre Nietzsche na área educacional e, também, artística.

Para que possamos observar a presença de Nietzsche nas produções acadêmicas, vejamos, de forma geral, a composição de teses e dissertações de 2013 a 2016 nas Instituição de Ensino Superior no Brasil.

Tabela 1 – Teses e/ou dissertações produzidas sobre Nietzsche no Brasil (2013-2016)

Ano	Número de produções
2013	123
2014	107
2015	141
2016	130
<b>Total</b>	<b>501</b>

Fonte: Banco de Teses e Dissertações da CAPES. Elaborado por Leles Fº, P. D. F. 2017.

A partir de tais dados obtidos de forma geral, é possível identificar uma estabilidade das pesquisas em Nietzsche no Brasil nos últimos quatro anos, mas tendo sua média de oscilação sempre em elevação. Desse modo, permeando de 107 produções em 2014 (seu menor nível) a 141 em 2015 (seu maior nível) é-nos possível considerar que há na atualidade uma consistente produção sobre Nietzsche.

Apesar deste leve crescente na investigação no Brasil ao longo dos anos, faz-se necessário compreendermos que essas pesquisas não se encontram divididas de forma homogênea em todos os programas de pós-graduação. As regiões Sudeste (259) e Sul (109) são as principais áreas de investigação de Nietzsche. Tal fato pode originar-se em uma série de fatores como o tempo de existência de uma instituição, a quantidade de alunos matriculados nos programas de pós-graduação e a extensão de grupos de pesquisa voltados à área filosófica com professores orientadores voltados à filosofia contemporânea. Na região Sudeste, por exemplo, revistas especializadas no filósofo do martelo, bem como grupos de pesquisa

envolvendo várias universidades como USP, UFRJ e UFMG, fazem-se presentes. Já na região Sul encontramos ainda grupos de pesquisa em universidades como UFPel e UFPR.

As pesquisas e produções de Nietzsche de modo geral, abrangem diversas áreas do conhecimento. Não somente na filosofia é possível encontrar o filósofo alemão como objeto de investigação, mas também em segmentos como artes, educação, história, música, psicologia, teologia e educação física.

Debruçamo-nos, também, em uma pesquisa quantitativa e qualitativa das produções sobre Nietzsche na área da educação, uma vez que temos a investigação dos conceitos educacionais de Nietzsche como uma das principais finalidades de nossa produção acadêmica.

Dentre várias temáticas abordadas nas pesquisas em Educação sobre o pensador germânico, temos a presença da reflexão de seus conceitos educacionais em si, sua concepção de ensino, de aluno e até mesmo do professor ideal. Todas as teorias de Nietzsche, estando fundamentadas em uma vontade de mudança do cenário pedagógico de sua contemporaneidade, voltam-se para a inspiração na educação clássica, mesmo que buscando modelos de seu tempo.

Ao considerarmos nosso texto como não somente uma contínua apreensão de sentidos de conceitos do filósofo do martelo sobre educação, mas também sobre arte, foi-nos de fundamental importância voltarmos-nos, igualmente, para a situação da pesquisa existente no Brasil dessa concepção artística nietzschiana em suas amplas abordagens possíveis. Para isso utilizamos o mesmo procedimento metodológico adotado anteriormente e identificamos apenas 16 produções, sendo que na região Sul há ausência de pesquisas nessa temática.

Por fim, ao analisarmos o cenário da pesquisa de Nietzsche dentro da proposta de nossa própria dissertação, a qual envolve arte e educação, encontramos algo pertinente ao tema somente no ano de 2008, sendo uma dissertação localizada fora do período de nossa análise quantitativa do estado da arte.

Quanto ao teor qualitativo de nossa pesquisa do estado do conhecimento, ressaltamos que as dissertações e teses sobre educação e arte, convergem para uma mesma compreensão do filósofo, mesmo que se utilizando diferentes pontos de partida, ou mesmo, perspectivas.

Na educação, por exemplo, há a concordância que o pensador germânico revela um descontentamento com a entrada da modernidade industrial e científica para os segmentos de formação da própria sociedade, como o setor educacional. Nesse, a educação para a formação humana, passaria a ser comutada pela educação erudita, na qual o ser busca aparatar-se de informações e conhecimentos já realizados por pensadores, com o intuito de reproduzi-los; deixando assim, de criar a si mesmo por meio do novo conhecimento.

Já na arte, há a presença de uma maior variabilidade no que se refere a como esta é

abordada, uma vez que mesmo sendo “O Nascimento da Tragédia” (1992) a obra mais utilizada como referência, o grau de profundidade em diálogo com elementos presentes na obra varia conforme o intuito de autor para autor. Apesar de diferentes vieses discursivos dentro da área de conceitos artísticos nietzschianos, a cultura é abordada nas produções acadêmicas como temática transversal, uma vez que esta abrange diversos conceitos como o artístico.

Em seguida a esse estudo do estado do conhecimento, realizamos os primeiros diálogos com as obras de Nietzsche e selecionamos os escritos nos quais buscaríamos respostas a nossas indagações. Pensamos, com Calvino (1993, p. 11), que “os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)”, e, com esse pressuposto, empreendemos a investigação do pensamento do grande pensador contemporâneo.

A escolha das obras pautou-se na questão de estudo em que foi colocada. Após uma análise temática, a obra “O Nascimento da Tragédia” (1992) coloca-se como obra principal de Nietzsche ao desvelar o sentido da arte, enquanto “Escritos sobre a educação” (2011b) posiciona-se como o conjunto dos principais registros de Nietzsche sobre suas observações e críticas acerca da educação alemã. Assim, nossa proposta é a construção de um exercício interdisciplinar de pesquisa, em que a obra de Nietzsche é o próprio exemplo.

A convergência de olhares e de conceitos, a construção de um pensamento mais totalizante e integrativo, pareceu-nos amplamente oportuno.

Nessa acepção integradora, Nietzsche, em *A filosofia na época trágica dos deuses* (1974, p. 44), apresenta um questionamento: “será que este mundo está cheio de culpa, de injustiça, de contradições e de sofrimento? Sim, grita Heráclito, mas só para o homem limitado que vê as coisas separadas umas das outras e não no seu conjunto”. Uma escuta atenta, um olhar interessado permeou a busca de uma visão de conjunto (ABREU-BERNARDES, 2008, p. 43).

Em “O Nascimento da tragédia”, escrito em 1872, Nietzsche explora a noção da dualidade de dois princípios artísticos: O apolíneo e o dionisíaco. O fio condutor do tema é a música e ele tem como objetivo encontrar uma resolução sobre o surgimento e o desaparecimento da tragédia grega. A arte para Nietzsche é algo inerente à vida, isto é, partindo do pressuposto por ele analisado sobre a noção central de vontade de poder, a arte significa o que é a vida. E ele tem um compromisso tanto com a arte como com a vida unindo estas com a vontade como força motriz.

A principal questão nessa obra de Nietzsche é o poder instaurador da arte, assim como

o artista é o divinizador da vida. A arte possui raízes profundas nas quais o intelecto não consegue alcançar, isto é, segundo o filósofo, a linguagem da arte nasce de dentro para fora. O intelecto está contrário às coisas exteriores, que mesmo retirando as técnicas e fantasmas da experiência, ainda assim não há como acessar suas fontes internas.

Perguntas que podem ser acrescidas nessa leitura são: o que esperar da atividade artística, no plano existencial concreto? Qual é, e/ou qual pode, e/ou qual deve ser a natureza e a extensão do papel da arte na vida humana?

Já a obra “Escritos sobre a educação” (2011b) consiste em um compilado de escritos do filósofo alemão sobre essa temática. O livro reúne cinco conferências proferidas pelo filósofo na época em que era um jovem professor na Universidade da Basileia - e do texto “Schopenhauer educador” (NIETZSCHE, 2011b, p. 161), em sua versão completa. Os textos abordam a importância dada por Nietzsche à educação e ao ensino dos jovens para a formação e para o desenvolvimento do pensamento e da cultura. Nas Conferências proferidas na Basileia ele aponta os objetivos, os métodos, os conteúdos e as formas da educação dos jovens, considerando especificamente as relações didáticas entre professor e aluno.

Considerando que em uma atitude fenomenológica as questões conduzem todo o processo investigativo, porque ao fenômeno estudado voltamos inúmeras vezes, propomos como questões diretrizes iniciais: como se desvelam os conceitos de arte e de educação em obras do filósofo Nietzsche? Qual é o sentido da arte e da educação na formação humana, segundo Nietzsche?

Temos como objetivo geral da pesquisa compreender as concepções e o sentido da arte e da educação desveladas no ideário de Nietzsche expresso nas obras “O Nascimento da Tragédia” (1992) e “Escritos sobre educação” (2011b).

Como objetivos específicos pretendemos descrever quem é Nietzsche na história do pensamento ocidental; contextualizar as obras selecionadas em sua vida; descrever e analisar o sentido da arte na obra “O Nascimento da Tragédia” (1992); descrever e analisar o sentido da educação no livro “Escritos Sobre a Educação” (2007); e por fim, revelar possíveis nexos entre arte e educação no pensamento de Nietzsche.

Para alcançá-los, optamos por uma abordagem qualitativa efetuada segundo uma atitude fenomenológica que se vale da descrição para compreensão dos conceitos. A fenomenologia abarca uma atitude de abertura, de liberdade de nossos conceitos, valores e preconceitos. “A abordagem revela-se apropriada à educação, pois ela não traz consigo a imposição de uma verdade teórica ou ideológica preestabelecida, mas trabalha no real vivido, buscando a compreensão daquilo que somos e que fazemos – cada um de nós e todos em conjunto”

(BICUDO, 1999, p. 13).

No propósito desta pesquisa, tomamos as concepções de arte e de educação como o fenômeno interrogado e nos ativemos ao que se mostra no encontro ver/visto, ou seja, pesquisador e obras nietzschianas, obtendo, assim, os as ideias a serem descritas e compreendidas. Trazemos as concepções como apresentadas nas obras e buscamos olhar para além do apresentado na sua formalidade textual, realizando um exercício de uma leitura fenomenológica-hermenêutica, com aporte em Bicudo (1994, 1999, 2000), e, portanto, com nossa interpretação.

Na leitura realizada, orientados por perguntas de fundo, destacamos unidades significativas de cada uma das questões de modo a evidenciar aspectos relevantes do fenômeno estudado, ou seja, das concepções nietzschianas de arte e de educação. Entre os muitos aspectos presentes no discurso dos textos selecionados, esse modo de proceder permitiu-nos focar evidências que expressam o sentido da arte e da educação para o filósofo em estudo.

As perguntas iniciais com as quais fomos ao texto, indicando caminhos desse trabalho descritivo e interpretativo das concepções, são elencadas a seguir: o que as obras selecionadas desvelam sobre o sentido da arte e da educação? Quais os argumentos que Nietzsche apresenta para fundamentar suas posições sobre esse tema?

Para que pudéssemos alcançar a compreensão pretendida, a relação com os textos foi um constante movimento de ir e vir, para que se evitasse um único entendimento do contexto:

A fenomenologia nos educa para a contínua insatisfação com as conclusões alcançadas, a busca incessante da verdade, a preocupação quase excessiva com o rigor e a evidência, a fidelidade ao que no texto está dito. Sabendo de antemão que há sempre mais a revelar e a dizer, a compreensão se retoma a cada instante, sem jamais se dar por acabada. Não dá tréguas à superficialidade e banalização do saber, à falta de rigor, aos “pré-conceitos”, à acomodação e à preguiça mental, mas sem cair no dogmatismo (COELHO, 1999, p. 88).

Desse modo, consideramos as perguntas como imprescindíveis e sempre presentes nesse processo investigativo.

Buscamos o rigor em todos os momentos, ao considerarmos que a constituição do material significativo para análise, o próprio movimento de análise, as interpretações e toda a descrição referente ao nosso modo de proceder foram conduzidos pelo movimento inscrito e impelido pela pergunta/questão.

Em síntese, propomos uma pesquisa qualitativa e a aproximação ao método fenomenológico, pois tomamos o texto e, mediante leituras atentas e repetidas relacionadas às



questões postas, indagamos o que os manuscritos de Nietzsche nos desvelavam. Evidenciamos unidades de significado, aqui entendidas como passagens significativas das obras selecionadas que respondem às perguntas a elas dirigidas, e realizaremos a análise, como um exercício de inserção no método fenomenológico-hermenêutico.

Tal configuração metodológica invocou um trabalho detalhado, sobre o que almejamos desvelar. Sendo assim, esse estudo compreendeu as seguintes etapas:

- a) estudo do estado da arte para identificar o estágio do conhecimento já construído na temática da pesquisa;
- b) seleção de obras de Nietzsche nas quais a reflexão e o questionamento sobre arte e educação estavam presentes;
- c) exercício de leitura fenomenológica-hermenêutica das obras selecionadas compreendendo: elaboração de perguntas que orientaram a leitura atenta das obras; destaque de unidades significativas de modo a evidenciar aspectos relevantes do fenômeno estudado, ou seja, arte e educação em escritos de Nietzsche;
- d) convergência das unidades de significado construindo ideias temáticas;
- d) interpretação do discurso descrito.

As ideias de Nietzsche influenciam pensadores de várias áreas, não apenas da filosofia. Pensamos que esse fato decorre da convergência de conceitos que o pensador alemão faz, em uma atitude interdisciplinar, os quais têm relação com sua experiência vivida e com as questões de sua época, que ele assimila e responde com genialidade. Por isso, inclui-se a necessidade de descrever e comentar as relações entre sua vida, sua obra e o sofrimento físico que o acompanha na maior parte de sua existência. É o que apresentamos no primeiro capítulo.

Compreender o sentido da arte para Nietzsche, a partir de suas reflexões sobre a tragédia na Grécia antiga é a proposta do segundo capítulo. No capítulo seguinte, discorreremos sobre o pensamento do filósofo do martelo sobre a educação, a partir do olhar sobre o ensino no contexto alemão, com clara influência das ideias de Schopenhauer.

Por fim, apresentamos as considerações finais, que não têm a pretensão de colocar um ponto final na discussão, e sim problematizar algumas questões que possam apontar relações entre a arte e a educação no pensamento nietzschiano.

## **2. NIETZSCHE: VIDA, OBRA E A LUTA CONTRA O SOFRIMENTO**

Este capítulo examina a conexão entre a vida, a obra, o senso de missão e o sofrimento na obra de Friedrich Wilhelm Nietzsche. Por meio do exercício de uma leitura hermenêutica, aspectos desde sua infância são considerados para a melhor apreensão de sentidos que podem ter contribuído para a construção de sua personalidade e de seus conceitos. Um momento que tem especial enfoque é sua formação escolar, sobretudo a acadêmica, uma vez que por meio delas o filósofo alemão tem seu primeiro contato com temáticas que lhe guiariam durante toda a vida, como a filologia, além das leituras e posteriores objeções a Richard Wagner e a Arthur Schopenhauer. Tem-se em vista sua grande contribuição como um pensador que se manifesta como aquele que tudo destrói (filósofo do martelo); que dialoga com diferentes saberes e os inter-relaciona; e que, no isolamento imposto a si mesmo, em decorrência de debilidades físicas, alcança a liberdade interior para quebrar velhas certezas e oferecer como alternativa o que ele considerava ser verdade para todos.

### **2.1 A natureza dos recortes biográficos**

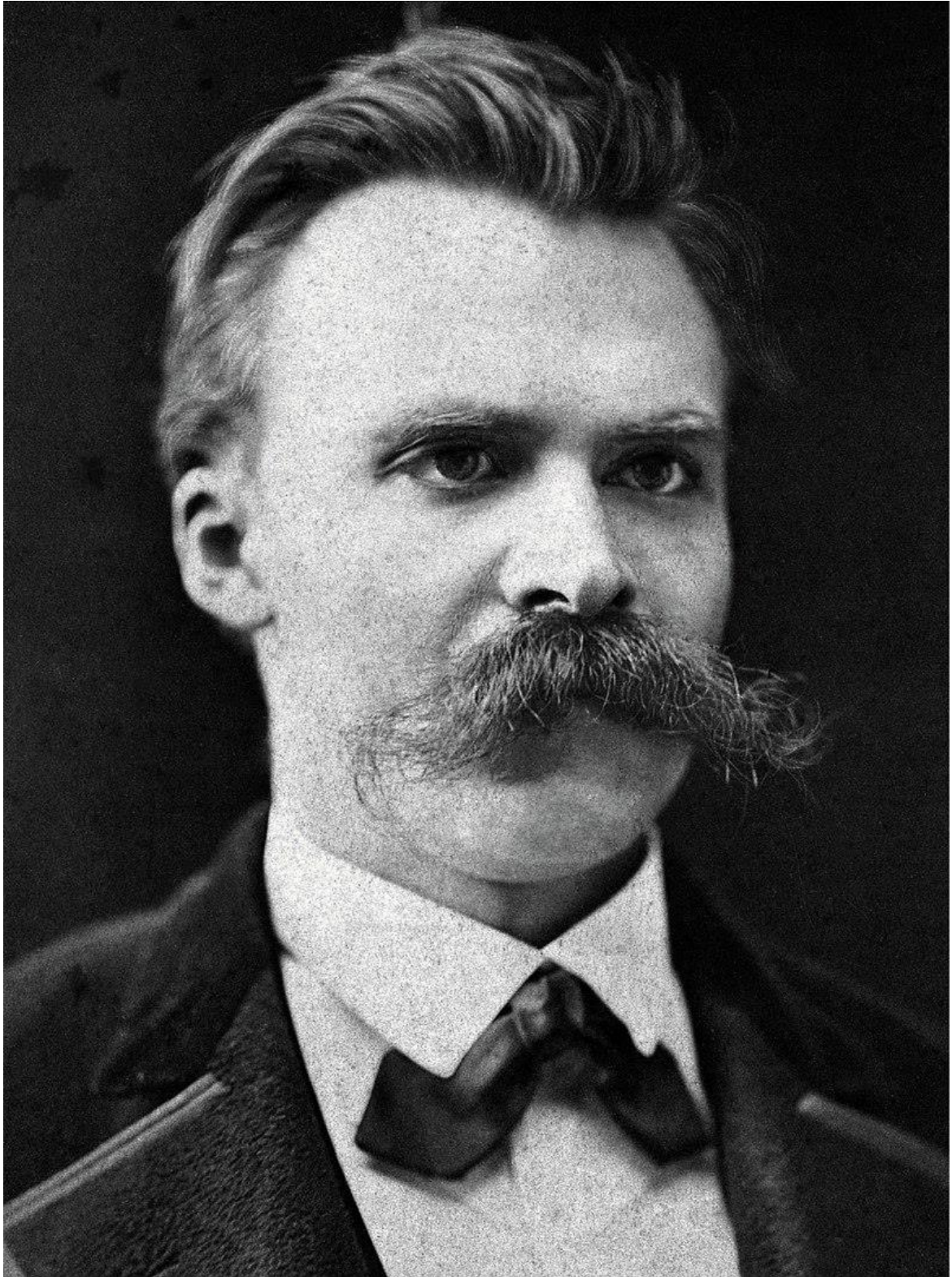
Ao traçarmos recortes da vida de Friedrich Wilhelm Nietzsche e da construção de seu pensamento filosófico, consideramos importante destacar que não há a intenção de esgotar todas as teorias nietzschianas, ou mesmo desenvolver suas ideias de maneira acabada e conclusa.

Para que possamos compreender a visão de Nietzsche sobre o homem em sua complexidade, sobre a educação em sua decadência conservadora, bem como sobre a arte em sua essência perdida, buscamos acontecimentos da vida do filósofo alemão, com o intuito de apreender sentidos de como o meio em que viveu o guiou para refletir, analisar, criticar e, posteriormente, escrever sobre diversas temáticas.

A metodologia por nós utilizada para a composição do presente capítulo revela-se em uma perspectiva fenomenológica hermenêutica. Assim, interrogando o fenômeno (que se apresenta como alguns conceitos e a própria vida de Nietzsche), tecemos, gradativamente, o corpo do capítulo, no qual priorizamos a apreensão de sentidos que se desvelam a partir das perguntas feitas ao longo das leituras, sobretudo, das obras selecionadas: “O Nascimento da Tragédia” (1992) e “Escritos sobre Educação” (2011). Além dessas, tomamos como referência, a pesquisa de Olgária Chaim Perez e a consultoria de Marilena Chauí (1999) para a coleção “Os Pensadores”, Reginald John Hollingdale (2015) e obras do próprio Nietzsche (1992, 1999a,

1999b, 2000, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2011a, 2011b).

Figura 1 – Friedrich Wilhelm Nietzsche.



Fonte: wikimedia.

O filósofo alemão viveu em meio a acontecimentos históricos de uma Alemanha em processo de unificação, por meio da figura de Otto Von Bismark (primeiro-ministro empossado pelo rei Guilherme I da Prússia) (DRIJARD, 1972, p. 129). Os fatos dessa época fazem com que Nietzsche se veja em meio a uma agitação cada vez mais voltada a movimentos relacionados a um nacionalismo exacerbado, à ascensão do capitalismo, como também à reação pelo socialismo, acontecimentos estes em emergência não somente na Alemanha como em grande parte da Europa.

Assim, novas configurações nas áreas básicas de toda Europa, como na saúde, segurança e até mesmo na educação chamam a atenção do filósofo prussiano, uma vez que se escancarava a maleabilidade de setores públicos para interesse de poucos.

Ao longo de sua existência, Nietzsche constrói uma barreira cada vez maior com todos à sua volta devido à sua intolerância a discursos moralistas, bem como a reflexões primárias e retrógradas sobre a vida e suas construções social e moral, além do grande sofrimento físico e mental que tomou grande parte de sua vida. Em tal contexto, de forma sintética, relatamos, neste texto, a trajetória sua vida e sua obra, e sua atitude diante do sofrimento com o qual conviveu grande parte de sua existência.

## **2.2 A base de um grande filósofo**

Nascido na cidade de Röcken, Reino da Prússia, em 15 de outubro de 1844, Friedrich Wilhelm Nietzsche (tendo o sobrenome Wilhelm retirado por ele próprio posteriormente) tem uma infância bucólica e tranquila, ao lado da mãe e do pai e pastor, Carl Ludwig Nietzsche, admirado pelo futuro filósofo como um grande leitor e pianista improvisador, o qual foi inspiração para Nietzsche compor sua própria personalidade e sua subsequente filosofia.

Mediante seu desempenho na escola municipal preparatória, recebe uma bolsa para estudar no seletivo internato Colégio Real de Pforta, de grande prestígio por seu ensino histórico-cultural, localizado nos edifícios de uma antiga abadia em Schulpforte, um distrito de Naumburg, cidade para a qual sua família se mudou. Nessa instituição, realiza suas leituras iniciais de Schiller, Hölderlin e Byron (HOLLINGDALE, 2015).

Após um período conturbado de adaptações e novas experiências, o adolescente Nietzsche torna-se um aluno exemplar em grego e latim. Tais matérias na escola de Pforta foram o início de novos conhecimentos e sentidos sobre mundo, educação e arte. Nessa época inicia, também, suas primeiras anotações sobre a poesia na juventude. Esse envolvimento com textos poéticos contribui de forma significativa para a construção do seu estilo ao escrever sua



filosofia, proferida de forma simples e em grande parte, por meio de aforismos.

Figura 2 – Colégio Real de Pforta.



Fonte: Foto Adrienne G. Landesschule Pforta.

Ainda na adolescência, Nietzsche volta-se, por um curto espaço de tempo, à religiosidade, por meio de uma cerimônia de confirmação na qual estava envolvido. Entretanto, tal entusiasmo e empolgação logo se dissipam. Cada vez mais introspectivo em seus estudos, e influenciado por suas leituras, ele resolve deixar as aulas de Teologia, já que tais estudos não condiziam mais com o que acreditava. Suas atitudes revelam um distanciamento, e suas críticas estão expressas em obras que escreveria mais tarde como o “Crepúsculo dos Ídolos ou como filosofar com o martelo” (2006), no qual se lança contra a moral cristã, entre outros aspetos; ou “O Anticristo: maldição ao cristianismo. Ditirambos de Dionísio” (2007), que, distante de se referir apenas ao cristianismo histórico e institucional, se volta para o cristianismo latente que, com a sua vontade de crença, invade outras formas culturais e reina em domínios não especificamente religiosos. Ou, ainda, “Assim Falou Zaratustra” (2011a), no qual expressa a necessidade de superar o pensamento religioso, entre várias outras ideias, em um contexto de

discurso elitista, desprezando a solidariedade com os mais fracos. Nessa obra, o pensador prussiano critica os paradigmas e criações salvacionistas seja pela religião, seja pela política ou pelo racionalismo.

Na época de seus estudos de juventude, ele se envolve inúmeras vezes em festas promovidas pelos colegas de turma. Essa fase pode ser considerada como a introdução de Nietzsche à vida boêmia, a qual o levará a contrair uma doença diagnosticada com sífilis, que o acompanhará durante o resto de sua vida, deteriorando sua saúde aos poucos e gerando sofrimento e outros consequentes problemas.

Durante o último ano em Pforta, escreve um ensaio sobre o poeta Teógnis (séc. VI a.C.). Na mesma época, revela suas primeiras ideias ainda abstratas e metafóricas sobre a falácia da democracia, bem como a necessidade de se buscar uma nova forma de aristocracia. Das viagens de Nietzsche, bem como de suas atividades enquanto estudante, podemos considerar sua partida para a Universidade de Leipzig, em 1865, como marcada por pontos fundamentais: o aprofundamento nos estudos sobre a filologia, quando realizou investigações originais sobre Diógenes Laércio (séc. III), Hesíodo (séc. VIII a.C.) e Homero (séc. VIII a.C.), além de Platão (428-348 a.C.) e Ésquilo (525-456 a.C.). Realizando uma sequência de escritos, Nietzsche fica cada vez mais reconhecido e com credibilidade no meio acadêmico. Tal reconhecimento concretiza-se no momento em que, em 1869, ele é convidado para assumir a cadeira de filologia clássica na Universidade da Basileia.

Após o ingresso de Nietzsche nessa universidade, é possível percebermos, por meio de seus próprios escritos, que, com a intensa rotina de trabalho com vários encargos e funções, o filósofo sentia-se preso e submisso a terceiras vontades e comandos. Naquele momento de inadiáveis compromissos, lê Arthur Schopenhauer<sup>2</sup>, o qual ao longo de sua vida não se permitiu tornar um produto da vontade e do sistema comandado por poucos.

Nesse período, seu interesse pela filosofia é despertado pela leitura de “O Mundo como vontade e representação” (2014), a mais importante obra de Schopenhauer, composta por quatro livros e publicada em 1819. O primeiro livro é dedicado à teoria do conhecimento; o segundo, à filosofia da natureza; o terceiro, à metafísica do amor; e o último, à ética.

Nietzsche sente-se atraído pelo pessimismo metafísico de Schopenhauer, assim como pela posição essencial da experiência estética na filosofia, sobretudo pela acepção metafísica que conferia à música. A influência recebida revela-se no desenrolar de marcantes temas de seu pensamento filosófico, em especial no seu primeiro livro “O nascimento da tragédia no espírito

---

<sup>2</sup> Filósofo alemão, nasceu em Danzig, 22 de fevereiro de 1788 e faleceu em Frankfurt, 21 de setembro de 1860.

da música”, escrito em 1872, no qual vincula o apolinismo ao princípio de individuação, e o dionisismo ao Uno Primordial da Vontade. Além disso, Nietzsche incorpora, mais ainda, a função da música como arte transformadora da existência.

### *O encontro com Wagner*

Em 1871, Nietzsche adoece pela primeira vez. A partir desse ano, o filósofo de Zarathustra não mais revela uma saúde de forma íntegra como sempre tivera, e será permanentemente atormentado por sequelas da patol adquirida.

Em outubro do mesmo ano, em sua ida à Naumburg, Nietzsche conhece Fritzsich, editor responsável pela publicação das obras do Richard Wagner (1813-1883), e o responsável por, posteriormente, publicar sua primeira obra, “O Nascimento da Tragédia”. Fritzsich o apresenta ao compositor, e o filósofo fica encantado com sua música. A estima recíproca que se desenvolve entre os dois estimula Nietzsche a escrever uma carta a Gersdorff, revelando a grandiosidade enxergada na figura de Wagner:

encontrei um homem que se revela aos meus olhos, como nenhum outro, a imagem do que Schopenhauer chama de “gênio” e totalmente impregnado desta filosofia tão maravilhosamente intensa [...]. Nele reside um idealismo tão intransigente, uma humanidade tão profunda e comovente, uma seriedade de propósitos tão exaltada, que perto dele me sinto perto do Divino. (NIETZSCHE, 1873, apud HOLLINGDALE, 2015, p. 80-81).

A atração pela criação artística de Wagner é, também, expressa em várias obras, como ao dizer que

ainda hoje procuro por uma obra da mesma perigosa fascinação, de uma mesma arrepiante e doce infinitude, como o Tristan — procuro em vão em todas as artes. [...]. Julgo saber melhor do que ninguém a imensidade de que Wagner é capaz, os cinquenta mundos de estranhos arroubos para os quais ninguém, exceto ele, teve asas; e, tal como sou, bastante forte para ainda tirar vantagem do que há de mais problemático e de mais perigoso e assim me tornar mais forte, chamo a Wagner o maior benfeitor da minha vida. (NIETZSCHE, 2008, p. 35).

A música wagneriana é entendida pelo filósofo admirador como o grande renascimento da concepção trágica da arte. O teatro grego e suas expressões são adequados e ideais para representarem a vida cultural de um povo, sem deixar de considerar sua complexidade e

humanidade. Nesse sentido, lemos que:

O jovem filólogo alemão, [...] embalado na proposta artístico-revolucionária do (jovem)-Wagner, ao constatar a crise à qual a cultura europeia havia-se enredado, pensou a possibilidade (e ao mesmo tempo a necessidade) de uma mudança radical na cultura europeia. Esta mudança teria como via a Arte, a necessidade de (re)fundação de uma nova forma de arte: uma arte livre. Desta forma, parece-nos que a grande Arte, nos termos pensados pelo jovem Nietzsche e pelo jovem Wagner, somente poderia ser pensada em formações culturais onde a ciência instrumentalizada não aparecesse como princípio norteador da vida humana, [...]. É assim que eles encontram no período antecrático, mais especificamente no gênero artístico trágico, o caminho para se pensar novos paradigmas para a cultura ocidental Moderna (ANTUNES, 2008, p. 53-54).

Em complementação a tal ideia sobre a arte e a vida do filósofo, segundo Abreu-Bernardes; Bernardes (2012), o tema estético torna-se, assim, um princípio ontológico fundamental para o jovem filósofo e a arte é entendida como a chave que lhe abriria a existência essencial do mundo.

Fundamentando-nos na dualidade mitológica, é possível entendermos que Nietzsche se apropria dos deuses Apolo e Dionísio para apresentar a ideia da tragédia grega como a forma mais sublime de vivência de um ser ou mesmo de uma sociedade. Assim, Dionísio representa o caos, os instintos humanos, a música festiva, bem como a alegria; já Apolo, expressa a tipologia racional, equilibrada e tranquila do ser.

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [Bildner], a apolínea, e a arte não-figurada [unbildlichen] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum "arte" lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da "vontade" helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática [...] (NIETZSCHE, 2007, p. 27).

À primeira análise, é provável que pareça impossível que haja uma evolução humana na presença de deuses opostos, uma vez que um anularia a ação e força do outro. Entretanto, é justamente tal justaposição de forças que viabiliza o resultado entendido pelo filósofo como progressista, tendo em vista que o conflito resulta na sobrevivência do melhor.

Ainda em “O nascimento da tragédia no espírito da música”, Nietzsche acusa Sócrates (470 ou 469 a.C.-399 a.C.) de seduzir a juventude ateniense para o mundo abstrato do



pensamento, preconizando às gerações moças a visão de um mundo sobrenatural, dominado pela de razão.

Esse tipo de racionalismo foi o responsável, para o jovem Nietzsche, pelo declínio da tragédia grega, que atingira a perfeição ao reconciliar embriaguez e forma, atribuídos a Dioniso, deus da exuberância, da desordem e da música, e a Apolo, deus da clareza, da harmonia e da ordem. Antes complementares, foram desagregados pela civilização.

Segundo Ferez e Chauí Nietzsche referia-se à

Grécia antes da separação entre o trabalho manual e o intelectual, entre o cidadão e o político, entre o poeta e o filósofo, entre Eros e Logos. Para ele a Grécia socrática, a do Logos e da lógica, a da cidade-Estado, assinalam o fim da Grécia antiga e de sua força criadora (FEREZ; CHAUI, 1999, p. 06).

Mudanças sentidas pelo filósofo na música do jovem Wagner provocam desencanto e afastamento entre os dois. O rompimento entre os Nietzsche e Wagner culmina após a encenação da tetralogia "O Anel do Nibelungo" (formada pelas óperas "O Ouro do Reno", "A Valquíria", "Siegfried" e "O Crepúsculo dos Deuses" no teatro de Bayreuth, em 1876. O filósofo interpreta a música apresentada como redentora do cristianismo na arte ocidental, contradizendo assim o propósito inicial de suas obras de libertação de teorias e percepções já viciadas. Para Nietzsche, sob a influência de Schopenhauer, Wagner inclina-se ao pessimismo. Desse modo, o compositor revela a decadência da sociedade, não significando mais a expressão trágica do dionisismo na Modernidade, a qual o filósofo tanto admirava.

Assim, Nietzsche se afasta, também, da filosofia de Schopenhauer, não aceitando seu conceito de "vontade culpada", e substituindo-a pela de "vontade alegre". Essa recusa é vista como necessária para extinguir as barreiras da moral e da metafísica. "O homem, diz Nietzsche, é o criador dos valores, mas esquece sua própria criação e vê neles algo de 'trancendente', de "eterno" e 'verdadeiro', quando os valores não são mais do que algo 'humano, demasiado humano'. (FEREZ; CHAUI, 1999, p. 6).

A obra que contempla essas ideias, "Humano, demasiado humano" (2000), é presenteada a Wagner em retribuição ao exemplar de "Persifal", que acabara de ser publicado pelo compositor. O presente é alvo de críticas, pois, para Wagner, faltava foco e discernimento a Nietzsche ao escolher temáticas das quais não possuía conhecimento suficiente. Em carta a Overback, o compositor chega a afirmar que os escritos de Nietzsche, sob a forma de fragmentos (aforismos), e sua linguagem poética, poderiam ser decorrência de seu estado de saúde. Tal insinuações carregam consigo ligações com problemas que Nietzsche passara meses

atrás, insinuando uma falta de saúde mental para exercer a função de pensador e filósofo. Posteriormente, Nietzsche escreve sobre Wagner e sua decadência literária e musical, por expressar somente preocupações superficiais da modernidade.

### **2.3 O início da queda**

O sofrimento causado pela sua saúde frágil motiva sua vontade de deixar a Universidade da Basileia, o que é expresso em uma troca de cartas com Von Meysenbug, em 1876. Outro motivo que Nietzsche acrescenta para tal ato é o empecilho que o trabalho se torna por lhe tomar tempo em seus novos projetos para escrita.

Pouco tempo depois, Nietzsche deixa o meio acadêmico, mas a ele retorna. Entretanto, em função de sua debilidade física, é obrigado a deixar o magistério, assumindo tão somente as funções de palestrante.

Desse período em diante, Nietzsche inicia viagens para a Suíça, Alemanha e Itália, com o intuito de encontrar um local adequado a suas condições de saúde. O ápice de sua má saúde ocorre em abril de 1879, forçando-o a pedir demissão da Universidade da Basileia, em definitivo.

Nessa fase da vida, é possível percebermos a existência de uma solidão e introspecção ascendente. Estilo de vida que Nietzsche adquire gradativamente e que se reflete em considerável parte de sua forte personalidade marcada por debates, busca por quebra de todo e qualquer paradigma, bem como a intolerância religiosa e pelos valores morais defendidos à época.

Com essa solidão, o filósofo passa a maior parte de sua vida mais acompanhado por suas ideias, discordâncias, afirmações e discussões, do que por amigos e família. Refletimos que é possível sugerir que a biografia de Nietzsche pode ser encontrada por meio seus próprios escritos, uma vez que suas obras e suas ideias eram seus amigos mais constantes e próximos.

Posteriormente, Nietzsche volta seu olhar para a ideia da “morte de Deus”, expressão dita pela primeira vez em 1882, no Livro Três de “A Gaia Ciência” (2012). Tal tese parte, segundo o pensador prussiano, da falha deixada pelo discípulo de Hegel, David Strauss em sua obra “A antiga e a nova fé” (1990), na qual, ao discorrer sobre a mudança de concepções da humanidade sobre existência e origem dos seres, não se preocupa em tratar sobre possíveis reestruturações morais, cometendo assim um grande equívoco, tendo em vista a base moral que rege qualquer religião.

Desse modo, sem tal readaptação moral, a dualidade proposta por Nietzsche faz-se

presente por meio da figura da “Moral do Senhor” e da “Moral do Escravo”. A primeira busca a completude, a afirmação da vida, bem como a afirmação de si mesmo. Para o Senhor, a vontade de poder deveria estar sempre presente, criando seus próprios valores e condutas, não se rebaixando assim a leis propostas por outrem. Já a segunda, com sua negatividade e medo da vida, torna-se submissa, invejosa e somente desenvolve potência reativa, ou seja, para atuar em contra-ataque a infortúnios que lhe acontecerem.

Assim, o filósofo do martelo inicia suas reflexões voltadas à apreensão de aspectos da área da psicologia. Nessa perspectiva, sua análise permeia expressões inconscientes sobre a “vontade de poder”. Para isso, Nietzsche apropria-se de três elementos para sua percepção do exercício de poder: o artista, o filósofo e até mesmo o homem humilde. Para ele, o artista exerce domínio por meio da poesia; o filósofo expressa poder por meio das afirmações de sua filosofia, fazendo com que esta passe a se tornar dona, ao mesmo tempo, da descoberta e da verdade. Buscando embasamento de oposição na própria bíblia, Nietzsche, mostra que o ato de humildade vai ao encontro do reconhecimento e admiração por esse ato, fazendo com que almeje o poder, assim como o artista e o filósofo o fazem.

Seguindo tal linha de pensamento, é possível percebermos que o filósofo, o artista e o humilde, ao exercerem suas funções, emitem juízos de valor. Assim, Nietzsche inicia uma reflexão crítica sobre de que modo se elabora e se estabelece a dualidade bem *versus* mal em determinadas situações.

Tendo em vista que até então os conceitos de maldade e bondade eram pautados na moral cristã, o filósofo alemão percebe que o mal estava ligado a tudo que advém da natureza do ser humano, de forma crua e instintiva. Já o bem é visto por Nietzsche como o mal sublimado. Esses conceitos são ainda mais prejudiciais para a evolução do ser humano pelo fato de que não são colocados pela “Moral do Senhor” para reflexão e crítica, fazendo com que, assim, não se questionassem estruturas e hierarquias, como reflete em “Aurora” (2004, p. 15-16).

Foi sobre o bem e o mal que até hoje refletimos mais pobremente: esse foi sempre um tema demasiado perigoso. A consciência, a boa reputação, o inferno, e às vezes mesmo a polícia, não permitiam nem permitem imparcialidade; é que, perante a moral, como perante qualquer autoridade, não é permitido refletir e, menos ainda, falar: nesse ponto se deve — obedecer! Desde que o mundo existe, nunca uma autoridade quis ser tomada por objeto de crítica; e chegar ao ponto de criticar a moral, a moral enquanto problema, ter a moral por problemática: como? Isso não foi — isso não é — imoral? (NIETZSCHE, 2004, p. 15-16).

E é dentro da desnecessidade de sublimação sobre o mundo, que Nietzsche afirma que nós

[...] devemos novamente fazer desaparecer do mundo a abundância de falsa sublimidade, porque é contrária à justiça que as coisas podem reivindicar! Por conseguinte, é preciso não procurar ver o mundo com menos harmonia do que realmente tem (NIETZSCHE, 2004, p. 23-24).

Tal afirmação do filósofo de Röcken ser-nos-á um ponto chave para a compreensão de sua proposta de uma nova moral, na qual o conceito maligno (criado, segundo Nietzsche, pela cultura cristã e correspondente à natureza humana) será aquele que deve ser seguido, uma vez que este advém não de ideias, mas sim da natureza do homem em si, não sendo esta, assim, guiada por interesses ou busca de poder.

Além do mais, para que haja uma possibilidade de evolução do homem (tendo em vista a conexão de Nietzsche com as teorias de Darwin), é necessário que a natureza seja seguida e defrontada por nós, a fim de buscarmos, como na própria evolução das espécies, a progressão por meio do conflito natural, o qual para Nietzsche, tratava-se da própria de Tragédia Grega.

Assim, para o filósofo do martelo, sendo este mundo pautado não mais no criacionismo, mas sim no evolucionismo, é possível que três hipóteses possam ser propostas: primeiramente, no lugar da figura divina (Deus), o super-homem é o substituto; depois, ao invés da graça divina, temos a vontade de potência, como possibilidade de mobilização e ascensão do homem sem a necessidade de um apoio metafísico; e, por fim, no lugar de vida eterna, está presente o Eterno Retorno, o qual tem a possibilidade de estender a vida do homem por meio da busca deste em retornar sempre onde se sentiu bem, gerando assim ganho de potência de vida.

Após suas ponderações, chegamos à reflexão de que esses conceitos não são opostos, mas sim paralelos.

### *O filósofo e a educação*

Nietzsche, em sua formação escolar, busca aprofundar-se nas temáticas sobre a cultura grega, as quais são, para ele, um ponto de referência e ao mesmo tempo o objetivo, meta e ápice para a sociedade de sua contemporaneidade.

Tendo cada vez mais experiência sobre as estruturas de inúmeras vertentes da sociedade, bem como a vivência própria sobre estas por meio de seu trabalho como professor, Nietzsche escreve também sobre educação. Nesse campo, é grande a influência das ideias de

Schopenhauer, a quem denomina “mestre educador”.

Segundo Bittencourt (2009, p. 3), o “cavaleiro solitário”, como assim o denomina Nietzsche, faz críticas ao ensino de filosofia de sua época, denunciando “o obscurantismo dos docentes e o corporativismo acadêmico”. Questiona, igualmente, o sistema universitário que legitimava “intelectualmente as instituições conservadoras da religião e da tradição social, aparatos que o Estado utilizava para controlar, de modo normativo, as ações dos cidadãos” (p. 4), assumindo os valores conservadores do Estado Prussiano. Essas objeções de Schopenhauer aos seus contemporâneos influenciam o então estudioso de sua teoria e o entusiasmo a condenar o sistema educacional vigente, pelo fato de que, para ele, a formação escolar buscava somente interesses estatais e políticos, refletindo tais ações na própria sala de aula. Além do mais, a estrutura educacional não favorecia a força criadora e conflitante do ser humano, uma vez que os conteúdos eram somente reproduzidos de forma simétrica, memorizados e sem conexão com a realidade na qual os estudantes estavam inseridos. Assim, critica o adestramento do aluno pelo Estado, ao preparar os alunos para os moldes industriais existentes no país, em trabalhos que se compunham de atividades fragmentadas, repetitivas, em que a docência compreendia muito mais um amontoado de informações, do que um estímulo à criatividade. Voltando-se para a memorização, o ensino formava um homem passivo, carente de condições para projetar-se, para caminhar no seu próprio ritmo, o que levava, conseqüentemente, a um empobrecimento da cultura.

Se o adestramento pelo Estado era maléfico para a evolução humana, Nietzsche sugere, então, a formação de “um ser autônomo, forte, capaz de crescer a partir do acúmulo de forças deixadas pelas gerações passadas”. (DIAS, 2003, p. 86).

Pensamos que é possível afirmar que a visão de mundo, o projeto de sociedade e a concepção de filosofia schopenhauerianos foram incorporados pelo filósofo do martelo.

#### **2.4 Grandes certezas e incertezas**

Partindo da premissa de que mesmo a mais ficcional história revela implicitamente a personalidade e vida do escritor, é possível percebermos a solidão de Nietzsche ao longo de sua vida por meio de suas obras e escritos, como em “Humano, demasiado humano” (2000), por exemplo, no qual em seu último capítulo intitulado “O homem sozinho consigo mesmo”, revela traços de introspecção reflexiva. Tal insulamento pode ser também perceptível em “Assim falou Zaratustra” (2015), no momento em que este diz ter somente ao seu lado a águia e serpente ao caminhar sozinho em praça pública.

No aspecto político, o pensador germânico é, simultaneamente, um antidemocrático e um ante totalitário. Para ele, a democracia expressa o declínio, escravizava o pensamento, pois o Estado, nesse contexto, está sempre interessado na formação de cidadãos submissos e tem, portanto, tendência a impedir o desenvolvimento da cultura livre, tornando-a estática e estereotipada. Outro ponto importante é sua aversão ao antissemitismo durante toda sua existência. Tal corrente ideológica encontrava-se em progresso não somente na Alemanha de Nietzsche, como em toda a Europa. Em decorrência, Nietzsche tem problemas com a publicação de seus livros, uma vez que sua editora se declara antissemita. Determinado ato, faz com que o filósofo do martelo busque uma nova editora para que não tivesse seu nome manchado pelo vínculo ideológico editorial. Apesar de toda sua prudência para não ter seu nome e filosofia veiculados a tendências xenofóbicas e, sucessivamente, nazistas; Nietzsche foi associado a doutrinas de purificação de raça, ao propor uma “raça superior”. Por tal afirmação ingênua, podemos perceber que todo o contexto construído e vivido pelo filósofo do martelo (com base em teorias darwinistas), bem como a mudança de perspectivas de crenças refletidas a partir dessas concepções, foram ignoradas.

Ainda comentando suas posições políticas, acrescentamos sua aversão à mentalidade nacionalista exacerbada do povo alemão de sua época. Em A “Gaia Ciência” (2012, af. 377), ele critica a tal nacionalismo:

Faltam, entre os europeus de hoje, aqueles que possuem o direito de denominar-se sem pátria, num sentido honroso e eminente. [...] Nós, os sem-pátria, por raça e ascendência somos demasiado múltiplos e misturados, [...] e, portanto, muito pouco inclinados a partilhar essa mentirosa autoadmiração e indecência racial, que agora desfila na Alemanha como sinal da mentalidade alemã e que, no povo do ‘sentido histórico’, é algo duplamente falso e obsceno. Somos, numa palavra – e será nossa palavra de honra! – *bons europeus* (grifo do autor).

Em outra passagem de “Além do bem e do mal: ou prelúdio para uma filosofia do futuro” (2005), o filósofo proclama o bom europeu como um tipo de homem supranacional e nômade, possuidor de arte e de força de adaptação. Este caráter supranacional e nômade caracteriza a perspectiva filosófica de Nietzsche (2000, af. 211): “odeio os hábitos duradouros, penso que um tirano se me avizinha e que meu ar fica espesso [...] por exemplo, devido a um emprego, ao trato constante com as mesmas pessoas, uma morada fixa, uma saúde única”. Ele representa o impulso de liberdade do espírito livre, o qual lhe permite alcançar uma pluralidade de perspectivas culturais, morais, artísticas e filosóficas.

Ressaltamos que, desde sua nomeação para a Universidade de Basileia, Nietzsche

abdica de sua condição de súdito prussiano, tendo em vista o cenário político instável na Alemanha, gerado por conflitos do imperador Bismark. Ele chega a buscar a naturalização suíça, para que não ser convocado pelo exército alemão. Todavia, com a impossibilidade de ter seu pedido aceito, torna-se apátrida, não sendo mais, de direito, nem alemão e nem prussiano.

O ano de 1888 é divisor de águas para Nietzsche, tendo em vista que fora, ao mesmo tempo, seu último período de produções, e, igualmente, seu primeiro ano de reconhecimento como filósofo e escritor. Entretanto, mal sabia Nietzsche que a virada de ano dar-lhe-ia o pior colapso mental de sua vida, levando-o assim à instabilidade mental até à morte.

Devido a esse trágico acontecimento, ouviam-se discussões e divergências quanto à integridade das obras escritas por Nietzsche na véspera do surto psíquico. Entretanto, tal tese caiu sobre si mesma a partir do momento em que se observa a inexistência de contradições a suas próprias ideias construídas anteriormente, ou mesmo a adição de novos conceitos que poderiam trazer novos sentidos e uma nova configuração à sua filosofia. Pensamos ser possível afirmar que as temáticas abordadas, bem como os pontos de vista defendidos por Nietzsche em suas últimas obras, têm, em sua forma descompromissada e poética de narrativa, os únicos aspectos de divergência em relação aos primeiros manuscritos.

Mediante seus conceitos cada vez mais permeados de poesia que afloraram com seu amadurecimento filosófico, pensamos que Nietzsche busca, por meio da criatividade vital e artística, a evolução do próprio ser humano, a partir do momento que este procura dar uma alcinha única a si próprio. Para o filósofo, é essencial que haja o reconhecimento das próprias fraquezas, identificando-as e aceitando-as.

Sendo assim, o cristianismo, segundo Nietzsche, está na contramão desse processo, uma vez que esta religião busca extirpar tudo o que é falho, fraco, logo natural, como a mentira, o sexo, a raiva, a inveja, a ira e a gula. Esses, para Nietzsche, advêm de um conflito natural necessário interno e externo, nos quais o homem busca incessantemente sua evolução e não perecimento.

A vida, a doença e o sofrimento são aceitos de modo dionisíaco e trágico, de tal modo que são transformados em estímulos de crescimento. Para o filólogo e filósofo, o sentido da tragédia é um sentimento dionisíaco de afirmação da existência tal como ela é, não se referindo, pois, a uma negação pessimista do destino. “O artista trágico *não* é um pessimista – ele diz justamente *Sim* a tudo questionável e mesmo terrível, ele é o dionisíaco...”, diz Nietzsche em o “Crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com o martelo” (2006, p. 244, grifo do autor). E nesta mesma obra (p. 78), ele reflete: “aquele que está habituado ao sofrimento, aquele que busca o sofrimento, o homem heroico exalta sua existência com a tragédia – apenas a ele o

artista trágico oferece o trago dessa dulcíssima crueldade”.

Enfim, para o filósofo que tanto sofreu, a tragédia é entendida como estimulante para aquele tipo de homem que afirma a vida mesmo em seus aspectos mais dolorosos. O trágico lhe ensina que a dor não constitui nenhum motivo de desencantamento perante a vida do homem forte. É a lenta, longa e grande dor de sua doença que lhe possibilitou a libertação do espírito. (NIETZSCHE, 2005). Deixar de entender o sofrimento como mal e passar a vê-lo como força é modificar a perspectiva que construímos em relação à amargura e, em consequência, em relação à própria vida. Assim, a explicação para a sua própria agonia, ele a encontrou nas reflexões metafísicas a partir da expressão dionisíaca da arte grega.

Em sua lenta decadência, o filósofo “além do bem e do mal” torna-se um destruidor/criador de um original pensamento filosófico. Sua morte ocorreu no dia 25 de agosto de 1900, com 55 anos de idade, em Weimar, Alemanha, deixando quatorze obras publicadas.

### *Algumas reflexões*

Mediante o exposto ao longo do artigo foi possível encontrar a construção da personalidade e figura de mais que um filósofo, um humano, demasiado humano em busca de sentido para a vida, apesar de todo o sofrimento nos aspectos físico, mental, social, acadêmico e familiar.

Assim, construindo-se, desconstruindo-se, reformulando-se, contradizendo-se, Nietzsche pôde seguir fielmente o que sempre propôs em sua filosofia: nunca se estabelecer em somente uma base de apoio para a vida, uma vez que o ser humano, para buscar sua evolução, deve fazer com que novas ideias sempre possam permear sua frente para alcançar assim, ares cada vez mais altos e mais puros para reflexão.

Nietzsche foi um pensador crítico de seu tempo, mas pode ser lido como um filósofo atual, pois em sua obra questiona a cultura, a moral, a religião, a filosofia, a formação humana, a arte e os valores postos como universais e regra geral para toda a humanidade.

No próximo capítulo, apresentamos nossas reflexões sobre a arte em Nietzsche.



### 3. A ARTE SEGUNDO A PERSPECTIVA NIETZSHIANA

Este capítulo tem por objetivo primeiro desvelar sentidos do parecer de Nietzsche sobre a arte em sua formação e essência. Para a realização dessa tarefa, a temática sobre o princípio da tragédia grega foi tida como base de reflexão e desenvolvimento conceitual.

#### 3.1. Nietzsche e o Nascimento da Tragédia

A obra analisada neste capítulo é “O Nascimento da Tragédia Grega” (1992). Publicada no ano de 1872, foi objeto de muita discussão para a época, não somente por sua grandiosidade, mas, sobretudo, por suas diversas divergências em âmbito teórico e acadêmico; uma vez que sua composição foi alvo de críticas por deturpação de teorias da mitologia e história gregas no que diz respeito a representações de deuses, concepções artísticas, bem como escritores clássicos gregos (Homero e Arquíloco).

Entretanto, a finalidade de tal obra de Nietzsche foi mais que realizar um estudo sobre a mitologia ou mesmo a história clássica grega. Seu propósito foi realizar uma reflexão sobre a contemporaneidade a partir da cultura clássica como base fundamental para buscar referências; como, por exemplo, o fez com concepções de público e coro no teatro.

Ficamos de fato assombrados tão logo comparamos o nosso bem conhecido público teatral de hoje com aquele coro e nos perguntamos se é possível extrair como idealização, a partir desse público, algo análogo ao coro trágico. Temos que negar em silêncio tal possibilidade e somos levados agora a nos admirar com a audácia da asserção schlegeliana, tanto quanto com a natureza totalmente diversa do público grego (NIETZSCHE, 1992, p. 52-53).

Utilizando-se de um complexo e até mesmo hermético fluxo de ideias, a cada parágrafo de sua obra, o pensador alemão desvela-nos novos significados para a construção de uma concepção do nascimento da tragédia grega. Com esta, é perceptível um constante laço e elo com temáticas universais e atemporais não somente de arte, como também de ser humano que Nietzsche realiza de forma natural, inferencial e, em algumas vezes, direta.

Dessa forma, podemos apreender sentidos de que Nietzsche teve como intenção, em sua obra NT, realizar uma investigação e, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre o nascimento da tragédia grega, com o intuito de proporcionar um novo olhar sobre o povo grego. Outra finalidade possível de se compreender para a composição de tal obra foi a de considerar Sócrates, pela primeira vez na história da filosofia, “instrumento da decomposição grega”, uma

vez que a racionalidade se direciona contra os instintos e, logo, contra a natureza do ser (NIETZSCHE, 2008, p. 53).

Além disso, é-nos possível compreender que Nietzsche, ao trazer todo esse estudo filológico, filosófico e artístico, tem como finalidade maior levar-nos à reflexão sobre como forças apolíneas e dionisíacas podem construir não somente a sociedade, mas o próprio ser; guiando-nos assim à uma reflexão sobre o sentido da vida.

Ao considerarmos o contexto histórico que a obra NT leva consigo, veremos que havia na Alemanha da época uma grande mutabilidade política, econômica e social; comandada pelo império de Otto Von Bismark. Tais acontecimentos levaram Nietzsche a ser influenciado em suas escritas pela intensa instabilidade que vivia o país. Entretanto, na obra NT, o pensador alemão reflete sobre conceitos gregos de arte, cultura e vida, que serão posteriormente considerados extemporâneos e anormais pelo próprio Nietzsche.

Nossa investigação da concepção de arte em Nietzsche não teve pressa, nem necessidade em demonstrar resultados ou produtos de forma definitiva; uma vez que as significações da obra são apreendidas por nós, a partir da investigação fenomenológica hermenêutica, de forma gradual e processual. Assim, apresentamos considerações e afirmações à medida que o próprio autor disponibiliza pontes para a apreensão do sentido.

Dentro de tal análise, antes de adentrarmos à obra NT de forma definitiva, é imprescindível que busquemos aspectos anteriores para a compreensão da obra por meio de recursos iniciais que nos são concedidos, como, por exemplo, o título em questão; dado que por meio da nomenclatura utilizada por Nietzsche para denominar seu primeiro livro completo, é possível já perceber aspectos que irão revelar a intenção e finalidade presente na construção gradual da ideia dos capítulos que compõe a obra.

Na ocasião, ao buscarmos significados da palavra nascimento, esta traz consigo, além da ideia do nascimento de um ser, o nascimento de uma ideia, de um conceito. Sendo assim, tal nascimento não será parte da vida de um ser com vida finita e perene, mas sim de um conceito com uma constante expansão, renovação e perpetuação. Logo, poderia ser-nos pertinente questionarmos de que forma algo tem seu nascimento, mas não sua morte; uma vez que ambos pertencem a uma mesma linha sucessiva de acontecimentos inerentes aos seres. Assim, chegaremos a compreender, por meio da narrativa, que o nascimento em tal ocasião significar-se-á origem, início, ponto primevo da criação de determinada concepção.

A segunda palavra pertencente ao título é tragédia. Tal denotação, no conhecimento popular, remete a significações negativas e devastadoras. Já de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), tragédia encontra-se relacionada ao teatro: “na antiga

Grécia, [a tragédia], peça em verso, de forma ao mesmo tempo dramática e lírica, na qual figuram personagens ilustres ou heroicos e em que a ação, elevada, nobre e própria para suscitar o terror e a piedade, termina por um acontecimento funesto” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2746). Já em sua etimologia, é possível perceber sua ligação com bode e com o deus da mitologia grega Dionísio, envolvidos em um ritual.

Nessa tessitura, é possível percebermos que o livro apresenta significações que nos permitem compreender, em um primeiro momento, a busca de Nietzsche por desenvolver ideias sobre a origem da tragédia, ou seja, de uma forma específica de arte; na qual encenação e música coabitam o mesmo espaço.

Para a formação de sua concepção de tragédia, Nietzsche utilizou definições já existentes para buscar uma reflexão e possível revisão do conceito que, para ele, abrangia mais do que o ocorrido na apresentação, ao se levar em consideração elementos e suas funções na atuação artística em si. Assim, Schopenhauer, Aristóteles, Schlegel e Schiller serão tidos não como meros seguidores para a formação do conceito de tragédia, mas serão, sobretudo, alvo de reflexão, crítica e desconstrução do filósofo do martelo para elaborar seu próprio entendimento.

#### *A autocrítica extemporânea*

Ao iniciar a obra, deparamo-nos em um primeiro momento, com uma autocrítica feita por Nietzsche, em um segmento denominado de “Tentativa de Autocrítica”. Escrita dezesseis anos após a finalização de sua obra, o filósofo do martelo busca expressar sua visão posterior sobre a obra em que compusera ainda com grande admiração a Wagner e Schopenhauer. Na ocasião, Nietzsche revela que algumas ideias de seu livro poderiam ter sido diferentes, mais amplas e mais claras, caso a influência de Schopenhauer não tivesse sido tão grande.

Ideias presentes ao longo dos capítulos da primeira obra completa de Nietzsche são retomadas por essa “tentativa de autocrítica” (NIETZSCHE, 1992, p. 13) de forma mais clara, objetiva e direta, buscando evidenciar polaridades originárias da dicotomia Apolo-Dionísio. Além disso, o pensador germânico revela o quão introspectiva e solitária fora a escrita de sua obra; já que esta – regada a arcanos e mitologia – fora escrita em meio à região dos Alpes, enquanto ocorria a guerra Franco-Prussiana.

Enquanto o troar da batalha de Wörth se espalhava por sobre a Europa, o cismador de ideias e amigo de enigmas, a quem coube a paternidade deste livro, achava-se, algures em um recanto dos Alpes, muito entretido em cismas e enigmas e, por consequência, muito preocupado e despreocupado ao mesmo

tempo, anotando os seus pensamentos sobre os gregos - núcleo deste livro bizarro e mal acessível a que será dedicado este tardio prefácio (ou posfácio) (NIETZSCHE, 1992, p. 13).

Outra ideia desdobrada por Nietzsche, ainda em sua autocrítica, é referente ao porquê dos gregos buscarem uma forma de arte que aludia ao sofrimento e aos conflitos humanos. Assim, o filósofo logo se direciona a revelar o questionamento reflexivo de tal contradição apresentada por ele mesmo de forma rápida e direta (como em todo esse segmento da obra), partindo da premissa que o ser humano busca pelo que lhe falta. Assim, por meio da arte, os helênicos ainda não pertencentes ao período helenista (considerado por Nietzsche como o período de superioridade grega), buscavam a tragédia ática como forma de arte de contraponto de sua vivência e condição.

Já os gregos do período helenístico são vistos por Nietzsche como um povo que, por sua decadência, buscam uma arte que os complete e que seja o contraponto de sua vivência e condição. Nessa tessitura, o pensador alemão postula a ciência como uma espécie de arte de adoração do povo helênico, por meio de questionamentos reflexivos.

E a ciência mesma, a nossa ciência - sim, o que significa em geral, encarada como sintoma da vida, toda a ciência? Para que, pior ainda, de *onde* - toda a ciência? Como? É a cientificidade talvez apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra - a *verdade*? (NIETZSCHE, 1992, p. 14).

Ao tratar sobre a ciência como arte, pode soar a nós como algo incoerente ou mesmo contraditório, tendo em vista a posição atuante de cada uma. Entretanto, para Nietzsche, ambas não passavam de um subterfúgio para o próprio homem se esquivar da verdadeira verdade da vida. Assim, representativas, cedem, junto à religião, verdades aos homens famintos de fatos íntegros e indissolúveis.

É assim, que Nietzsche – mesmo com o desconforto de sua escrita ultrapassada após dezesseis anos – quer oferecer por meio de sua obra uma crítica inédita à ciência e, conseqüentemente, equipará-la a uma forma de expressão artística, na qual o homem exterioriza suas concepções, crenças e temores.

Já por isso somente deveria ser tratado com certa consideração e discrição; ainda assim, não quero encobrir de todo o quanto ele me parece agora desagradável, quão estranho se me apresenta agora, dezesseis anos depois - ante um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se - ver a ciência com a óptica do artista, mas a

arte, com a da vida... (NIETZSCHE, 1992, p. 15).

O pensador germânico faz, ainda, considerações sobre a restringibilidade dos leitores de sua obra pela presença de uma escrita de alma livre (conceito utilizado posteriormente por Nietzsche para caracterizar a ausência de amarras ou apoios metafísicos para a explicação ou significação da própria vida). Tais considerações traziam consigo a ideia de que aqueles que se dispusessem a ler o livro, tivessem uma capacidade de interpretação, reflexão e análise retroativas.

[...] um livro talvez para artistas dotados também de capacidades analíticas e retrospectivas (quer dizer, um tipo excepcional de artistas, que é preciso buscar e que às vezes nem sequer se gostaria de procurar...) , cheio de inovações psicológicas e de segredos de artistas, com uma metafísica de artista no plano de fundo, uma obra de juventude cheia de coragem juvenil e de melancolia juvenil, independente, obstinadamente autônoma [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 15).

Análoga atitude de Nietzsche – tendo como intenção contra-atacar as depreciações acadêmicas exprimidas em objeção a sua obra –, não cessaram, uma vez que o filósofo do martelo constata, também, que sua obra obtivera sucesso não somente entre leitores de alma jovem, como também entre grandes personalidades de seu tempo, como, por exemplo, Richard Wagner.

Ainda em caracterização a seu manuscrito, Nietzsche expressa que seu texto se assemelhava mais a uma vontade, ou mesmo necessidade, de expressar vários questionamentos, pensamentos, vivências e leituras sobre a temática em voga. Assim, o pensador alemão assemelha sua necessidade de entoação a um regurgito, ou mesmo a um desconhecido espírito místico que o move e o faz escrever. “[...] havia aqui um espírito com estranhas, ainda inominadas, necessidades, uma memória regurgitante de perguntas, experiências e coisas ocultas, à cuja margem estava escrito o nome de Dionísio mais como um ponto de interrogação (NIETZSCHE, 1992, p. 16).

Ao longo de sua autocrítica, Nietzsche relaciona questões artísticas e mitológicas do mundo grego para buscar compreender a sociedade da época em seu espírito de grandiosidade ou mesmo de decadência. Entretanto, não somente relações com a mitologia grega são evidenciadas nesta seção do livro; uma vez que o cristianismo e a moral advinda desta são energeticamente criticados e reflexivamente desconstruídos.

Seguindo vertentes ideológicas que seriam temáticas em suas obras posteriores, como “Aurora” (2004), Crepúsculo dos Ídolos (2006) e “Ecce Homo” (2008), o filósofo do martelo

trata também na autocrítica da obra NT sobre a sociedade alemã. De acordo com Nietzsche, as esperanças que possuía na Alemanha, a partir de uma análise de sua música e de sua vontade de dominação europeia – tendo assim, um possível potencial de espírito livre – decepcionaram-no a partir de ações de recuo e abdicação maquiadas por um discurso de uma nova era. Assim, com a democracia (elemento de crítica de Nietzsche) e a modernização alemã, as perspectivas de um espírito livre alemão estariam quase que findadas.

Que apensei esperanças lá onde nada havia a esperar, onde tudo apontava, com demasiada clareza, para um fim próximo! Que comecei a fabular, com base nas últimas manifestações da música alemã, a respeito do "ser alemão", como se ele estivera precisamente a ponto de descobrir-se e reencontrar-se a si mesmo - e isto em uma época em que o espírito alemão, que não muito tempo antes havia tido ainda a vontade de domínio sobre a Europa, a força de guiar a Europa, justamente abdicava disso por disposição testamentária e de maneira definitiva e, sob o pomposo pretexto da fundação de um Reich [império], realizava a sua passagem para a mediocrização acomodante, para a democracia e para as ideias "modernas"! (NIETZSCHE, 1992, p. 21).

Enfim, é terminado o fragmento autocrítico por meio da introdução do personagem sorridente e dançarino Zaratustra em sua liberdade e alma livre, por meio do qual são expressadas frases direcionadas ao leitor que deve, como Zaratustra, buscar desprender-se do consolo metafísico e atingir o niilismo nietzschiano; uma vez que somente assim a vida poderia ser vivida de forma plena e elevada.

### *A Wagner e aos tolos*

Em um momento ainda precedente aos capítulos da obra NT em si, temos um breve prefácio de Nietzsche elaborado ao músico e escritor alemão Richard Wagner, no qual o filósofo oferece sua obra e suas ideias um tanto quanto revolucionárias envolvendo a sociedade grega e sua cultura.

Antes que prossigamos com a análise de tal fragmento, é necessário que retomemos a primeira parte deste nosso capítulo dissertativo reservado à autocrítica para apreendermos significados da expressão que Nietzsche utilizou ao oferecer a obra a Richard Wagner: “[...] de outra parte, dado o seu êxito, um livro comprovado, quer dizer, um livro tal que, em todo caso, satisfizesse “os melhores de seu tempo” (NIETZSCHE, 1992, p. 15).

A partir de tal afirmação de Nietzsche é possível compreender, apesar do tempo passado, que o pensador alemão ainda se encontrava em contato e amizade com Richard Wagner; tendo

em vista seu futuro distanciamento do pensamento wagneriano após o rompimento do músico para com o projeto de fazer da música uma forma de expressão revolucionária.

Tal revolução seria tanto para Wagner, quanto para Nietzsche, uma possibilidade de libertar os possuidores de uma dependência moral, para compor sua própria forma de vida a partir da manifestação artística. Logo, tendo essa uma finalidade, seria a de desconstruir conceitos e, principalmente, morais já estruturadas e dominantes na sociedade em que tais indivíduos se encontram dúcteis.

É de suma importância considerarmos mais um ponto em comum do prefácio a Wagner com a “Tentativa de autocrítica”: a intenção de Nietzsche em demonstrar que sua obra tinha intuítos nobres, inovadores e, herméticos, mesmo que criticada por acadêmicos de peso de universidades europeias – bem como de sua própria universidade.

Dessa maneira, reforçando sua intenção compositiva de analisar a ciência com os olhos da arte e, a arte com os olhos da vida, Nietzsche finaliza o breve prefácio com um oferecimento ao seu vanguardista amigo Wagner. “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 o meu sublime precursor de luta nesta via, quero que fique dedicado este escrito” (NIETZSCHE, 1992, p. 26).

E é com a arte que Nietzsche buscou realizar uma grande reflexão sobre as formas do ser individual e da sociedade refletida deste ser. A partir da arte é-nos possível compreender a origem das manifestações sentimentais do ser humano e da humanidade, em conjunto; buscando sempre um equilíbrio instintivo e natural. Desse modo, o pensador germânico, escolhendo a arte e cultura gregas (elementos que estiveram presentes em sua formação escolar e acadêmica), constrói uma compreensão de luta de instintos do ser que, opondo-se intermitentemente, resultam em uma coerência e em um rumo preciso.

### **3.2 A ideologia do necessário conflito**

Ao voltarmos-nos à obra nietzschiana em análise, veremos que o primeiro momento desta tem como finalidade apresentar-nos os deuses Dionísio e Apolo em suas características, bem como em suas concepções representativas da sociedade e do próprio ser. Para isso, Nietzsche inicia afirmando a necessidade de considerarmos a existência de ambos em um campo de conflitos e dualidades constantes entre repulsas e aproximações, porém necessárias para a constituição do mundo (não somente artístico) helênico.

O ato gerador da luta incessante entre impulsos dionisíacos e apolíneos de arte dar-se-ão, respectivamente, por meio de duas formas de expressão: a da arte musical, composta sem estruturas e figuração [unbildlichen] e a do criador plástico [Bildner], voltada à pintura e à escultura. Estas, apesar de opostas, complementar-se-ão na tentativa de uma maior forma de expressão e significação. Para isso, Nietzsche convida-nos a conhecermos e compreendermos ambos os movimentos (apolíneo e dionisíaco) para concebemos como estes, em suas formações, revelam-se de naturezas distintas e desiguais.

Desse modo, o sonho é a primeira abordagem utilizada pelo filósofo germânico para se empenhar na construção da concepção da arte apolínea. Segundo Nietzsche, é a partir dele que o ser humano tem a faculdade de imaginação e idealização não somente de si, mas de todo o mundo em que o ronda. O onírico não somente dá ao artista a capacidade de encontrar idealizações de si mesmo fora do mundo fenomênico, como também, ao mesmo tempo, de negar a realidade em que vive; apesar das representações estéticas presentes no sonho. Assim, deuses e homens tornam-se possíveis próximas idealizações do artista apolíneo em sua construção artística idealizada.

A afirmação de Nietzsche sobre concepções apolíneas advindas do sonho, dar-nos-á ainda maior conexão com o tema em desenvolvimento instantâneo em que o filósofo reflete sobre os nossos próprios sonhos não somente como imagens e figuras gloriosas, como afirma em NT “o nosso ser mais íntimo, o fundo comum a todos nós, colhe no sonho uma experiência de profundo prazer e jubilosa necessidade” (NIETZSCHE, 1992, p. 29). Mas eles podem, também, serem vistos como figuras sombrias, aterrorizantes, cheias de névoa. Ambas as formas de expressão do sonho possibilitarão a composição de um ambiente desejado em primeira instância, ou, em último caso, temido; mas igualmente idealizados.

Sobre essa forma apolínea de se portar perante o mundo – mesmo com a presença de cenários e acontecimentos apocalípticos –, o filósofo do martelo revela-nos que é lá que encontramos a origem do *principium individuationis* (termo latino utilizado anteriormente por Schopenhauer para tratar sobre o indivíduo em estado de controle e sublimação de si mesmo perante as adversidades do mundo fenomênico). É por meio deste que se torna exequível a idealização de uma sociedade a partir do indivíduo, o qual transfigura a realidade em prol da perpetuação de si mesmo enquanto sujeito.

Entretanto, Nietzsche, ainda se baseando na filosofia schopenhaueriana, mostrar-nos-á que o limiar destruído do *principium individuationis* pode ser sucedido por uma busca do indivíduo pelo uno-primordial; conectando-se assim à natureza e ao êxtase coletivo. Dessa



maneira, tal ação proporcionará a emersão dos impulsos dionisíacos, tendo a ebridade como representação.

Na mesma passagem Schopenhauer nos descreveu o imenso terror que se apodera do ser humano quando, de repente, é transviado pelas formas cognitivas da aparência fenomenal, na medida em que o princípio da razão, em algumas de suas configurações, parece sofrer uma exceção. Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do dionisíaco, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez.

É igualmente importante observarmos nesses aspectos desenvolvidos por Nietzsche sobre a origem dos impulsos apolíneos e dionisíacos que o artista quando encontra o Uno-primordial nos impulsos dionisíacos, deixa de ser indivíduo e passa a ser parte de um todo. Além disso, ele deixa de ser artista e torna-se a própria obra de arte, uma vez que sua atuação e sua inspiração advêm completamente na natureza.

Apesar da compreensão dada por Nietzsche sobre os conceitos apolíneos e dionisíacos representados, respectivamente, na arte plástica e na música, o filósofo alemão proporcionar-nos-á um esclarecimento acerca da impossibilidade de generalização de tal classificação; uma vez que a arte apolínea também poderá ser executada por meio da música. Entretanto, tal consumação musical não deixará as suas apolíneas características racionais, estruturais, lineares, amenas e suaves na música. Por outro lado, a arte dionisíaca dar-nos-á uma noção única em sua composição; uma vez que ela se compõe de uma melodia voltada ao caos e, a um fluxo rumo às origens primeiras do ser humano.

Nessa forma musical, o homem não somente tem participação como ouvinte que contempla, como também é chamado para participar como parte integrante da execução artística em total movimento do corpo; tendo em vista sua capacidade de atrair o ser humano pela sua melodia violenta, agressiva e, ao mesmo tempo, intimista.

A partir das ideias apresentadas por Nietzsche sobre os dois deuses, é possível percebermos na figura de Dionísio e Apolo características e formas conceituais que podem parecer, inicialmente, opostas e conflitantes. Alicerçado ainda em tal apresentação feita pelo pensador germânico, é possível depreendermos uma compreensão não somente de sua oposição, como também de suas naturezas.

Dessa maneira, por meio de tais conceitos, o filósofo do martelo concede-nos uma inicial noção da dualidade que irá percorrer toda sua, nos quais as figuras de Apolo e Dionísio far-se-ão sempre presentes em um conflito constante, porém necessário, até que conclua por uma noção de complementaridade, como veremos em páginas adiante.

*O artista e a aparência da aparência.*

Nietzsche, a partir de uma reflexão analítica da obra “Transfiguração” do pintor Rafael Sanzio (1517-1520), introduz-nos as ideias de aparência e aparência da aparência.

Figura 3 – Rafael de Sanzio, Transfiguração (1517-1520).



Fonte: Wikipédia.

Ao voltarmos-nos ao conteúdo da obra plástica, perceberemos que a figura de Jesus – elevada ao centro da imagem, com uma grande luminosidade –, revela-se oposta não somente em luz e perspectiva dos outros elementos da imagem, como também em sua tranquilidade facial. Esta dualidade será para Nietzsche as ideias de aparência (perspectiva da qual os mortais estão localizados) e aparência da aparência (idealização na qual Jesus encontra-se posicionado).

A partir de tal dualidade expressada pela pintura, o filósofo de Röcken busca ilustrar a compreensão do mundo apolíneo e dionisíaco, uma vez que, apesar de estarem em uma mesma cena, correspondem a diferentes visões do mundo e do próprio ser humano. Desse modo, Nietzsche retrata que, Rafael

Em sua Transfiguração, na metade inferior, com o rapazinho possesso, os seus carregadores desesperados, os discípulos desamparados, aterrorizados, ele nos mostra a reverberação da eterna dor primordial, o único fundamento do mundo: a "aparência" [*Schein*] é aqui reflexo [*Widerschein*] do eterno contraditório, pai de todas as coisas. Dessa aparência eleva-se agora, qual aroma de ambrosia, um novo mundo como que visional de aparências, do qual nada veem os que ficaram enleados na primeira aparência - um luminoso pairar no mais puro deleite e um indorido contemplar radiante de olhos bem abertos. Aqui temos, diante de nossos olhares, no mais elevado simbolismo da arte, aquele mundo apolíneo da beleza e seu substrato, a terrível sabedoria do Sileno, e percebemos, pela intuição [*Intuition*], sua recíproca necessidade. Apolo, porém, mais uma vez se nos apresenta como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-primordial, sua libertação através da aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do tormento [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 40).

Dentro de tal investigação estética feita por Nietzsche, apesar de somente trazer consigo aspectos teóricos que podem ser interligados com conceitos apolíneos e dionisíacos, é-nos exequível a percepção da pintura como não somente uma mera ilustração do que se pretende explicar, mas também como uma crítica à religião; uma vez que esta surge como oposição ao caos, ao instinto e a tudo que não pode ser compreendido a partir de uma esfera moral fixa e determinada.

Para esclarecer-nos mais sobre conceitos que possamos compreender tal noção proposta pelo pensador germânico, comecemos por debruçarmos-nos no sentido e significado da aparência em si, bem como de sua inserção nas artes. Essa, segundo o filósofo do martelo, partirá de uma concepção da nossa própria realidade; uma vez que a temos não como uma verdade absoluta e completa da vida, mas sim – a partir de determinada perspectiva e ponto de vista – a percepção da realidade na qual apresenta-nos de forma subjetiva e abstrata. Além disso, considerando a limitação psíquica que nos é imposta pela existência, bem como o curto prazo

desta, ser-nos-ia impossível apreender todos os sentidos e compreensões possíveis e necessários para termos o conceito da coisa em si; logo, restando-nos somente a aparência.

A partir dessa aparência então, Nietzsche nos revela que

tão certamente quanto das duas metades da vida, a desperta e a sonhadora, a primeira se nos afigura incomparavelmente mais preferível, mais importante, mais digna de ser vivida, sim, a única vivida, do mesmo modo, por mais que pareça um paradoxo, eu gostaria de sustentar, em relação àquele fundo misterioso de nosso ser, do qual nós somos a aparência, precisamente a valoração oposta no tocante ao sonho. (NIETZSCHE, 1992, p. 39).

A caracterização da aparência da aparência dar-se-ia pela representação da plasticidade do mundo em que percebemos esteticamente; ou seja, a partir das artes compostas pelo criador plástico haveria uma tentativa de expressar e representar a perspectiva de sua realidade (intrinsecamente) subjetiva. Assim, o pensador alemão – ao prosseguir quanto às causas da criação da aparência da aparência (ou seja, das artes plásticas) –, afirma que sua expressão parte de uma necessidade anterior à da própria criação. Nessa tessitura, tendo em vista que a idealização parte de uma realidade, Nietzsche expressa a grande dependência que a arte apolínea tem pela arte dionisíaca como força geradora de sua produção; uma vez que esta última expressa em si o caos, a inconstância, o absurdo e o aterrorizante (aspectos inerentes à realidade).

Em seguimento a tal percepção sobre a dependência de impulsos artísticos, Nietzsche afirma que não somente a arte de origem apolínea depende da dionisíaca para irromper-se, como também há a necessidade de uma presença marcante de impulsos apolíneos para que Dionísio, em seu furor e pulsão, possa vir à tona; já que o represamento emocional e expressivo realizado por muito tempo afasta brutalmente o homem de sua origem e essência formadora.

E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo o desmesurado da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro; imaginemos o que podia significar esse demoníaco cantar do povo em face dos artistas salmodiantes de Apolo, com os fantasmais arpejos de harpa! (NIETZSCHE, 1992, p. 41).

Assim sendo, é possível percebermos que a dualidade e a equidistância entre os impulsos racionais e os festivos; personificados nas figuras de Apolo e Dionísio, respectivamente, dão-nos a compreensão da impossibilidade de uma arte acolher primeiramente as duas formas de expressão simultaneamente; tendo em vista seu conflito incessante. Todavia,

apesar de tal conflagração entre os dois impulsos divinos, Nietzsche afirma que a grandiosidade de tal ato conflituoso proporciona um perpétuo movimento de criação artística provavelmente impossível em uma diversa situação desta.

Para o filósofo alemão, apesar de apreendermos novos sentidos em expressões artísticas de diversas escolas ou estilos durante toda a história da arte, perceberemos que a base da arte dionisíaca e apolínea (origem de toda expressão artística) têm origem em dois primeiros inaugurais artistas: Homero e Arquíloco; o primeiro, a partir de sua essência apolínea e, o último pautado em seus dionisíacos impulsos.

A partir de tal colocação, Nietzsche liga-os a considerações de sua época quanto ao valor de arte vigente. Dessa maneira, os termos de arte subjetiva e arte objetiva, utilizados para a introdução de juízo de valor artístico, servirão para o pensador germânico como uma mera reinterpretção das personalidades homérica e arquíloca.

Sobre tais formas de arte, Nietzsche aborda um questionamento sobre a errônea superioridade da arte objetiva perante a arte subjetiva que a cultura moderna lhe deu; uma vez que esta última, segundo preceitos eruditos, não poderia fazer-se verdadeiramente artística caso não tivesse uma fonte de inspiração, uma exteriorização eu, bem como uma sequência de regras pré-estabelecidas para se compor a própria arte.

Entretanto, Nietzsche encontra lacunas em tais conceitos, pois, ao indagar quanto à objetividade da arte advinda do lirismo apolíneo, observa que essa criação artística expressa emoções e sentimentos, mesmo que acompanhada de regras pré-estabelecidas a sua própria concepção. Tal asserção filosófica desencadeia uma instabilidade conceitual na polarização objetivo-subjetivo em sua capacidade prática de exercer tal força antagônica.

Dessa forma, o filósofo do martelo, ao afirmar análogo sentimentalismo também presente e existente na arte lírica, embasa-se em percepções psicológicas para corroborar o poder e a origem da força dionisíaca de expressividade e sentimentos até mesmo para composição da arte apolínea. Para tanto, Nietzsche, resgatando ideias de Schiller, afirmando que a composição da arte, antes de ser imagética, inicia-se por um impulso abstrato e instintivo; na qual o ser, ainda sem uma ordem cronológica ou racional de ideias a serem expressas, sente consigo o “estado de ânimo musical” (NIETZSCHE, 1992, p. 44).

É desse modo que Nietzsche, ao alegar a produção artística com origem na música, ou seja, na arte instintiva e abstrata, para a formação de uma forma de expressão racional, imagética e estruturada, que

[...] poderemos [...] com base em nossa metafísica estética anteriormente

exposta, explicar da seguinte maneira o caso do poeta lírico. 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 [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 44).

Além de o pensador alemão trazer consigo reflexões que repensam e reorganizam conceitos até então estabelecidos e convencionais, como sobre a originalidade da arte, o valor da arte subjetiva, bem como a integridade da arte apolínea, Nietzsche abeira-se numa proposição acerca de uma arte dionisíaca e subjetiva.

Assim, considerando as concepções de arte da sociedade moderna e erudita da Alemanha de Nietzsche, até então, observamos que havia um descrédito na imersão do autor em sua subjetividade, levando, assim, o artista a buscar uma base teórica, estrutural e já pensada.

A partir de tal convenção teórica subjugadora da subjetividade do criador, Nietzsche lembra-nos que a individualidade do artista dionisíaco já houvera se esvaído há muito, uma vez que, como Dionísio, o artista da música, vai ao encontro do Uno-primordial das sensações abismais e, assim, distancia-se de si próprio e do “*principium individuationis*” (preceito primordial na composição da arte apolínea).

Caso retomemos alguns parágrafos, é factível percebermos a posição de Nietzsche em defesa da arte subjetiva e dionisíaca tão condenada e descredenciada pela academia e até mesmo pelos próprios artistas. Nessa composição, em um primeiro momento, o filósofo do martelo revela que não somente a arte subjetiva parte da expressão de sentimentos, como a própria arte apolínea, mesmo com suas estruturas seguidas e obedecidas à risca. Já num segundo momento – última ideia até então explanada por nós – Nietzsche revela que a tão condenada subjetividade do poeta não advém de fato de si mesmo, mas sim da conexão do ser com um comum impulso e, ao mesmo tempo, essência do arrebatamento artístico.

Tendo em vista a ligação do ser artístico com o Uno-primordial para que exista o primeiro contato sublime e abstrato de arte por meio de impulsos dionisíacos, ser-nos-á perceptível na explanação do filósofo alemão a origem e finalidade da arte. Para isso, Nietzsche, ao colocar os impulsos dionisíacos, não estéticos e musicais como o início de todo e qualquer impulso da criação artística, leva-nos à compreensão do papel e função de mediador do artista; uma vez que se o que é expresso por nós não origina em um primeiro momento de nossa energia, logo não poderíamos consideramo-nos autores e criadores originais.

Além do mais, ao reputarmos as afirmativas acima, teremos como acréscimo a finalidade da arte. Esta, na perspectiva teórica de Nietzsche, não deve ter a nós, nossa educação e nosso aprimoramento como função; tendo em vista que somos meros transportadores de

impulsos já, anteriormente, existentes. Dessa maneira, portar-nos-íamos não como provedores da arte, mas sim como parte da própria composição artística do criador maior.

[...] na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, um medium através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência. Pois, acima de tudo, para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que 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 nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte [...] (NIETZSCHE, 1992, p. p. 47).

Assim, na conclusão de tal ideia, Nietzsche afirma que a única possibilidade do artista gênio (ser artístico dionisíaco) conseguir sair de sua pequenez e de estado de espectador, é durante o próprio processo artístico, no qual este, ao abandonar a ociosidade e conceitos artísticos que não se relacionam em nada com a legítima e esplêndida forma de arte, entra em contato com o transmissor de tais impulsos e, assim passa a se tornar não somente mediador, como o próprio artista que tem as ferramentas nas mãos.

### *A grandiosidade melódica*

Após termos o contato com conceitos artísticos buscados na mitologia grega (Apolo e Dionísio) para identificar as duas formas iniciais de arte, Nietzsche busca também relacionar conceitos de sua contemporaneidade que poderíamos relacionar às primeiras concepções, já existentes. Assim, o pensador germânico ao prosseguir sua análise, realiza severas críticas às concepções da arte de sua coexistência a qual tem o erudito, o complexo e a teoria como principais bases para compor uma arte elevada, bela e original.

Tendo em vista a composição da tragédia grega em forma de arte, a música é uma das vertentes presentes em toda sua execução. Para isso, Nietzsche inicia reflexão sobre a música e sobre seus componentes de origem para, posteriormente, abordar a tragédia ática de forma específica e direta.

Entretanto, quando nos vem à mente a palavra música sempre associamos a esta, por atuais convenções, a presença da linguagem em associação. Logo, como poderíamos tratar sobre a importância da música e sua representatividade dionisíaca em si, se esta é ligada, em grande parte, a letras? Desse modo, o filósofo do martelo inicia uma abordagem sobre a melodia e seus acréscimos.

Para Nietzsche, na formação musical, os possíveis escritos presentes na melodia são necessariamente um acessório que ajudariam na manifestação e assimilação de significados pretendidos para compreensão. Assim, não poderíamos, de forma alguma, relacionar diretamente esses dois elementos (canção e texto) em um mesmo patamar de importância e, até mesmo, em suas capacidades de expressão; uma vez que somente a melodia consegue alcançar todas as possíveis formas de expressão e, dessa maneira, ser pousada para diversificados textos. “A melodia é, portanto, o que há de primeiro e mais universal, podendo por isso suportar múltiplas objetivações, em múltiplos textos. Ela é também de longe o que há de mais importante e necessário na apreciação ingênua do povo” (NIETZSCHE, 1992, p. 48).

Tais qualificações da música, em sua importância de criação, não são infundadas ou meramente românticas, já que Nietzsche, ao relacionar as concepções dionisíacas e apolíneas com a composição da música e do texto, respectivamente, revela-nos que o segundo é dependente e posterior à criação melódica. Logo, ao depararmos com uma canção popular é necessário que percebamos que esta tem sua iniciação a partir da melodia. E então, somente a partir da investida do ser artístico em objetivar o já sentido e vivido, que será necessário trazer as palavras em seu auxílio para concretizar e substancializar a essência transcendente.

Por tal causa, Nietzsche expressa, com genialidade, a dependência existencial do conceito pela música, mas não, inversamente:

Toda essa discussão se prende firmemente ao fato de que a lírica depende tanto do espírito da música, quanto a própria música, em sua completa ilimitação, não precisa da imagem e do conceito, mas apenas os tolera junto de si. A poesia do lírico não pode exprimir nada que já não se encontre, com a mais prodigiosa generalidade e onivalidade, na música que o obrigou ao discurso imagístico. (NIETZSCHE, 1992, p. 51).

Assim sendo, é possível notarmos que Nietzsche insere em suas ideias a concepção de que melodia e letra, apesar de serem diferentes e, em determinadas análises opostas, podem ser capazes de dialogarem a partir de um determinado arranjo; o que seu pensamento sobre o trágico viria a refletir sobre o trágico.

### **3.3. Concepções e esboços do trágico**

Após tais percepções individualmente, Nietzsche propõe uma junção de todos os conceitos de arte mencionados e desenvolvidos até o presente momento para que possamos iniciar uma reflexão sobre a tragédia ática em si. “Temos agora de recorrer à ajuda de todos os



princípios artísticos até aqui discutidos, a fim de nos orientarmos no labirinto, pois é assim que devemos designar a origem da tragédia grega” (NIETZSCHE, 1992, p. 51).

A expressão labirinto expressada por Nietzsche para representar o caminho para a nossa compreensão da origem da tragédia grega, dar-nos-á não somente a noção da complexidade de tal acontecimento, como também requerer-nos-á resignação, ao acompanharmos a construção gradual da ideia como um todo, sem a preocupação de tê-la revelada de imediato.

O filósofo não parte da expressão artística em si, mas sim do público que a fez existir (tendo em vista a inexistência de qualquer espetáculo sem a presença do público). Assim, Nietzsche estabelece um comparativo temporal entre a Antiguidade e a sua contemporaneidade, com a finalidade de encontrar divergências importantes não somente para a compreensão da tragédia grega, como também para aguçar nossa percepção do quanto estaríamos longe e desviados da concepção trágica.

Ao analisarmos o expectador erudito, encontraremos a figura daquele que contempla a obra de arte ciente de que está perante uma criação artística, ou seja, perante uma elaboração necessária da exteriorização do eu para compreensão do invento artístico. Essa neutralização do eu que contemplaria a obra de arte, anularia a possibilidade desta se tornar um contato empírico para o expectador, gerando assim um maior envolvimento de sua personalidade e de suas emoções.

Já para a tragédia grega, a existência de um expectador que não deixasse de se objetivar e se neutralizar perante o espetáculo, faria com que a finalidade trágica nunca pudesse ser alcançada; uma vez que esta buscava no público a interiorização da trama, bem como a subjetivação de si mesmo, com o intuito de perceber a realidade nos personagens, e ao mesmo tempo, ter a si próximo deles em um mesmo plano existencial.

Pois havíamos sempre pensado que o espectador apropriado, [...], precisaria permanecer sempre consciente de que tem diante de si uma obra de arte e não uma realidade empírica; ao passo que o coro trágico dos gregos é obrigado a reconhecer nas figuras do palco existências vivas (NIETZSCHE, 1992, p. 53).

Outro ponto abordado por Nietzsche na compreensão da tragédia ática parte de sua concepção artística. A partir daí o filósofo alemão propõe-nos apreender sentidos de realidade e fantasia que compõem o espetáculo trágico. Afinal, seria a tragédia grega a busca por uma mimese realista na qual o expectador consegue inserir-se no enredo? Ou a partir da existência mitológica em cena esta passaria seria, de fato, fantasiosa?

Com base nisso, é-nos apresentado a trágica essência tanto realista, quanto fantasiosa.

Assim, tal relação dar-se-ia a partir do momento em que o Olimpo é colocado em nossa mesma condição existencial, sendo os homens equiparados aos deuses gregos.

É de suma importância que reflitamos sobre um considerável aspecto que envolve os deuses a mistura entre realidade e fantasia na composição da tragédia grega: a elevação do homem. Ao atentarmos para a realização trágica, perceberemos que em momento algum os deuses são depostos de suas capacidades e grandiosos poderes, mas sim há uma elevação do ser humano para a mesma condição e existência dos deuses.

Sobre tais fundamentos, a tragédia cresceu muito e, na verdade, por causa disso, ficou desde o começo desobrigada de efetuar uma penosa retratação servil da realidade. No entanto, não se trata de um mundo arbitrariamente inserido pela fantasia entre o céu e a terra; mas, antes, de um mundo dotado da mesma realidade e credibilidade que o Olimpo, com os seus habitantes possuía para os helenos crentes (NIETZSCHE, 1992, p. 54).

A partir de dicotomias expressas por Nietzsche até então, como Apolo-Dionísio, objetivo-subjetivo, música-arte plástica e, realidade-fantasia; é possível percebermos a defesa do filósofo alemão por uma valorização de tudo que provém de Dionísio, uma vez que tais conceitos, formas e expressões de arte foram deixados de lado pelo estudo racional, objetivo e estrutural, considerado pela sua contemporaneidade como a maneira superior de conduzir estudos e análises.

Entretanto, um dos mais importantes encadeamentos que Nietzsche desvela-nos ao longo da obra é a necessidade de que as duas formas antagônicas de expressão coabitem para que haja a existência de uma forma de arte sublime. Apesar de a força dionisíaca estar na origem de todo impulso criacional, é necessário que a expressão apolínea possa fazer-se presente como organizadora de todo o caos e de todo arrebatamento artístico, ou seja, componha-se como comunicadora de tudo aquilo mais profundo e essencial que deva ser trazido ao expectador.

#### *A música, a imagem e a tragédia.*

Antes de iniciarmos a tratar sobre a música e a imagem em si, em seus conceitos filosóficos nietzschianos, é importante alertar sobre a aparição de várias concepções inicialmente já expostas sobre as bases originárias de arte (Apolo e Dionísio). Com isso, teremos neste momento de análise, uma tentativa em apreender sentidos além da concepção apolínea ou dionisíaca de arte já desenvolvida e estendida à música e às artes plásticas.

Para Nietzsche, Schopenhauer foi o primeiro filósofo a compreender a existência e,

consequente, a importância de não somente uma, mas duas formas originárias de arte: as artes plásticas (a qual preza pela reabilitação da aparência, trazendo o ser humano para uma visão idealizada do mundo a partir da própria realidade) e a música (a qual preza por incitar percepções sensoriais no ser a partir de seu instinto profundo não racionalmente compreensível, mas instintivamente sentido tanto pelo criador quanto pelo ouvinte).

Caso consideremos a percepção de Nietzsche, ao apontar Schopenhauer como o principal filósofo que compreendeu a música como separada classificação de expressão artística, ser-nos-ia possível indagar tal afirmação a partir da causa de sua construção enquanto possível verdade. Assim sendo, o que seria a música, e o que a diferenciaria das outras artes enquanto essência expressiva?

Segundo Nietzsche, em suas afirmações embasadas em Schopenhauer, a música, ao contrário das outras artes que trariam representações de fenômenos, ou seja, representações do mundo sensível, teria consigo a capacidade de expressar o que provém antes da própria percepção do mundo sensível e de suas conseqüentes sensações; uma vez que, na música, o encontrar do homem realiza-se com seus próprios impulsos, e não mais com as conseqüências destes atos característicos da arte apolínea.

Essa imensa oposição que se abre abismal entre a arte plástica, como arte apolínea, e a música, como arte dionisíaca, se tornou manifesta a apenas um dos grandes pensadores, na medida em que ele, mesmo sem esse guia do simbolismo dos deuses helênicos, reconheceu à música um caráter e uma origem diversos dos de todas as outras artes, porque ela não é, como todas as demais, reflexo do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 97).

Fundamentado em tal afirmação do pensador germânico, é-nos perceptível a forma transcendente que a música ocupa entre as artes a partir do instante que esta realiza o encontro do homem com sua essência criacional e, dessa maneira, deixa de atuar nos sentidos do homem para atuar nos instintos e impulsos, levando-o a conexões metafísicas de si mesmo e de sua natureza.

Dessa maneira, para que haja uma discussão sobre determinada forma de arte, devemos utilizar formas específicas e únicas de teorização, já que a essência dionisíaca da música é completamente diferente e oposta à essência apolínea. Entretanto, para Nietzsche, apesar das notáveis e expressivas distinções entre as formas artísticas, havia uma errônea atitude de sua época em medir e qualificar a música com ideais e conceitos de beleza de cunho estético.

Como conseqüência dessa oposição artística apresentada por Nietzsche, é exequível

apreendermos, por meio de seus próprios dizeres, um direcionamento de seu foco temático rumo aos motivos que o levaram a investigar e tentar compreender o nascimento da tragédia ática.

Após tomar conhecimento dessa enorme contraposição, senti uma forte necessidade de me aproximar da essência da tragédia grega e com isso da mais profunda revelação do gênio helênico; pois só então julguei dominar a magia requerida para, mais além da fraseologia de nossa estética usual, poder colocar-me de maneira viva e concreta o problema primordial da tragédia [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 89).

Assim, o problema primordial da tragédia grega que Nietzsche terá como interrogação como a música e a imagem estarão lado a lado em execução; ou seja, como formas de expressão tão divergentes em sua essência, conseguirão complementar-se. Para isso, o filósofo alemão recorre a reflexões e conceitos schopenhauerianos de música e imagem com o intuito de elucidar obscuridades de sua objeção.

Ao lucubrarmos sobre a capacidade universal de expressão da música que Schopenhauer afirma por meio de uma citação feita por Nietzsche, perceberemos que esta música não carrega consigo um formato, ou um mesmo um código pré-existente. Dessa maneira, ao entrar em contato com o fenômeno em si, a música, em sua abstração, é capaz de se adaptar a suas finalidades de expressão.

Consequentemente, a música teria em si uma grande capacidade de revelar diferentes perspectivas, novas interpretações e mais intensas expressões da imagem observada, uma vez que esta, ao estar diretamente conectada com a mais profunda essência e origem das coisas, realiza uma ponte do metafísico e imaterial (a música) para o perene e o sensível (artes plásticas). Entre as duas formas, no meio da passagem e da transcendência, está o ser artístico, servindo de, ao mesmo tempo, médium, criador e expectador.

Desse modo, Nietzsche traz-nos que

“duas são as classes de efeitos que a música dionisíaca costuma, por conseguinte, exercer sobre a faculdade artística apolínea: a música estimula à introvisão similiforme da universalidade dionisíaca e deixa então que a imagem similiforme emerja com suprema significatividade” (NIETZSCHE, 1992, p. 101).

Apesar de não depender das artes plásticas para se fortificar enquanto manifestação artística, a música oportuniza uma maior compreensão da expressão final de arte para o público; uma vez que a arte dionisíaca, com todo seu arrebatamento, ultrapassa a barreira do racional e,

atuando nos sentidos, não dá, em si, a possibilidade de racionalização da energia e da vivacidade caóticas advindas do Uno-primordial.

Nós acreditamos na vida eterna”, assim exclama a tragédia; enquanto a música é a Ideia imediata dessa vida. Um alvo completamente diverso tem a arte do artista plástico: aqui o sofrimento do indivíduo subjuga Apolo mediante a glorificação luminosa da eternidade da aparência, aqui a beleza triunfa sobre o sofrimento inerente à vida, a dor é, em certo sentido, mentirosamente apagada dos traços da natureza. Na arte dionisíaca e no seu simbolismo trágico, a mesma natureza nos interpela com sua voz verdadeira, inalterada: “Sede como eu sou! (NIETZSCHE, 1992, p. 102).

Assim, em um conflito permanente (porém essencial) entre música e imagem, a tragédia forma-se de modo a dar ao expectador ora a idealização, ora a calamidade da vida; representada pela junção destes como a maior forma de expressividade artística do mundo enquanto essência, projetado no mundo após aparência.

### *O sucesso da tragédia*

Após debruçarmo-nos sobre conceitos nietzschianos sobre a arte em suas manifestações interpolares, torna-se imprescindível que busquemos em Nietzsche a real importância e impacto da tragédia grega para o povo que a criou. Dessa maneira, teríamos ao nosso lado a pergunta: qual foi a grande contribuição da tragédia grega para a formação do forte espírito grego? Todavia, antes de nos direcionarmos a possíveis sentidos para construirmos uma satisfatória resposta para nosso questionamento, é essencial que consideremos a afirmação de Nietzsche sobre a unicidade do povo grego e da tragédia ática, pois é a partir destes que se faz exequível concebermos tal povo como únicos em sua força, resiliência e superação.

O princípio apolíneo, segundo Nietzsche, fez com que houvesse uma grande capacidade de racionalização política grega ao obter o “*principium individuationis*” como capacidade de manter a noção de pátria (composta pelo indivíduo). Entretanto, com as várias batalhas enfrentadas pelos gregos, a única forma de solução para se recuperarem era por meio da bebedeira dionisíaca, que lhe faziam esquecer a si mesmos e se direcionarem ao Uno-primordial do esquecimento e do caos.

Além de ser um próprio remédio e instrumento dicotômico para os gregos em batalhas e necessidade de politização, a tragédia ática representava a própria sociedade que devia colocar-se em dupla capacidade de expressão e vivência para manterem a soberania e a força do espírito grego.

Mas se perguntarmos qual foi o remédio que permitiu aos gregos, em suas grandes épocas, em que pese a extraordinária força de seus impulsos dionisíacos e políticos, não se exaurirem nem em um cismar extático, nem em uma consumidora ambição de poder e glória universais, porém alcançar aquela esplêndida mescla, [...], precisaremos lembrar-nos da enorme força da tragédia a excitar, purificar e descarregar a vida do povo; cujo valor superno pressentiremos apenas se, tal como entre os gregos, ela se nos apresentar como suma de todas as potências curativas profiláticas, como a mediadora imperante entre as qualidades mais fortes e as mais fatídicas do povo. (NIETZSCHE, 1992, p. 124).

Dessa maneira, a tragédia, em sua realização da arte dionisíaca e apolínea, pode ser considerada como a alegoria das próprias necessidades do homem em sua busca por alimentar o espírito. Às vezes volta-se para o dionisíaco, a fim de encontrar inspiração, força e transitoriedade, outras vezes se volta para o apolíneo, tendo consigo a finalidade de se refugiar na aparência e na idealização do ser. Assim, considerando o confronto constante, mas a necessidade de aliança, perceberemos que a concepção apolínea consegue sempre obter sintonia com a concepção artística e, assim, posteriormente, o dionisíaco encontra, finalmente, a possibilidade de sintonizar-se com Apolo. “Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio: com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia e da arte em geral” (NIETZSCHE, 1992, p. 130).

### *Pensamentos sobre o sentido da arte em Nietzsche*

Tendo em vista nosso caminho traçado durante todo o processo deste capítulo em busca da compreensão do pensador Nietzsche sobre conceitos sobre arte por meio da obra NT, nos é claro, neste momento (mais do que propriamente conceitos), reflexões filosóficas nietzschianas quanto não somente a arte em si, mas em sua origem e concepção.

Dionísio, com sua figura de representante de todo e qualquer impulso artístico e vital, encontra na música a forma mais essencial, abstrata e instintiva do ser em sua composição de sentimentos, personalidade e vontades. É por meio da força dionisíaca que o ser humano encontra-se com a sua força criadora e geradora de qualquer impulso de vontade de potência. Destarte, é a partir da música liberta de amarras estéticas que o homem é capaz de ir ao encontro da forma de maior e mais expressiva criação artística que o conecta ao Uno-primordial, fazendo-o esquecer de toda a sua existência enquanto indivíduo.

Em sentido oposto, encontramos uma forma de expressão estruturada, artificial e estética. Tais características não teriam como finalidade a diminuição de sua importância

enquanto expressão, mas sim de nos localizar em sua origem e composição; uma vez que a manifestação apolínea, em sua essência, revela-se como contra-ataque, revolta e reatividade. Essa força, ao investir-se contra Dionísio, teria como única finalidade a busca de equilíbrio e contiguidade para uma vivência tranquila e aprazível.

Por consequência, advindas de Dionísio e Apolo, várias expressões artísticas surgiram como reverberação da força do espírito da sociedade da época. Assim, para Nietzsche, não somente as artes apolíneas (as quais tinham como intenção maquiagem e ocultar a verdadeira face da realidade em prol de ofertar uma comodidade e tranquilidade ao expectador e apreciador da arte), como também as artes dionisíacas, refletiam a intensidade de força e vigor (ou falta destas) que portava um povo de determinada época.

Ao considerarmos o ocultamento da expressão apolínea, percebemos que Nietzsche coloca-a no mesmo plano existencial e manifestante das ciências e religiões, uma vez que estas todas têm consigo a finalidade de ocultar, maquiagem e idealizar a realidade, segundo seus pontos de vista. Ainda de acordo com o filósofo do martelo, tal ação provinha de uma sociedade frágil, abalada e decadente.

Desse modo, percebemos que, para Nietzsche, a arte não está relacionada simplesmente à sociedade em que a aprecia, como também está ligada a aspirações e objetivos simbólicos que determinada coletividade busca como contraponto de sua condição atual. Nessa tessitura, tornamos exequível apreendermos o porquê do filósofo do martelo admirar e encontrar na arte dionisíaca a forma de expressão de grandiosidade e força de um povo.

Como desfecho de suas concepções-base ao longo da obra, encontramos a tragédia grega que, para o pensador alemão, configurar-se-ia a forma ápice de expressão artística de um povo. Essa ideia, partindo da premissa que a tragédia grega seria a manutenção de uma sociedade que permanece forte e estabelece-se íntegra durante longo tempo, foi para Nietzsche uma possibilidade de se compreender a grandiosidade de um povo que, por meio da arte, pôde exaltar-se pelas conquistas, mas, ao mesmo tempo, esquecer-se de tudo para que houvesse a revitalização de si mesmo.

Ao direcionarmos-nos a ramificações das principais concepções artísticas de Nietzsche, encontraremos adicionais pontos de discussão, como sobre o erudito, por exemplo. Segundo o filósofo do martelo, tal concepção, em um primeiro olhar, mostrar-se-ia forte e necessitada de uma escassa ordem de artistas para sua criação a partir de habilidades labirínticas. Assim sendo, tudo poderia voltar-se a nossa compreensão sobre uma difícil e complexa forma de arte, na qual dependeria de uma grande capacidade do artista em se expressar.

Entretanto, segundo o filósofo germânico, a tentativa de representação fiel da realidade

e da aparência teria em si uma incapacidade do criador em poder se tornar original e único; uma vez que regras e medidas pré-estabelecidas são utilizadas em sua constituição. Outro aspecto que viria de encontro à busca pela grandiosidade artística erudita estaria assentado na própria função e finalidade social da arte, enquanto representação dos desejos e utopias. Assim, seríamos capazes de questionar: se o compositor das artes plásticas trazia racionalidade, equilíbrio e tranquilidade em sua arte, é possível afirmarmos que este tinha tal harmonia como inexistente e, logo, ideal? Caso consideremos as perspectivas nietzschianas anteriores, sim.

Dessa maneira, dentre as várias formas de expressões, Nietzsche nos deixa claro que a expressão musical originalmente dionisíaca é capaz de manifestar para o ser humano a maior carga de sentimentos e sensações que nunca, com a arte apolínea, racional e estética, poder-se-ia alcançar. Entretanto, o pensador alemão lembra-nos que, caso tais formas antagônicas passarem a ser uma só unidade de entoação, o resultado será ainda mais expressivo e potente.

Mas a alguém nesse estado de ânimo, um velho ateniense, erguendo o olhar para ele com o sublime olhar de Ésquilo, replicaria: "Mas dize também isto, ó singular forasteiro, quanto precisou sofrer este povo para poder tornar-se tão belo! Agora, porém, acompanha-me à tragédia e sacrifica comigo no templo de ambas as divindades!" (NIETZSCHE, 1992, p. 144).

Portanto, podemos perceber que é por meio de arte e cultura gregas que o nosso pensador Nietzsche nos propõe pensar a sociedade e o próprio ser humano existente entre dois valores: o ideal e o real; buscando sempre se completar e alcançar um bem-estar praticamente inatingível, uma vez que este homem sempre procurará seu oposto, quando atingir aquilo que pretende.



## **4. A EDUCAÇÃO SEGUNDO NIETZSCHE**

A proposta para este capítulo volta-se para a compreensão das concepções educacionais de Nietzsche. Para a realização de tal tarefa, a obra “Escritos sobre Educação” (2011b) será utilizada por nós com o intuito de apreendermos sentidos sobre o professor, o aluno e o sistema educacional alemão em si. Não nos é pretendido efetuar a análise de toda a obra, tendo em vista que essa se compõe como uma junção de escritos diversos de Nietzsche, até mesmos póstumos. Sendo assim, ser-nos-á principal nesta tarefa a leitura e análise, em busca de sentidos, do compilado de cinco conferências intituladas “Sobre o futuro de nossas instituições de ensino”. Com a finalidade de auxiliar-nos na construção da concepção do papel do professor, utilizaremos também, como fonte secundária, as suas concepções sobre Schopenhauer enquanto educador. Ao final, é-nos pretendido o estabelecimento de um paralelo entre os conceitos educacionais de Nietzsche, com seus preceitos artísticos; buscando semelhanças e correlações entre estes na composição do sentido maior de sociedade ideal para Nietzsche, tendo em vista sua grande consideração tanto artística, quanto educacional na constituição de um ser humano superior.

### **4.1 Schopenhauer enquanto educador**

Para tratarmos sobre Schopenhauer na visão do filósofo e professor Nietzsche, é necessário que não caiamos em um anacronismo das próprias ideias do pensador de Röcken, uma vez que este tem consigo sequenciais mudanças de conceitos sobre diversos assuntos e personalidades. Assim, tendo em vista que a “Consideração intempestiva: Schopenhauer educador” (NIETZSCHE, 2011b, p. 161) foi escrita por Nietzsche na mesma época que o proferimento das cinco conferências na universidade da Basileia, é que investigamos essa personalidade.

Ao analisarmos a figura de Schopenhauer, veremos que tal filósofo é para Nietzsche não somente um exemplo na área da educação, como também este o é em diversas outras áreas que necessitam ser renovadas, refletidas, desconstruídas e repensadas. Assim, a figura de professor ideal para Nietzsche encontrará ancoradouro na figura do filósofo pessimista.

Análoga figura educadora tem tamanho significado para Nietzsche por sua capacidade de despertar no indivíduo a busca por descobrir a si próprio, uma vez que antes desse processo, tendemos a escondemo-nos atrás de opiniões e costumes, como em um instinto animal. Nessa tessitura, a partir da desconstrução de tais conceitos pré-estabelecidos e seguidos por

comodismo ou mesmo pela incapacidade de se chegar a sua reconstituição, Nietzsche revela que Schopenhauer em sua filosofia tem tamanha capacidade.

Um ponto específico da filosofia de Schopenhauer que Nietzsche credits para a criação de sua própria filosofia volta-se a sua crítica ao abstracionismo de Hegel. Tamanha capacidade de abstração não demonstraria grande habilidade ou inteligência, senão uma incapacidade de explorar o mundo que nos ronda para o desenvolvimento e consideração de conceitos que se busca desenvolver.

Voltando-nos à busca de uma amostra prática para que sejamos capazes de recorrer para compreendermos de forma mais clara tal crítica schopenhaueriana poderia ter esteio na figura de um professor de botânica, por exemplo, que ao tratar sobre a macro estrutura da folha de uma determinada planta, realizaria desenhos e formatos específicos na lousa com o intuito de apresentar aos discentes suas diferentes partes e funções, ao invés de levá-los ao jardim que estaria localizado do lado da sala de aula.

Outra temática também importante na filosofia de Schopenhauer expressa por Nietzsche é sua capacidade de escrever para si próprio, ao invés de escrever para os outros. Tal forma de escrita não dificultaria uma compreensão do outro, mas sim, pelo contrário, proporcionaria uma maior identificação do outro a partir dos próprios pensamentos que estariam dispostos de forma mais livre, liberta e espontânea. Análoga forma de escrita é vista por Nietzsche como uma grande qualidade, uma vez que na contramão dos alemães contemporâneos de Schopenhauer, a linguagem simples e de narrativa psicológica proporciona uma maior compreensão da essência e menos de conceitos definidos e tabelados.

Dentro de tais considerações de Nietzsche sobre Schopenhauer é possível percebermos que todos são direcionados para a liberdade de o filósofo pessimista deu para si ao tratar sobre temas profundos de forma menos erudita e hermética. Somente por meio de tal forma de filosofia, segundo o filósofo de Röcken, poderia ser exequível a realização não somente da filosofia, como também da educação elevada; a qual além de conhecimento, teria a capacidade de levar o indivíduo a significar o aprendido para constituir-se a si mesmo e, assim, tornar-se a si mesmo por meio da reflexão, desconstrução de conceitos pré-estabelecidos, bem como de costumes e opiniões advindas de outrem e tida por todos como certo, ou mesmo, verdadeiro.

A filosofia schopenhaueriana serve de forma tão considerativa para o pensador niilista como base que até mesmo a crítica à superficialidade jornalística, bem como o envolvimento e interferência do Estado na constituição da cultura do povo alemão são temáticas em voga em suas temáticas, uma vez que estas teriam a capacidade, por suas forças comunicativas, de tornarem-se falsos propagadores da cultura.

## 4.2. As conferências educacionais

Para compreendermos Friedrich Nietzsche em suas assertivas sobre a educação de sua época, bem como sua compreensão de como tal quadro poderia alterar-se, é necessário que consideremos o contexto histórico e cultural que tal pensador encontrava-se naquele momento; tendo em vista que esse foi determinante para que suas críticas emergissem com tanta ressonância e especificidade.

Sendo assim, ao voltarmos-nos à Alemanha de sua época, como o próprio filósofo traz em “Crepúsculo dos Ídolos” (2006) ser-nos-á possível apreender entendimentos de Nietzsche em relação à decadência cultural alemã. Segundo o filósofo, uma das principais inquirições perpassaria sobre a relação entre Estado e educação.

Para o filósofo, tais elementos são antagônicos em sua criação e elevação, já que ao existir um grande e poderoso Estado, a cultura e a capacidade de criação artística, tornam-se enfraquecidas; vide Goethe.

A cultura e o Estado são termos antagônicos [...] Estado civilizado é apenas uma ideia moderna. Um vive do outro; um prospera às custas do outro. Todas as grandes épocas da cultura são épocas de decadência política, o que foi grande no sentido da cultura não foi político, até mesmo foi antipolítico. O coração de Goethe se abriu ante o fenômeno Napoleão e se fechou diante das guerras de independência (NIETZSCHE, 2006, p. 51).

Esse engessamento referido por Nietzsche na filosofia goethiana em prósperos momentos políticos, foi analisado pelo filósofo também em diversas outras áreas do conhecimento, nas quais o ser humano precisa se constituir e se revelar enquanto sujeito criador de tal saber. Desse modo, a utilização da língua, a criação das artes, bem como o sistema educacional alemão, segundo o pensador de Röcken, voltava-se a todo um processo de engessamento provocado pela ascensão do Estado, enquanto potência que impera. Entretanto, não somente a soberania do Estado seria responsável pelas mudanças supracitadas, uma vez que a emersão científica possibilitaria que a Alemanha pudesse ter resultados ainda mais catastróficos, na constituição cultural de si mesma.

### *Cientificismo e modernidade*

Tal teoria nietzschiana parte da premissa de que o cientificismo estava cada vez mais

exercendo força e influência na sociedade de sua época. A percepção de tal fenômeno poder-se-ia encontrar na gradual mudança de perspectiva da coletividade na constituição de si própria, nos âmbitos da arte, da literatura, da ciência, da filosofia e das linguagens.

O científico, com sua metodologia a ser seguida rigorosamente, sua compreensão retilínea do objeto de investigação, bem como sua composição enquanto ciência com princípios racionais e exatos; na visão do filósofo alemão, seria não somente prejudicial para a condução da própria perquirição na área científica, como também nocivo para o imaginário social, que inconscientemente aplica tais estruturas do *modus operandi* científico para outras diversas áreas do conhecimento.

É assim que Nietzsche, ainda em sua obra “Crepúsculo dos Ídolos” (2006), denuncia a forma limitada que o cientificismo trouxe consigo na compreensão do mundo, do próprio ser e até mesmo na construção ideológica educacional. Voltando-se para a nova forma de pensamento limitante de sua época, o pensador alemão revela descontentamento especificamente com seu país, uma vez que estava adiante no processo dessa modernização.

Há dezoito anos não me canso de proclamar a influência deprimente de nosso cientilicismo atual sobre o espírito. A dura escravidão a que a extensão imensa da ciência condena hoje em dia cada indivíduo é uma das principais razões em virtude das quais as inteligências mais bem-dotadas, mais ricas, mais profundas, não encontram já educadores nem educação que lhe convenham. Nada faz padecer tanto nossa cultura quanto a abundância de carregadores pretensiosos e fragmentos de humanidade. Nossas universidades são, para pesar próprio, verdadeiras estufas que pioram o espírito nos seus instintos. Toda Europa já principia a percebê-lo; a alta política não engana ninguém. A Alemanha vai sendo considerada o povo mais vulgar da Europa (NIETZSCHE, 2006, p. 50).

Esse processo de modernização e industrialização será, para Nietzsche, fator determinante não somente para compreender a educação alemã de seu tempo, como também será ponto de partida para uma reflexão sobre a urgente necessidade de reflexão e reconstrução das concepções educacionais, as quais estavam, até dado momento, atendendo somente o interesse de poucos e, atrelando-se a uma forma autodestruidora de sociedade.

Antes de realizarmos uma apreensão de sentidos de Nietzsche sobre a educação, por meio de suas conferências intituladas “Sobre o futuro das instituições de ensino” (NIETZSCHE, 2011b, p. 49), é necessário que busquemos compreender anteriormente o momento de Nietzsche em sua vida, bem como da construção de si mesmo enquanto professor e pensador.

Assim, ao considerarmos o contexto das conferências nietzschianas proferidas entre janeiro e março de 1872, teremos como apoio cronológico a figura Friedrich Nietzsche

professor da universidade da Basileia. Tal conjuntura leva-nos a compreender o pensador germânico, naquele momento, longe de sua terra natal, porém com o enfoque de reflexão e problematização do sistema educacional voltado totalmente a essa.

Parecerá muitas vezes que muitas das minhas afirmações gerais poderiam ser aplicadas aos estabelecimentos da educação que temos aqui; mas não serei eu quem fará estas 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 (NIETZSCHE, 2011b, p. 49-50).

Nesse cenário, é possível perceber que Nietzsche encontra-se cada vez mais afixado em uma instituição de ensino superior que lhe proporcionou a possibilidade de não somente desenvolver suas próprias habilidades enquanto filólogo e amante da filologia clássica, como também despertar em seus alunos uma compreensão da ciência de forma única e diferenciada.

Além disso, sua estadia como professor na universidade da Basileia proporcionou-lhe uma aproximação forte com a filosofia, bem como ainda mais com a de Schopenhauer, a qual já era anteriormente conhecida pelo pensador de Röcken.

Tendo um início na debilitação de sua saúde, Nietzsche, por suas atividades, inicia-se nesse período a priorizar atividades como palestras e conferências, uma vez que essas não lhe causavam tamanho dano em comparação a suas atividades catedráticas. Entretanto, ainda sim, mantinha contato com professores e pesquisadores da universidade, com o intuito de trazer-lhes novas ideias sempre refletidas por si próprio e, assimilar, de alguma maneira, concepções diferentes das suas.

A realização das conferências proferidas por Nietzsche, em 1872, fundamentou-se na vontade do filósofo em poder contribuir de alguma forma com a reflexão e inquietação sobre o modelo educacional alemão, bem como sobre o futuro de suas instituições de ensino; mas sem conceder ou proposta definida. Dessa maneira, ao tratar sobre a necessidade de refletir sobre a educação, Nietzsche exime-se igualmente da responsabilidade de deliberar sobre tal tema.

Se então, devo recusar absolutamente passar por alguém que viria, sem ser convidado, a dar conselhos em matéria de escola e de educação nas questões específicas da Basileia, imagino ainda menos profetizar o futuro da educação e dos meios de educação, confundindo todo o horizonte dos povos cultos de hoje: contemplando a imensidão deste campo, meu olhar fica cego, assim como perde sua segurança ao examinar objetos muito próximos (NIETZSCHE, 2011b, p. 50).

Ao final de suas considerações prefaciais, o filósofo e professor alemão estende o convite para que mais indivíduos se unam ao propósito de desbravar o necessário debate sobre a educação e seus caminhos, pois somente assim poder-se-ia chegar a uma mudança de cenário estrutural da educação. Para Nietzsche a característica que dotaria tais homens vanguardistas seria a capacidade de olhar e analisar a fundo as questões do mundo e transgredi-las, não se limitando assim em somente capacitar-se de uma observação superficial das coisas. “É a vocês que apelo! Não se escondam desta vez nas cavernas do seu recolhimento e da sua desconfiança! Sejam pelo menos leitores deste livro, para logo, com sua ação, destruí-lo e esquecê-lo!” (NIETZSCHE, 2011b, p. 56).

Quando nos voltamos à narrativa que as conferências apresentam, percebemos que Nietzsche traz consigo uma história que nos apresenta não somente pensamentos filosóficos, como também uma narrativa permeada de discursos, descrições do cenário, bem como acontecimentos que se sucedem em uma temporalidade.

Tal relação, ao retomarmos o capítulo primeiro desta dissertação, é-nos possível apreendermo-la a partir de relações de Nietzsche com a leitura do biólogo e historiador Humboldt, o qual trazia em sua literatura uma forma heroica e desbravadora ao investigar e contar sobre os feitos. Alicerçando-se em escritos de tal teórico, o pensador germânico encontrou inspiração na forma de poder escrever e conduzir as ideias ao longo da obra, como é possível percebermos de forma semelhante na obra “Assim falava Zaratustra” (2011b).

Na primeira conferência de Friedrich Nietzsche, anterior à reflexão de questões elementares e indispensáveis para a compreensão de suas teorias sobre a educação, é-nos apresentado uma contextualização narrativa sobre como o cenário principal (floresta próxima às margens do rio Reno) far-se-á panorama para as ponderações que serão constituídas por Nietzsche, seu companheiro, bem como por um velho filósofo e por seu discípulo.

Era um dia desses dias perfeitos, como somente o fim do verão pode oferecer, pelo menos no nosso clima: céu e terra irradiando uma harmonia pacífica, onde se misturavam maravilhosamente o calor do verão, a frescura do outono e a intensidade do azul. Fantasticamente vestidos de mil cores, prazer que só o estudante pode tirar diante da tristeza geral dos trajes comuns, subimos num barco a vapor que estava enfeitado em nossa honra e fincamos num ponto a bandeira de nossa associação (NIETZSCHE, 2011b, p. 60).

A forma didática que Nietzsche lança mão ao realizar suas conferências leva-nos não somente a conceber conceitos já pensados anteriormente pelo filósofo, como também

acompanhar o surgimento e a gênese de tais pensamentos. Além disso, a forma narrativa, situando-nos de cenário e disposição das personalidades ao longo da obra, leva-nos a significar, de forma mais contundente, o expressado no decorrer do conto.

Desse modo, o filósofo alemão retoma lembranças de sua juventude para se lembrar de um grupo que criaram com o intuito de se trazer a arte em suas diversas expressões como forma maior de realizar criações de uns para os outros. Assim, para que tal evento pudesse acontecer, uma data foi combinada para que todo o ano a reunião de amigos pudesse acontecer, com poesias, prosas, pinturas, concertos e até mesmo projetos arquitetônicos.

Desse ato, é possível apreendermos sentidos sobre a educação a partir do ponto de vista nietzschiano, uma vez que a reunião de tal grupo de amigos não tinha em si nenhuma finalidade financeira, empresarial ou mesmo competitiva. Esse encontro possuía como objetivo único o deleitar de amigos ao percorrerem seu tempo com atividades criacionais e afluentes.

Decidimos então fundar uma pequena sociedade de colegas pouco numerosa, com o fim de dar uma organização sólida e obrigatória às inclinações que deveríamos criar no domínio da arte e da literatura; ou, para ser mais claro, cada um de nós devia comprometer-se em enviar todo mês uma produção sua, quer se tratasse de um poema, de um tratado, de um projeto de arquitetura ou de uma obra musical, e cada um dos outros ficava encarregado de julgar esta produção com a sinceridade absoluta de uma crítica amigável (NIETZSCHE, 2011b, p. 59).

Em uma das reuniões, Nietzsche vendo-se na necessidade de sair para aproveitar o final do dia e o cair da noite, bem como a possibilidade de treinar tiros, convida um de seus colegas do grupo para, antes do final da reunião, saírem com o intuito de terem ainda vista do espetáculo da natureza.

Assim, a trama ganha formato e consistência com o aparecer de um velho filósofo com seu discípulo questionando-os sobre o silêncio, o filosofar e a reflexão que esses espalhafatosos e jovens estudantes não estavam respeitando em um momento que seria reservado à meditação. Entretanto, em uma resposta indagativa, Nietzsche revela a vontade de chegarem a ser homens cultos, porém o sábio ancião somente convida-os para que então chegue a tal concepção por si só por meio de um momento contemplativo.

Ao aceitarem o convite de silêncio e reflexão, o pensador germânico e seu amigo, durante suas observações sobre a natureza, bem como sobre suas memórias de algumas horas atrás, ainda em companhia dos colegas; veem o quão as atividades realizadas durante o dia todo foram completamente sem relação ou ligação com o trabalho, mesmo que produtivas e voltadas a criação.

Tal pensamento que se desvelou ao filósofo teve como fundamento a não necessidade de que análogas atividades realizadas devessem ser úteis ou mesmo com alguma finalidade específica, isto é, não havia nas movimentações criativas uma necessidade de torna-la utilitária para algum fim financeiro, estatal ou mesmo laboral.

A reflexão sobre as atividades que estavam sendo realizadas anteriormente pelos dois colegas de movimento artístico não se findou nesse momento, uma vez que Nietzsche ainda ponderou que não tendo finalidades específicas, ou mesmo uma cobrança temporal para que tais trabalhos estivessem prontos, era possível compreender uma diferente forma na construção de si mesmo.

A exploração quase sistemática que o Estado fez destes anos, na medida em que quis o mais cedo possível atrair para si funcionários utilizáveis e se assegurar, através de exames excessivamente rigorosos, da sua docilidade incondicional, tudo isso estava muito distante da nossa formação; não éramos determinados por qualquer espírito utilitário, qualquer desejo de progredir rapidamente e fazer rapidamente uma carreira; percebemos todos um fato que agora nos parece consolador: naquele momento, nenhum de nós sabia no que nos tornaríamos, e inclusive isto não nos preocupava (NIETZSCHE, 2011b, p. 69).

Alicerçado em de tal pensamento é-nos possível apreendermos sentidos de uma das principais críticas do filósofo alemão para com o sistema educacional alemão: a institucionalização do modernismo. A partir de tal crítica, não somente o modelo educacional alemão da época de Nietzsche como também de nossa contemporaneidade, poderiam ser analisados e terem em si fortes traços de tal modernização encontrados.

Para compreendermos como o modernismo se fez massivamente presente na organização curricular educacional, é necessário que nos voltemos à reflexão que Nietzsche fez sobre a submissão que o sistema educacional sofreu ao colocar-se a serviço do Estado e do mercado financeiro. Segundo o filósofo alemão, tal errônea relação entre governo, economia e educação acontece a partir do momento em que se é requisitado centros de treinamento rápidos e eficientes para a formação de trabalhadores igualmente rápidos e eficientes com a finalidade de atuarem nas indústrias.

Tal desprovimento de centros especializados para esses fins fez com que as escolas, até então voltadas à formação cultural elevada do aluno (nas quais o instigava e o estimulava a construir juntamente com o professor um novo conhecimento a partir da reflexão e da pesquisa), voltasse-se agora, de forma cada vez mais incisiva, a moldar e gerar um aluno irreflexivo, porém eficiente ao decorar regras, cálculos e informações necessárias para seu sucesso no trabalho



industrial de formato e estruturas que prezavam pela repetição de atividades específicas e poucas exigidas mentalmente, após sua memorização.

Ao voltarmos-nos às percepções de Nietzsche sobre o formato industrial escolar, será possível ainda em nossa contemporaneidade, mais especificamente no Brasil, encontrar traços fortes de tal industrialização que estava cem anos atrás em ascensão e fortificação como modelo de ensino na Europa. Sinais sonoros de início, pausas e final do horário escolar, cadeiras dispostas em filas, uniformes, conteúdos voltados à memorização e sua realização mecânica, relógio afixado no centro da sala, provas e exames são somente alguns dos elementos herdados pelo ocidente como base para constituição de nosso próprio sistema escolar.

Assim, com tamanha mudança estrutural, era possível, para Nietzsche, perceber diversas modificações no currículo escolar, bem como em detalhes na construção da metodologia educacional escolar ao se constituir enquanto instituição educacional formadora.

Ideias como essas aparecem durante as cinco conferências de Nietzsche com uma narrativa poeticamente conduzida pelo filósofo alemão, como já discorremos anteriormente, com o intuito de se desprender de uma maior facilidade de transmissão essencial da mensagem que se busca levar aos ouvintes e conferencistas. Nela, não há pressa de finalização, pretensão de clareza ou mesmo preocupação em organização tópica de ideias.

### **4.3 A cultura para Nietzsche**

Dentre tantas temáticas desenvolvidas por Nietzsche em suas cinco conferências, provavelmente a cultura alemã e sua problemática na modernidade é uma das mais abrangentes abordagens. A partir dessa, o pensador germânico tece suas críticas educacionais alemãs de forma contundente ao revela-la resultado decadente de um processo que vai além de vertentes pedagógicas como já abordado anteriormente.

Para Nietzsche, a cultura alemã passava por um processo de esvaziamento de sentidos em suas ações e propostas para a constituição de sua grade curricular. Para ilustração de tais mudanças, Nietzsche trata não meramente sobre aspectos pedagógicos, mas direciona-se para pontos específicos.

Anterior a nossa abordagem tópica sobre as dicotomias culturais para Nietzsche na Alemanha em processo de modernização, nos é necessário compreender a cultura clássica para o pensador alemão, uma vez que o pensador alemão se utiliza da comparação cultura clássica *versus* cultura moderna.

A cultura clássica tem um significado muito maior na concepção de Nietzsche quando se volta à formação do ser humano. Diferentemente da educação posta em sua época, o pensador germânico expressa a capacidade da cultura clássica de ser, ao mesmo tempo, restrita e libertária.

Toda cultura clássica, como se diz, só tem um 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 entrar-se à 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 (NIETZSCHE, 2011b, p. 92).

Uma das transformações e mudanças para uma forma cultural decadente segundo o filósofo alemão está na linguagem. Essa, na cultura clássica, faz-se estudada de forma rígida e minuciosa, mas ao mesmo tempo proporciona ao aluno um crescimento para que possa se desenvolver enquanto sujeito leitor e futuro escritor.

Além da vertente linguística, a educação clássica como um todo tem a capacidade, segundo Nietzsche, de formação do aluno de forma integral (corpo e mente) voltados para a construção do conhecimento criativo, ou seja, um conhecimento que proporciona ao aprendiz a realização de ganho histórico, filosófico, lógico-matemático e artístico para o desenvolvimento, progressão e ascensão da própria vida. Nessa tessitura, é possível considerarmos a cultura clássica na visão de Nietzsche como uma cultura formadora de um ser humano que terá base e fundamento teórico e metodológico para seguir seu próprio caminho posteriormente.

Já a cultura moderna, para o filósofo do martelo, vai de encontro a todas as propostas, intenções e ideal da cultura clássica, uma vez que essa se volta para uma formação com finalidades e interesses específicos. Dentre as abordagens de Nietzsche, o saber erudito é uma das principais críticas da cultura moderna, bem como a utilização banal, superficial e jornalística da linguagem.

O erudito, por exemplo, vem na modernidade com a intenção de abordar cientificamente o objeto de investigação. Para o erudito, além do conhecimento ser completo e exato, não há espaços para reflexão, questionamentos ou dubiedades sobre sua integridade ou veracidade dos fatos e afirmações apresentadas.

E daí parte uma das maiores críticas de Nietzsche: duvidar do saber. Para o filósofo

niilista, é necessário que façamos uma reflexão de dúvida contínua do saber. Tal ação far-nos-ia não somente criarmos um filtro para toda e qualquer informação recebida, como também nos comporia enquanto sujeitos constituintes de nossas próprias ideias e conceitos. É na filologia, por exemplo, que Nietzsche tece uma crítica para tratar sobre sua forma clássica de análise e investigação.

Os resultados desse novo método são os seguintes: é-se, antes de tudo, ilimitadamente cético, pois o ceticismo ainda não encontrou nenhuma medida. Segue-se, porém, com o ceticismo até os últimos fins, pois, lá, se atingem frequentemente os seus limites. O ceticismo nos mostra quão fraco era o corrimão em que nos apoiávamos. Todo vestígio de dogmatismo agora está morto (NIETZSCHE, 1999, *apud* NASSER, 2015, p. 89).

A partir dela, o filósofo do martelo, mesmo sem ter a intenção direta, ao refletir sobre o método utilizado na filologia, cria uma vertente de análise que propõe que o subjetivo do indivíduo que está lendo não é ignorado, mas sim tido como essencial para a filtragem de informações, bem como suas possíveis interpretações; uma vez que escritor e intérprete estão em épocas diferentes com saberes e verdades divergentes.

A começar da própria forma de lidar com uma área de seu conhecimento, Nietzsche revela-nos a necessidade de que o erudito moderno seja abolido, uma vez que, por meio desse, a construção do conhecimento, bem como da cultura tornam-se dissociados da reflexão e questionamento do aprendiz; distanciando o saber assim de sua realidade e vida.

Nessa tessitura, a cultura moderna, ao afastar o discente da significação do que se aprende, retira do aluno a capacidade tanto de se desenvolver em habilidades específicas de forma contundente; tendo em vista que o modernismo promove a aprendizagem do conhecimento utilitário (que é útil para algo) e limitado.

Outro aspecto sobre a abordagem cultural em Nietzsche é a impossibilidade de que a cultura seja expandida a ciclos cada vez maiores sem que haja grandes perdas em sua propagação. Sua afirmativa tem como base a busca pelo Estado alemão, principalmente de sua região (Prússia), em multiplicar as instituições de ensino (tanto ciclo básico quanto ensino superior) para que pudesse haver uma maior qualificação de crianças e jovens para o mercado de trabalho.

Tal interferência estatal na tentativa de aumento do perímetro cultural, ou educacional, é, para Nietzsche, permeada de interesses específicos que raramente vão ao encontro dos nobres valores da cultura clássica para formação de um indivíduo íntegro e único. Assim, teríamos uma vertente que poderia ser abordada e discutida até mesmo em nosso país na

contemporaneidade: a democratização de nossos estabelecimentos de ensino.

### *A democratização do ensino*

Outra questão nietzschiana sobre a decadência educacional alemã apesar de estar relacionada igualmente com o modernismo, tem diferentes desdobramentos teóricos. Tal ponto parte da relação do ensino alemão expandir sua rede de alunos pela necessidade de mão de obra qualificada para o mercado de trabalho, bem como para as atividades específicas coordenadas pelo Estado para sua fortificação. Análogo ato faria com que a educação não somente mudasse seu foco na construção de um ser humano culturalmente elevado, mas também abrisse as portas para o ingresso fácil às escolas e universidades.

O companheiro continuou: “Esta extensão e esta ampliação da cultura a todos, objetivo que é almejado em todo lugar tão denodadamente, têm ainda outros motivos, independentemente deste dogma tão popular da economia política. Em certos países, o temor da opressão religiosa é tão geral e o medo das consequências desta pressão tão marcado, que em todas as classes da sociedade se encontra um desejo ávido de cultura e se absorve de preferência os elementos que destroem os instintos religiosos. Em outros lugares, ao contrário, um Estado deseja uma tensão máxima da cultura para garantir sua própria existência, pois ele se sente ainda forte o bastante para ter sob seu jugo a cultura mais violentamente desencadeada, e encontra sua confirmação logo que a cultura mais extensa de seus funcionários e de seus exércitos fornece afinal de contas uma vantagem a ele, o Estado, na sua rivalidade com os outros Estados (NIETZSCHE, 2011b, p. 74).

Essa facilidade de entrada à educação desencadearia, segundo Nietzsche, dois acontecimentos negativos: o rebaixamento do nível intelectual da academia (e assim, conseqüentemente, o nível de ensino oferecido), bem como a supressão do nascimento de novos gênios e pensadores. Análogas afirmativas tem em si uma relação de causa e efeito que seria efetivada pela democratização do ensino básico e superior.

O primeiro seria inevitável, uma vez que para que todos pudessem ter seqüência e permanência nos estudos seria exequível somente a partir de uma cobrança e exigência menor do que anterior a tal proposta. Já o segundo seria uma consequência natural da atenuação da excelência de ensino, uma vez que os possíveis e potenciais gênios não teriam a viabilidade de se desenvolverem da maneira que suas capacidades lhes proporcionariam.

Desse modo, a realização da democratização do ensino (principalmente superior) contribuiria, de acordo com o pensador germânico, para um maior agravamento da condição da decadência cultural alemã, considerando-se o posterior apoucamento da sublimidade de ensino,

bem como a derrogação de possíveis futuros grandes pensadores. Consequentemente, tendo em vista o poder e a capacidade da escola de conservar, exaurir ou elevar a cultura de uma sociedade, é possível apreendermos tais modificações no foco do sistema educacional alemão de natureza moderna como prejudiciais para guiar a Alemanha rumo a uma elevação do ser humano, a partir da visão de Nietzsche.

Outro ponto ainda abordado pelo filósofo alemão na expansão desmensurada dos estabelecimentos de ensino, mais especificamente de nível superior em relação a tal ponto, é a inexistência de professores suficientemente não só formados, como também dotados de uma capacidade reflexiva, argumentativa e investigativa para atuar em sala de aula. Segundo Nietzsche, nem um país adiantadamente desenvolvido poderia ter a possibilidade de encontrar a grande quantidade de professores com talento para atuação.

Existe agora, quase em todo lugar, um número tão excessivo de estabelecimentos de ensino superior, que normalmente se utiliza aí um número muito maior de professores do que a natureza de um povo, mesmo ricamente dotado, pode produzir; ocorre então, nestes estabelecimentos, um excesso de pessoas que não têm vocação, mas que, pouco a pouco, por causa do seu número esmagador e com seu instinto do *simili gaudet*, determinam o espírito destes estabelecimentos (NIETZSCHE, 2011b, p. 103, grifo do autor).

Dentre tantos pontos do modernismo considerados negativos por Nietzsche, é o aumento excessivo de vagas para alunos, bem como de instituições de ensino superior, que levariam a Alemanha a uma maior fragilidade, proporcionando assim uma maior conveniência para que modelos industriais se concretizassem na estrutura alemã não só educacional, mas culturalmente.

Tendo em vista o pensamento nietzschiano de que as instituições de ensino são as construtoras e reparadoras da cultura, é exequível compreendermos, assim, que a extensão e redução simultânea da cultura aconteceria a partir da realização de tal conjuntura supracitada nesta nossa abordagem. Ao estendê-la o máximo possível em quantidade e, em contrapartida, reduzi-la em qualidade, ou seja, profundidade.

Assim, me pareceu que se tratava de distinguir duas orientações principais: duas correntes aparentemente opostas, ambas nefastas nos seus efeitos, mas unidas enfim nos seus resultados, dominam atualmente os estabelecimentos de ensino: a tendência à *extensão*, à *ampliação* máxima da cultura, e tendência à *redução*, ao *enfraquecimento* da própria cultura. A cultura, por diversas razões, deve ser entendida a círculos cada vez mais amplos, eis o que exige uma tendência. A outra, ao contrário, exige que a cultura abandone as suas ambições mais elevadas, mais nobres, mais sublimes, e que se ponha

humildemente a serviço não importa que outra forma de vida, do Estado, por exemplo (NIETZSCHE, 2011b, p. 72, grifos do autor).

É indispensável que percebamos, ainda, que Nietzsche a todo momento não deixa de mostrar que todo o movimento em direção à modernidade e ao cientificismo não são tendências naturais ou necessárias, mas sim são conscientemente conduzidas por interesses político-econômicos para finalidades específicas.

#### **4.4 Arte, educação e a constituição da sociedade ideal: reflexões autorais**

Um indispensável eixo a ser abordado neste terceiro capítulo para a construção dissertativa direciona-se para apreendermos possíveis ligações entre arte e educação na concepção nietzschiana. Para isso, é necessário que aludamos ideias já desenvolvidas anteriormente com a finalidade de realizarmos um elo entre as concepções artísticas e educacionais segundo Nietzsche. Tal ação tem como intenção encontrar aspectos relevantes da filosofia de Nietzsche como um tanto para a composição de sua concepção maior: de vida.

Ao retornarmos às concepções de arte, perceberemos que o filósofo alemão preza veementemente pela arte dionisíaca, a qual tendo como essência a expressão artística, que se constrói a partir de forças instintivas e sensitivas, é capaz de revelar ao mesmo tempo a tragédia e grandeza do ser humano em sua dicotomia, porém complementariedade.

De outro lado, tendo a arte apolínea como contraponto da arte de Dionísio, Nietzsche nos apresenta a subalternidade que esta primeira sofre em detrimento da segunda, uma vez que suas características racionais, estéticas e especificamente pensadas limitam o ser humano expressar-se por meio sua força maior (instinto), gerando assim uma diminuição de sua vontade de potência.

Ao tratar sobre instinto, Nietzsche nos traz uma vertente muito instigante de compreensão que diz respeito à negação de, ao mesmo tempo, crer na religião e ter certeza na ciência. Tal premissa, partindo da afirmativa que ambas possuem em si uma necessária confiança do ser humano para existirem, seria necessário que o indivíduo não trouxesse consigo a tentativa de abstração e formulação, uma vez que estas poderiam impedir o seu desenvolvimento; que no caso de ciência e religião estariam direcionadas às suas verdades inquestionáveis.

Na área educacional, a proposta de Nietzsche a uma resignificação da direção que a educação estava tomando, converge de modo semelhante ao da arte, uma vez que retomando

os conceitos clássicos sobre educação, haveria a possibilidade de que o aprendiz, atordoado naquele momento por tendências modernistas e industriais, resignificasse a construção do conhecimento para construir-se a si mesmo e, tornar-se si mesmo; deixando, desse modo, de somente visualizar o estético ou o erudito.

Em ambas as direções temáticas (educação e arte) é possível percebermos que Nietzsche busca um afastamento do homem com o meramente teórico, estético, erudito; uma vez que estes somente trariam ao indivíduo uma grande capacidade retórica, mas por outro lado deixariam de significar para que houvesse a possibilidade de constituir a própria vida e tornar-se a si mesmo.

O ato cultural de Nietzsche, para que houvesse um rompimento com o academicismo vazio (impulsionado pela linguagem jornalística, bem como pela fragmentação da noção de interdisciplinaridade, reforçado pelo cientificismo) deveria aproximar a teoria e o estético da essência do ser humano, posta em contato com seus sentidos, instintos e vivência. Somente a partir de tal acercamento seria exequível a ascensão do ser humano em vida, trazendo à luz o homem que poderia quebrar as barreiras do senso comum e dos costumes, para que, dessa maneira, pudesse superar as tendências e crenças de seu tempo.

#### *A formação e a experimentação no processo educacional*

É a partir desse perquirir pelo rompimento que percebemos a necessidade, para o filósofo alemão, de uma brusca mudança na forma de constituir-se enquanto sujeito, uma vez que assim a formação do homem não seria somente advinda de uma adaptação e submissão às necessidades do Estado e de suas finalidades político-econômicas e, nem seu futuro seria de obediência às estruturas morais, políticas, econômicas, educacionais, artísticas, acadêmicas, filosóficas; previamente impostas.

Apesar de Nietzsche não trazer em nenhuma de suas obras uma explicação ou roteiro explícito de como realizar a transformação necessária nos futuros estabelecimentos de ensino alemães, este deixa-nos reflexões contextualizadas sobre como poderia emergir uma alternância. Nessa tessitura, não diferentemente de suas análises filológicas sobre a arte, a nova conduta sobre a educação e a formação viria, outrossim, da cultura grega. Essa cultura que dará para Nietzsche não somente embasamento, mas uma grande forma de realização da mudança, a qual permuta do social e coletivo de formação (modo existente e atuante em sua Alemanha do século XIX), para a formação individual, ou seja, do sujeito.

Partindo da premissa nietzschiana que o ser humano tem em si o caos (característica dionisíaca de manifestação), é necessário que uma forma de organização desse caos exista, não

com o intuito de aniquilá-lo (o que para Nietzsche seria impossível, tendo em vista a inerência desse fenômeno na existência humana), mas sim de organizá-lo. É apoiado em tal afirmativa que o pensador germânico, ao tomar a organização do caos da sociedade grega como modelo para ascensão do homem, realiza suas reflexões sobre a necessidade da experimentação enquanto formação.

Análoga maneira de se constituir teria como indispensável para sua realização o abandono da utilização das ciências como forma retórica de conhecimento, para que pudesse ser possível efetivar a experimentação enquanto formação. Tal proposta visa o ato do ser humano voltar-se a si mesmo para constituir-se enquanto sujeito, assim, o conhecimento advindo das ciências deixaria de ser útil como fim e, passaria a validar-se enquanto meio para se chegar à construção de si mesmo.

Tal edificação realizaria no ser a possibilidade de se utilizar do conhecimento para, a partir da ponderação individual, crescer e constituir-se. Utilizando-se da ideia do caso particular, Nietzsche demonstra-nos que o ser passaria a deixar de se integrar passivamente às sociedades de massas e, passaria a ditar a sua própria direção.

Para a exequibilidade de tal mudança, seria necessário não tomar nenhuma área do conhecimento como maior ou mais importante que outra, uma vez que todas deveriam estar a serviço de se constituírem em um significado maior: a própria vida. Goethe para Nietzsche foi um dos realizadores da experimentação, uma vez que se cercou de diversas linhas de pensamento (algumas contrárias) para compor a si próprio.

[...] Goethe portava em si os mais enérgicos instintos: o sentimentalismo, a idolatria pela natureza, o anti-historicismo, o idealismo, o quimérico e a tendência revolucionária (este aspecto revolucionário é apenas uma forma de antirrealismo). Recorreu à História, às ciências naturais e a Spinoza, entretanto em primeiro lugar à atividade prática, cercou-se de horizontes bem definidos: longe de afastar-se da vida, submergiu-se nela. Não foi pusilânime e aceitou todas as responsabilidades possíveis. O que deseja era a *totalidade*, combateu a separação entre a razão e a sensualidade, entre o sentimento e a vontade (predicada, na mais repulsiva das escolásticas, por Kant, o antípoda de Goethe); disciplinou-se para chegar a ser integral; fez-se a si mesmo (NIETZSCHE, 2006, p. 93).

Um questionamento que poderia tornar-se iminente a esse processo que visa a ascensão do ser humano, seria a sua tendência arbitrária e sem rigidez no processo, uma vez que o caminho seria individual. Para isso, Nietzsche revela que não somente a cultura grega da antiguidade, como também a arte de seu próprio tempo, poderiam se dispor a inspirar e conduzir àqueles que buscassem a experimentação. Mais especificamente de sua época, o filósofo de



Röcken vislumbrava para a arte de Richard Wagner para se conduzir pelo caminho, uma vez que sua música estava contrariamente disposta às concepções cientificistas e industriais, as quais levavam o ser a se tornar irreflexivo.

Do fundo dionisíaco do espírito alemão alçou-se um poder que nada tem em comum com as condições primigênicas da cultura socrática e que não é explicável nem desculpável, a partir dela, sendo antes sentido por esta como algo terrivelmente inexplicável, como algo prepotentemente hostil, a *música alemã*, tal como nos cumpre entende-la sobretudo em seu poderoso curso solar, de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner (NIETZSCHE, 1992, p. 118).

Dessa forma, somente a partir do significar advindo dos instintos, o qual o ser humano tem em si como vontade de potência, seria possível ampliar a possibilidade de que novos caminhos sejam traçados, novas ideias emerjam, bem como novas oposições a ideias anteriores sejam feitas a partir da construção de si mesmo pelo experimentalismo. Para tal tarefa, a arte e as ciências seriam essenciais para a composição de uma forma rígida e, ao mesmo tempo, transgressora de pensamento. Tal concepção educacional levaria Nietzsche mais tarde a ampliar suas considerações de transvaloração para um âmbito mais amplo: da crítica à sociedade em sua moral.

Nietzsche, a partir de tais afirmativas, além de ser conhecido como o filósofo do martelo por quebrar conceitos e convenções tidas como verdades na sociedade, buscava homens que pudessem contradizer suas próprias ideias e criar novos conceitos, pois somente assim a sociedade ideal poderia encontrar um futuro próspero e guiar-se rumo à elevação do homem que sobrepõe o ceticismo e a qualquer forma de pensamento fixo, determinado e tido como valor autêntico.

As análises e reflexões nietzschianas sobre a formação, a educação e a experimentação contribuem para o esclarecimento e a inteligência do difícil e obscuro processo de hominização e das técnicas de humanização. Por isso, não se encontra em seu pensamento uma teoria da educação. Suas reflexões pedagógicas apenas

impõem novas tarefas para a educação, ao obrigá-la a se repensar enquanto processo de constituição do homem. Haveria tarefa mais ampla, mais profunda, mais rigorosa e mais importante para a educação? Nietzsche pensa que não, e nesse particular, pode-se seguir o seu pensamento sem nenhum reparo, apenas com a sensação de que essa exigência, como ele próprio afirmou, é uma tarefa para milênios (WEBER, 2008, p. 165).

Poderíamos, em busca de uma síntese, conjecturar que o específico da interpretação de

Nietzsche sobre a formação, a educação, a experimentação e os seus impasses consiste em apreender, sem concessões ou facilitações, que o homem é tempo e, por consequência, inacabamento. Consiste, ainda, compreender que se educa para a solidão - que não significa educar para estar só, pois ninguém é totalmente só -, mas, sim, para o reconhecimento da plenitude incontornável do mistério de sermos capazes de encontrar sentido nesse lugar chamado terra e nesse mar tempestuoso de um período chamado vida. Para isso, é preciso ir além da escola técnica e da formação para a ciência, também necessárias, e buscar a formação da cultura, tendo como perspectiva o senso grego do cultivo da totalidade, em que a arte se faz presente.

Afinal, formar, educar ou experimentar? Tudo simultaneamente, mesmo em um tempo que não se preza nenhuma dessas propostas. Formar para não se manter sem tradição; educar para não acolher a tradição com relevância plena; experimentar para não assumir uma atitude negativa de criticar sem criar um referencial que faça mais sentido.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões tecidas nos capítulos presentes nesta dissertação nos foi compreensível figurar a personalidade de um filósofo que, apesar de ser um solitário escritor, demonstrou seu grande lado humano, demasiado humano, não somente ao viver em intensidade máxima, como também de levar a cabo as ideias que tinha consigo como relevantes na contribuição do pensamento e da reflexão.

Dentre suas várias importantes, polêmicas e frutíferas ideias, está a sua concepção de arte e vida. Essa, figurando-se como o resultado de uma série de estudos de Nietzsche na área da filologia, revela-nos não somente uma necessidade de retorno ao clássico por sua força e integralidade na composição do ser, como também pela própria superficialidade na qual a modernidade sustenta-se.

Suas ideias educacionais, artísticas e morais estão presentes ao longo de toda sua obra, não se limitando em livros ou capítulos específicos. Nessa tessitura, foi-nos possível analisar o filósofo do martelo por diversas perspectivas, em diversas de suas obras; uma vez que tais abordagens são realizadas por aforismos, além de não possuírem a intenção organizacional ou mesmo lógica.

A filosofia de Nietzsche, ao se direcionar à quebra de valores vigentes da sociedade, propõe que o homem possa perquirir uma libertação reflexiva, moral e existencial, com o intuito de se constituir e de se tornar cada vez maior. É de análoga afirmativa que sua concepção artística parte; uma vez que o artista, ao se direcionar à arte primordial (dionisíaca), e não à estética (apolínea), parte do sentir para compor sua própria arte, e não do reproduzir.

No segundo capítulo em específico, pela a análise da obra *NT*, foi-nos possível compreender não somente a concepção de Nietzsche sobre diferentes impulsos originários da arte, bem como sua constituição ao longo do tempo, se não foi-nos exequível apreender também sentidos maiores e mais profundos sobre a própria vida; uma vez que o ser humano, na tentativa de se expressar pela arte, ou de se formar por meio da educação, deve pretender tornar-se cada vez maior e mais forte, com o intuito de alcançar o ideal de Zarathustra em seu caminho; direcionando-se assim ao ideal nietzschiano do super-homem.

Já no terceiro capítulo, a partir da análise da obra “Escritos sobre Educação” (2011b) foi possível a nós realizar a apreensão de sentidos voltados à busca de Nietzsche ao propor o resgate da cultura clássica como inspiração para modificar o que a industrialização e a modernização estava implantando não somente na área econômica e política, como também social, educacional e, conseqüentemente, cultural. Além disso, é a partir da reflexão e da quebra

de costumes e hábitos que Nietzsche vê a figura do mestre ideal para ser guia da cultura, para que tenha assim a capacidade de guiar seus alunos no caminho da dúvida e da busca constante por diferentes pontos de vista.

Foi possível percebermos que o filósofo de Röcken tanto na educação, quanto na arte, preza pela significação do que está auxiliando na construção do ser humano, fazendo com que assim o erudito e o simplesmente estético não sejam a finalidade da construção cultural de uma sociedade, mas sim o meio. Tal proposta, embasando-se na ressignificação cultural da sociedade alemã, propõe uma integração de saberes em uma interdisciplinaridade para a vida; a qual poderia se fazer possível somente pelo abandono da tentativa em tornar a educação uma mera ferramenta para o mercado de trabalho, ou mesmo a arte para uma simples análise teórica ou contemplação estética.

Dessa maneira, a partir da filosofia de Nietzsche que, como ele mesmo se expressa, é escrita com o próprio sangue, tem a capacidade de elevar o ser humano a patamares maiores da própria existência, encontrando na arte dionisíaca com seu uno-primordial, bem como na educação clássica a valência de transgredir sempre os valores, costumes e hábitos tidos como verdades imutáveis.

Como explanado no início desta dissertação, nossa pesquisa não teve em momento algum a intenção de se preencher todas as possibilidades de análise do filósofo, de suas obras, bem como das próprias abordagens contidas ao longo do texto. Dessa maneira, possíveis novas análises em arte e educação em Nietzsche podem ser realizadas em diversas áreas do saber, não se limitando somente para a pesquisa com fins educacionais.

Obras nietzschianas tidas como fonte de pesquisa secundária como “Humano, Demasiado Humano” (2000), “Assim falava Zaratustra” (2011a), “Aurora” (2004) e “Crepúsculo dos ídolos” (2006) são grandes possibilidades de pesquisa nas quais Nietzsche parte de uma análise crítica sobre educação, cultura, sociedade e moral.

Partindo de nossa questão de estudo, buscamos compreender como se desvelavam os conceitos de arte e de educação nas duas obras selecionadas do filósofo Nietzsche e qual era o sentido da arte e da educação na formação humana, segundo o filósofo. A partir da perquirição foi-nos possível encontrar tanto nos conceitos de arte, quanto de educação, um pensamento comum: o de buscar elevar-se a partir do rigor e da criação. Somente a partir do rigor que, para Nietzsche, deveria ser o meio, o ser humano consegue chegar à liberdade de construir-se, reformar-se e desconstruir-se.

Além disso, a partir das reflexões do filósofo alemão que nos traz para o presente pela contemporaneidade da problemática de seus escritos, é possível percebermos que a utilização

da modernização e do cientificismo de forma generalizada para a constituição do pensamento humano é até hoje algo em processo e existente.

Basta voltarmos nosso olhar para a nossa escola contemporânea em sua constituição de grade horária, método avaliativo, bem como metodologia de ensino utilizada, que perceberemos que ainda atendemos uma forma (hoje já ultrapassada) de demanda industrial: carteiras enfileiradas, processo sistemático de memorização, presença de um sinal sonoro para início, pausas e fim, utilização de uniformes, a disciplinaridade, bem como a divisão das turmas em séries (vocábulo industrial).

Diferentemente de Nietzsche, vivemos hoje em uma sociedade não em processo de abandono da cultura clássica na constituição metodológica, ou mesmo ideológica em sala de aula, mas sim uma estabilização do modelo industrial e científico ainda de sua época, com intencionalidades específicas esvaziadas de sentido definido, uma vez que nem mesmo a proposta político-econômica não é a do modelo seguido atualmente.

Tendo em vista a essência da transvaloração do filósofo do martelo, é possível encontrarmos na filosofia de Nietzsche não passos definidos ou caminhos prontos, outrossim uma grande reflexão para que, a seu exemplo em sua época, possamos refletir e desconstruir os padrões atualmente existentes para a composição de nossa forma de vida e pensamento. Somente a partir daí, ser-nos-á possível constituirmo-nos enquanto sociedade criativa, reflexiva e criadora.

O ideal de vida para Nietzsche, indo ao encontro da necessidade de sempre buscarmos evoluir-nos a partir da dúvida, faz com que nós nunca estejamos acomodados em uma verdade absoluta, como também nunca busquemos ignorá-la, devendo sempre, assim, construí-la, desconstruí-la, transvalorá-la e, conseqüentemente, desenvolvê-la; como a nossa própria vida.

Desafios que permanecem, e que podem originar estudos posteriores, referem-se, no sentido de extensão, em abranger mais obras de Nietzsche, buscando os conceitos, sobretudo, de suas últimas obras. Pensamos, ainda, deixar uma questão para reflexões futuras: na perspectiva teórica do filósofo do martelo, que caminho deveria tomar a formação humana no contexto atual?

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. São Paulo: Ars poética, 1994.
- ANTUNES, Jair. Nietzsche e Wagner: caminhos e descaminhos na concepção do trágico. **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 53-70, jul. 2008.
- BERNARDES, Sueli Teresinha de. **A poética na formação humana**: leituras de uma educadora. 2008. 230 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani; ESPOSITO, V. H. C. O. **Pesquisa qualitativa em educação**: um enfoque fenomenológico. Piracicaba: UNIMEP, 1994.
- \_\_\_\_\_; CAPPELLETTI, Isabel F. (Org.). **Fenomenologia**: uma visão abrangente da educação. São Paulo: olho d'água, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Fenomenologia**: confrontos e avanços. São Paulo: Cortez, 2000.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COELHO, Ildeu Moreira. Fenomenologia e educação. In: BICUDO, Maria Viggiani Bicudo; CAPPELLETTI, Isabel Franchi (Org.). **Fenomenologia**: uma visão abrangente da educação. São Paulo: Olho d'água, 1999, p. 53-104.
- DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche educador**. São Paulo: Scipione, 2003.
- DRIJARD, André. **Alemanha**: panorama histórico e cultural. Tradução de António Pescada. Lisboa: Dom Quixote, 1972
- FREITAS, Leopoldo. Um filósofo. **Cad. Nietzsche**, São Paulo, v. 1, n. 35, p. 109-114, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cniet/v1n35/1413-7755-cniet-01-35-0109.pdf>>. Acesso em: 01/09/2016
- HOLLINGDALE, Reginald John. **Nietzsche**: uma biografia. Tradução de Maria Luisa de Abreu Lima Paz. São Paulo: EDIPRO, 2015.
- LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- MADEIRA, Luciana Fernandes. Considerações sobre filologia e história nas primeiras obras de Friedrich Nietzsche. **Cadernos do Cnlf**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 5, p.50-58, ago. 2008. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/xicnlf/5/consideracoes\\_sobre\\_filologia\\_e\\_historia.pdf](http://www.filologia.org.br/xicnlf/5/consideracoes_sobre_filologia_e_historia.pdf)>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- NASSER, Eduardo. Nietzsche e a reforma metodológica da filologia: o problema da cientificidade no contexto dos estudos clássicos. **Hypnos**. São Paulo, v. 34, n. 3, p. 79-104, jan. 2015. Disponível em: <[www.hypnos.org.br/revista/index.php/hypnos/article/viewFile/79/79](http://www.hypnos.org.br/revista/index.php/hypnos/article/viewFile/79/79)>. Acesso em: 12 out. 2017.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da tragédia**, ou helenismo e pessimismo. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **O caso Wagner**: um problema para músicos. Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Schopenhauer como educador**. Tradução Adriana M. Saura Vaz. Campinas: Faculdade de Educação/ UNICAMP, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Humano, Demasiado Humano**. Um livro para espíritos livres. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Aurora**: reflexões sobre os pensamentos morais. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Para além do bem e do mal**: Uma filosofia para o futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Anticristo**: maldição ao cristianismo: Ditirambos de Dionísio. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Ecce Homo**: como se chega a ser o que se é. Tradução de Artur Morão. Covilhã: Lusofonia, 2008. Disponível em:  
<[http://www.lusofonia.net/textos/nietzsche\\_friedrich\\_ecce\\_homo.pdf](http://www.lusofonia.net/textos/nietzsche_friedrich_ecce_homo.pdf)> Acesso em:  
04/01/2017

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Escritos sobre educação**. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. 7. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2011b.

\_\_\_\_\_. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Obras incompletas**. Organização de Gérard Lebrun; Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora 34, 2014.

RAMOS, Neide Ana Pereira. **Nietzsche**: arte e educação. 2008. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SANZIO, Rafael. **Transfiguração**. 1520. Óleo sobre tela, 405 cm x 278 cm. Museus Vaticanos, Vaticano. Disponível em:  
<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Transfigura%C3%A7%C3%A3o\\_\(Rafael\)#/media/File:Transfiguration\\_Raphael.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Transfigura%C3%A7%C3%A3o_(Rafael)#/media/File:Transfiguration_Raphael.jpg)>. Acesso em: 17 jul. 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Tradução de Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: Ed. UFPR, 2014.

STRAUSS, David Frederico. **A antiga e a nova fé**. Beguim do Monte: Lello editores, 1990.

TRAGÉDIA. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2746.

WEBER, José Fernandes. **Formação (Bildung), educação e experimentação**: sobre as tipologias pedagógicas em Nietzsche. 2008. 172 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2008.