

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Thaís Rodrigues de Souza

Contribuições de Jacob Burckhardt para a compreensão de cultura no pensamento de
Friedrich Nietzsche

Goiânia, 15 de setembro de 2016

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES
E
DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação**
Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

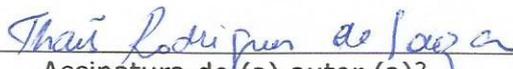
Nome completo do autor: Thaís Rodrigues de Souza

Título do trabalho: Contribuições de Jacob Burckhardt para a compreensão de cultura no pensamento de Friedrich Nietzsche

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Data: 27/10/2016

¹Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

²A assinatura deve ser escaneada.

**CONTRIBUIÇÕES DE JACOB BURCKHARDT PARA A COMPREENSÃO DE
CULTURA NO PENSAMENTO DE NIETZSCHE**

Thaís Rodrigues de Souza

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Filosofia. Linha de pesquisa: Ética e filosofia política. Orientadora: Prof^a Dr^a Adriana Delbó.

Goiânia, 15 de setembro de 2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Souza, Thaís Rodrigues

Contribuições de Jacob Burckhardt para a compreensão de cultura no pensamento de Friedrich Nietzsche [manuscrito] / Thaís Rodrigues Souza. - 2016.

CX1, 111 f.

Orientador: Profa. Adriana Delbó.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Filosofia (Fafil), Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Goiânia, 2016.

Bibliografia.

Inclui abreviaturas.

1. Nietzsche. 2. Burckhardt. 3. Cultura. 4. História. 5. Grandeza histórica. I. Delbó, Adriana, orient. II. Título.

CDU 1



Ata da defesa pública da dissertação de THAÍS RODRIGUES DE SOUZA, realizada no dia 15 de Setembro de 2016.

Aos 15 dias do mês de setembro de 2016, às 10h, na Sala de Defesas do PPGFil da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás (UFG), foi instalada a sessão pública para julgamento da dissertação final elaborada pela mestranda de THAÍS RODRIGUES DE SOUZA, do Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás, intitulada: "CONTRIBUIÇÕES DE JACOB BURCKHARDT PARA A COMPREENSÃO DE CULTURA NO PENSAMENTO DE NIETZSCHE". Após a abertura da sessão, a professora Adriana Delbó Lopes/UFG, orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores, os professores doutores: Adriano Correia Silva/UFG e Jorge L. Viesenteiner (UFES). Foi dada a palavra à mestranda, que expôs seu trabalho e, em seguida, ouviu-se a leitura dos respectivos pareceres dos integrantes da banca. Terminada a leitura, procedeu-se à arguição e respostas da mestranda. Ao final, a banca reuniu-se em separado para a deliberação. Discutido o trabalho e o desempenho da mestranda, foi ela declarada aprovada por unanimidade pela presidente da banca examinadora. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por todos e entregue à Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, para os fins.

Profa. Adriana Delbó Lopes/UFG

Prof. Adriano Correia Silva/UFG

Prof. Jorge L. Viesenteiner /UFES

Agradecimentos

Dedico o presente texto aos que partilharam comigo os dois anos do mestrado. Ao meu pai José Francelino de Souza e irmãs Rhaiane e Yanka Rodrigues, pelo amor e força; a Samuel, aos amigos e amigas pela amorosa companhia, e a minha mãe Edilma Benedito (in memoriam), que me ensinou na infância o gosto pelos livros.

Amar e mudar as coisas me interessa mais.

Belchior

Resumo

Contribuições de Jacob Burckhardt para a compreensão de cultura no pensamento de Friedrich Nietzsche

Thaís Rodrigues de Souza

Orientadora: Prof^a Dr^a Adriana Delbó.

Resumo da dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

O presente trabalho reúne dois relevantes pensadores do século XIX: o filósofo Friedrich Nietzsche e o historiador Jacob Burckhardt. Discutimos de que maneira os conceitos de cultura e história do helenista contribuíram para a constituição da concepção de cultura em Nietzsche e ainda o modo como o filósofo e o historiador compreendem a Antiguidade grega para a construção de argumentos de crítica à modernidade. O ponto de partida deste trabalho é a defesa de Nietzsche em *O Nascimento da tragédia* da autenticidade da cultura grega arcaica por sua valorização de impulsos artísticos, e a necessidade de uma revigoração da cultura moderna por afastar as potências a-históricas da arte e da religião em detrimento da valorização ao impulso racional e tendência científica. A partir de conceitos centrais extraídos das obras dos referidos autores pertinentes a essa temática, investigamos a noção de “grandeza histórica” em Burckhardt e o modo como esta auxilia na compreensão da cultura na filosofia nietzscheana. Para Nietzsche e para Burckhardt, a retomada dos valores da cultura grega e o papel do gênio e das individualidades são concebidos como armas contra o que eles consideravam a decadência da cultura moderna. Pretendemos assim compreender como Nietzsche e Burckhardt realizam suas interpretações culturais, considerando as especificidades de cada autor e o parâmetro comum de elogio à grandeza individual observada na Grécia. Compreendemos que há na concepção de gênio em Nietzsche a convergência das noções de cultura e história, na medida em que o engendramento deste é a tarefa última da cultura, e à história cabe a responsabilidade pelo diálogo entre esses elevados exemplares.

Palavras-chave: Nietzsche; Burckhardt; cultura; história; grandeza histórica.

Abstract

Contributions of Jacob Burckhardt for understanding culture in Friedrich Nietzsche's thought

Thaís Rodrigues de Souza

Orientadora: Prof^a Dr^a Adriana Delbó.

Abstract da dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

The present work collects two relevant thinkers of the nineteenth century: the philosopher Friedrich Nietzsche and the historian Jacob Burckhardt. We discuss which way concepts of culture and history of Hellenistic contributed to the constitution of culture conception in Nietzsche and yet how the philosopher of and Historian comprise a Greek antiquity for the construction of critical arguments to modernity. The starting point of this work is the defense of Nietzsche in *The Birth of Tragedy* about the authenticity of the Greek archaic culture at its appreciation of artistic impulses, and the need for a reinvigoration of modern culture by departing the ahistorical powers of art and religion over the appreciation of the rational impulse and scientific trend. Starting from the central concepts extracted from the works of these authors that are relevant to this issue, we investigate the notion of "Historical greatness" in Burckhardt, and how it helps in the comprehension of the conception of culture in Nietzsche's philosophy. For Nietzsche and Burckhardt, the resumption of values of the Greek culture and the role of genius and individuality were designed as weapons against what they considered a decadence of modern culture. We intend so understanding how Nietzsche and Burckhardt perform their cultural interpretations, considering the specificities of each author and the praise of common parameter to greatness individual observed in Greece. We understand that there is in the conception of genius in Nietzsche the convergence of notions of culture and history, according as the begetting of this is the last task of culture and to the history fits the responsibility for the dialogue between these high copies.

Keywords: Nietzsche; Burckhardt; Culture; History; Historic greatness.

Lista de abreviações

Obs.: As abreviações seguem a convenção proposta pela edição das obras completas por Colli/Montinari (*Kritische Studienausgabe –KSA*). São mencionadas apenas as obras citadas ao longo do texto. O número que se segue à abreviação corresponde à seção, ao capítulo ou ao parágrafo.

GT/NT - *Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)*.

DS/Co. Ext. I - *Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss: Der Bekenner und der Schriftsteller (Considerações extemporâneas I: David Strauss, o devoto e o escritor)*.

HL/Co. Ext. II - *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Considerações extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida)*.

SE/Co. Ext. III - *Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher (Considerações extemporâneas III: Schopenhauer como educador)*.

MA I/HH I - *Menschliches allzumenschliches (vol. 1) (Humano, demasiado humano (vol. 1)*.

JGB/BM - *Jenseits von Gut und Böse (Para além de bem e mal)*.

GM/GM - *Zur Genealogie der Moral (Genealogia da Moral)*.

GD/CI - *Götzen-Dämmerung (Crepúsculo dos Ídolos)*.

EH/EH - *Ecce homo*.

DW/VD - *Die dionysische Weltanschauung (A visão dionisíaca do mundo)*.

BA/EE - *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten (Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino)*.

CV/CP - *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern (Cinco prefácios a cinco livros não escritos)*.

PHG/FT - *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen (A filosofia na época trágica dos gregos)*.

Nachlass/FP- *Fragmentos póstumos*.

Sumário

Introdução	11
1. <i>Kultur, Bildung</i> , autenticidade e modernidade em Nietzsche	17
1.1. <i>Kultur</i> e <i>Bildung</i> : a importância da formação para os contornos da cultura.....	17
1.2. Definições de cultura em Nietzsche e Burckhardt	28
1.3. Cultura “autêntica” <i>versus</i> cultura moderna.....	37
2. Referenciais mítico-religiosos para a compreensão de cultura.....	48
2.1. Apolo, Dionísio e religiosidade grega.....	48
2.2. Mito e pensamento trágico	54
2.3. Abandono da concepção mítico-religiosa e supervalorização do homem teórico..	58
3. Cultura e ímpetos artísticos, história e formação para a cultura.....	62
3.1. Cultura e ímpeto agonístico	62
3.2. Cultura, ímpetos artísticos e natureza	66
3.3. Música, fenômeno dionisíaco e origem da tragédia.....	71
3.4. História e formação para a cultura	79
3.4.1. História e grandiosidade	79
3.4.2. História e possibilidade do gênio.....	90
Conclusão.....	103
Referências Bibliográficas	107

Introdução

Certamente precisamos da história, mas não como o passeante mimado no jardim do saber, por mais que este olhe certamente com desprezo para as nossas carências e penúrias rudes e sem graça. Isto significa: precisamos dela para a vida e para a ação, não para o abandono confortável da vida ou da ação ou mesmo para um embelezamento da vida egoísta e da ação covarde e ruim. Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la¹.

As palavras acima são umas das primeiras com as quais Nietzsche inicia sua *Segunda Consideração Intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, e nelas parece-nos estar presente a relação estabelecida por Nietzsche em seus escritos de juventude² entre conhecimento e vida. Para ele, a verdadeira cultura possui a capacidade de apropriar-se de sua história para a criação de condições de existência novas. Tais âmbitos não são considerados por ele meios para a decoração da existência, mas necessários à constituição de uma cultura elevada. O exemplo histórico maior de uma cultura que soube aperfeiçoar-se com vistas ao engendramento de uma cultura autêntica foi a sociedade grega do período arcaico.

Nessa mesma obra Nietzsche define o que compreende por cultura e quais as implicações desta noção em sua filosofia. Nela, Nietzsche retoma a definição presente em sua *Primeira intempestiva: David Strauss, o devoto e o escritor* e defende sua concepção de cultura enquanto “unidade de estilo artístico”. Tais obras, publicadas nos anos de 1873 e 1874 são posteriores a *O Nascimento da tragédia*, sua primeira obra publicada em 1871, e refletem um posicionamento crítico frente às concepções adotadas em sua obra inaugural, embora permaneçam a valorização da cultura grega e crítica à cultura na modernidade.

¹ NIETZSCHE, F. *Segunda Consideração Intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2003, p. 5.

² O pensamento de Nietzsche tem sido ordinariamente dividido em três principais fases. O jovem Nietzsche é como denominam a fase na qual prevalecem os escritos de juventude (1870 a 1876), em que o autor destina-se a investigação e consideração do futuro da arte e da cultura no mundo moderno. Em um segundo momento (1876 a 1882), há a prevalência à análise dos valores morais e da consideração do conhecimento científico. Já no último período de produção de Nietzsche (1882 a 1889), concepções como o além do homem, o eterno retorno, vontade de poder e *amor fati*, tornam-se os conceitos privilegiados de sua obra. Uma definição mais abrangente dos distintos momentos da obra nietzscheana pode ser encontrada na obra de Scarlett Marton *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 23.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche elogia a cultura grega da Antiguidade, elabora uma crítica ao seu tempo e decreta sua crença em um ressurgimento da cultura artística, possível a partir da música de Richard Wagner. No capítulo vigésimo, ele defende a necessidade de se manter viva a aspiração ao desenvolvimento da cultura na Alemanha que utilize o referencial grego. Para ele, o aparente enfraquecimento da aspiração ao desenvolvimento de uma cultura autêntica, perceptível nos círculos acadêmicos, não deve arrefecer a crença em um ressurgimento do espírito dionisíaco e do renascimento da tragédia.

A cultura da Grécia arcaica é por ele compreendida enquanto cultura autêntica por ela ter sido capaz de unificar suas manifestações culturais a partir do reconhecimento de suas necessidades autênticas, transfigurando a influência de outros povos e alcançando a vitória sobre estes (HL/Co. Ext. 10, p. 99). Essa unidade de estilo artístico presente nas manifestações de um povo é para ele a característica fundamental de toda cultura verdadeira, e é por isso referencial para pensar a cultura da Modernidade, por ele considerada decadente por sua supervalorização da ciência e do impulso racional.

Em *O nascimento da Tragédia* (GT/NT, 12, p. 76), Nietzsche diagnostica a decadência da cultura grega no período clássico atribuindo tal ocorrência a Sócrates e ao movimento de racionalização advindo de sua influência. Desse diagnóstico, compreendemos que para Nietzsche, o período áureo da cultura grega remete ao período de produção das tragédias, e que seu fim se dá a partir da prevalência da valorização da racionalidade pela cultura grega, o que ele denomina “tendência socrática ou científica” (Ibid, p. 77). Para ele, este movimento racionalizante tem perpassado toda a história ocidental, sendo um dos responsáveis pela decadência da cultura moderna.

Um segundo sintoma que permite o diagnóstico da enfermidade da cultura na Modernidade é, para ele, o excesso de sentido histórico. Sua crítica ao seu tempo remete à consideração de haver uma valorização da ciência a qual leva os indivíduos à busca incessante por conhecimentos, sem haver filtros que permitam distinguir quais conhecimentos são realmente dignos de atenção. Nessa supervalorização reside ainda a depreciação de potências humanas distintas como a arte e a religião, o que torna o ímpeto racional característico da tendência científica o único móvel levado em consideração por grande parte da sociedade, sendo impulsionado por suas instituições.

Em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche defende, no entanto, que a Modernidade tem começado a despertar para a compreensão de que a ciência não produz respostas a todas as questões da existência (GT/NT, 19, p. 117). A esse diagnóstico ele denomina *conhecimento trágico*. Kant e Schopenhauer seriam na filosofia os representantes primeiros a visualizar os limites da lógica e da tendência científica, e essa consideração resultaria, para ele, em uma crise que levaria o indivíduo a novamente se atentar à importância dos impulsos artísticos para a constituição de cultura.

Jacob Burckhardt é um importante helenista com o qual Nietzsche teve o privilégio de dialogar a respeito, e que, semelhante ao filósofo, compreendia a existência de uma crise da cultura e a necessidade de uma renovação que permitisse ao indivíduo o acesso e a preservação da tradição cultural europeia.

É sabido que os autores conviveram por alguns anos enquanto exerciam a docência na Universidade de Basileia, o que permitiu a Nietzsche assistir às preleções proferidas por Burckhardt entre os anos de 1870-73, as quais deram origem à obra *Reflexões sobre a História*. Nietzsche teve acesso também às transcrições feitas pelos alunos Adolf Baumgartner e Louis Kelterborn das conferências proferidas por Burckhardt no inverno de 1872, repetidas em 1874, 1878 e 1885 e assistidas por Nietzsche em 1878 (LARGE, 2000, p. 30), as quais deram origem à obra postumamente publicada sob o título *Griechische Kulturgeschichte (História da cultura grega)*, obra ainda sem tradução em nosso país.

Tal qual defende Ernani Chaves (2000, p. 44), muitas são as aproximações entre a concepção de cultura e história entre os autores, no entanto, ele defende haver três fundamentais: a afinidade intelectual por Schopenhauer e uma crítica ao estudo da história de seu tempo, a relação de admiração com a Antiguidade clássica, aqui abordada nos capítulos iniciais deste texto, assim como a defesa da necessidade de uma renovação da cultura e educação que implicam em uma crítica à Modernidade. Buscaremos apontar adiante de que modo esses três elementos interligam-se na obra dos referidos autores de modo singular através da noção de “grandeza histórica”.

A influência da filosofia de Schopenhauer na obra de Nietzsche é um tema deveras tratado na produção filosófica atual e se reflete em especial nos chamados escritos de juventude, dentre os quais a *Segunda consideração intempestiva* que aqui consideramos. Cavalcanti (2012, p. 89) indica a leitura por parte de Nietzsche do capítulo *Da história* do segundo volume de *O mundo como vontade e representação* de

Schopenhauer no período de escrita da *Segunda intempestiva* e a importância atribuída por ambos ao papel da memória como relevante fator para pensar a história. Há, no entanto, uma diferente perspectiva na posição de Nietzsche no que concerne à memória.

Enquanto para Schopenhauer ela é uma faculdade relacionada à produção de cultura da qual o indivíduo deve se orgulhar, em Nietzsche ela pode ser também um elemento paralisante que impede o indivíduo de desfrutar intensamente o presente. O objetivo de Nietzsche ao buscar compreender a importância da história para a vida é, além de encontrar as vantagens e desvantagens de seu estudo, pensar uma tendência muito em voga em seu tempo: a supervalorização do estudo da história e a tendência a tomá-la como ciência absoluta.

No período em que Nietzsche escreve tal obra, a filosofia de Hegel está sendo muito estudada e divulgada na Europa. Dentre os muitos temas tratados por Hegel em sua ampla obra, e que extrapolam os objetivos deste texto, está sua concepção de história, caracterizada segundo Nietzsche, pelo otimismo e pela convicção da eficácia da razão para a compreensão do processo histórico, assim como a crença em um processo do mundo, em um progresso cujo auge é a divinização do presente e a crença na superioridade da Modernidade frente a outras épocas, como se esta fosse o resultado necessário da evolução espiritual e material da humanidade (CAVALCANTI, 2012, 95).

Burckhardt avalia a compreensão histórica de seu tempo de modo também negativo. Para ele, o aspecto cronológico ou a ideia de um progresso tendem a produzir uma concepção moralizante da história, e, contrário à grande parte dos historiadores de seu tempo, ele opta por elencar como elemento fundamental de suas análises a cultura, por considerar a sua fluidez, característica imprescindível na interpretação dos fenômenos históricos. Ao opor-se à perspectiva histórica hegeliana dominante, sua concepção de história filia-se também a Schopenhauer, tal como veremos adiante.

No que concerne ao elogio à Antiguidade grega, havia na Europa, e em especial na Alemanha do período, uma longa tradição de valorização da cultura grega que remete a movimentos como o Romantismo e que deram origem a distintos debates entre os mais variados pensadores e universidades, desde Winckelmann, passando por Schiller, Schelling, Hegel, Hölderlin e Schopenhauer³.

³ Madeira alega, em consonância com Gerd Bornheim, que esta consideração da Grécia na Alemanha, embora tenha surgido com grandes autores da literatura e filosofia na Alemanha, foi um fenômeno muito localizado de um pequeno grupo, que, no entanto, persiste ainda na atualidade. Segundo ela, “Iniciado por Winckelmann e seguido por Humboldt, Schiller, Goethe, entre outros, este movimento leva à seguinte conclusão: ‘a cultura grega é literalmente uma invenção alemã’”, apesar da enorme diferença entre essas

Para além das aproximações e distanciamentos teóricos entre os autores, não é nosso objetivo estabelecer um quadro de distanciamentos e compatibilidades entre eles; desejamos, em contrapartida, apreender as articulações existentes entre os autores e o modo como elas contribuíram para a concepção de cultura na obra de Nietzsche. Alguns dos aspectos fundamentais, para além dos já mencionados, residem na importância do fenômeno dionisíaco para a compreensão da tragédia, a autenticidade da cultura grega e a valorização da formação (*Bildung*) para os contornos da cultura, não apenas em sua obra de juventude, mas também em outras fases de sua produção filosófica, embora com significativas alterações.

Em *Crepúsculo dos ídolos* (O que devo aos antigos, §4), ao comentar a importância e originalidade de sua exposição do fenômeno dionisíaco, Nietzsche faz referência a Burckhardt e alega ser ele um dos poucos grandes estudiosos da cultura vivo em seu tempo, que reconheceu a centralidade do fenômeno dionisíaco na constituição da cultura grega, tendo inclusive adicionado um capítulo sobre o tema em suas conferências sobre os gregos. Segundo afirmam alguns estudiosos⁴, o helenista Jacob Burckhardt exerceu muita influência no pensamento filosófico de Nietzsche.

Em outra importante passagem de *Crepúsculo dos ídolos* (O que falta aos alemães, §5), Nietzsche afirma ser Burckhardt um genuíno educador, responsável pela proeminência humanística da Universidade de Basileia e muitos anos antes em sua *Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagens da história para a vida*, o filósofo faz referência à obra de Burckhardt *A Cultura do Renascimento na Itália*, hoje parte do cânone de estudos voltados ao Renascimento e história da arte. À parte tal elogio a Burckhardt, poucos são os momentos na obra publicada nietzscheana em que o historiador é citado diretamente, embora sua influência se torne perceptível quando adentramos sua concepção da cultura.

duas culturas. E essa invenção foi em grande parte motivada pela afirmação de Humboldt, de que haveria uma *'affectio originalis'* entre os gregos e a Alemanha, ideia que acompanhou o estabelecimento da identidade e do parentesco entre as duas culturas, presente inclusive em Nietzsche. Bornheim afirma que a aproximação entre os nórdicos e os mediterrâneos é justificada pelo fato de que *'o mediterrâneo sempre foi objeto, por parte dos nórdicos, de uma ferrenha nostalgia: era um mundo inalcançável.'* (MADEIRA, 2008, p. 84).

⁴Podemos citar como exemplo destes estudos o artigo de Ernani Chaves "Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jacob Burckhardt". O texto de Carlo Gentile "Os gregos aprenderam aos poucos organizar o caos", os conceitos de estilo e cultura na Segunda consideração extemporânea de F. Nietzsche" é também uma boa referência para estudos iniciais sobre o tema, assim como "Nosso Maior Mestre": Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura", de Duncan Large, todos eles publicados nos *Cadernos Nietzsche* e detalhadamente citados nas referências bibliográficas. Por fim, o artigo Nietzsche e Burckhardt: cultura, Estado e glorificação do humano de Adriana Delbó presente na coletânea *Nietzsche e as Ciências*, publicado pela editora Sette letras em 2011, assim como a tese de doutorado da referida autora.

Um dos objetivos fundamentais deste texto é a compreensão da contribuição de Jacob Burckhardt para a concepção de cultura em Nietzsche e o modo como o gênio, os grandes homens e as individualidades são abordados em sua interpretação cultural e histórica. O primeiro capítulo aqui desenvolvido traz apontamentos sobre as definições e inequívocidade na utilização dos termos *Kultur* e *Bildung*, nas obras de Nietzsche e Burckhardt, especialmente em *O nascimento da tragédia, Segunda consideração intempestiva*, *Reflexões sobre a história* e *Historia de la cultura griega*. No capítulo segundo, abordaremos os referenciais mítico-religiosos e a importância deles para ambos os autores e suas compreensões de cultura. Por fim, no terceiro capítulo, temos por objetivo o entendimento da relação entre cultura, arte, ímpeto agonístico, fenômeno dionisíaco e grandeza histórica nas obras de Burckhardt e Nietzsche, com o intuito de compreender o modo como as noções burckhardteanas auxiliam na constituição da concepção de cultura em Nietzsche e na formulação de sua crítica à Modernidade.

Capítulo 1. *Kultur*, *Bildung*, autenticidade e modernidade em Nietzsche

1.1. *Kultur* e *Bildung*: a importância da formação para os contornos da cultura

Em seu artigo *Problemas de la filosofía de la cultura en Nietzsche: el mito Del hombre salvaje en El nacimiento de la tragedia*, Llinares diagnostica a ocorrência de um uso inequívoco do termo cultura em Nietzsche e os distintos problemas de tradução e interpretação aos quais ele nos remete na apreensão da obra nietzscheana. Partindo da análise de autores como Patrick Wotling e Eric Blondel, Llinares salienta a centralidade da questão da cultura em Nietzsche e a alteração nas obras dos autores do vocábulo *Kultur* (utilizado por Nietzsche) para *Civilización*, expressão francesa semelhante em sentido amplo à *Kultur* alemã. Llinares esclarece que a palavra civilização não possui na língua francesa o sentido pejorativo conservado na língua alemã, e que para um estudo apropriado dos termos faz-se necessário investigar, além de seus usos modernos, suas origens e usos nos referenciais gregos.

Llinares defende a proveniência latina da palavra cultura, segundo a qual seu uso remetia a cultivo, sendo muitas vezes utilizado em expressões compostas voltadas ao cultivo da terra, tais como agricultura (LLINARES, 2015). Mais tarde, sobretudo em Cícero, recebeu o sentido de aprimoramento do espírito através da expressão “cultura animi”.⁵ Já o termo civilização surge na Modernidade e remetia ao aperfeiçoamento da vida civil, englobando o progresso resultante da construção material das sociedades industriais do mundo ocidental moderno e passando a remeter à oposição entre civilização moderna e antiga, ou mesmo ocidental e oriental. (MOURA, 2009).

Na língua grega não há, segundo Llinares, um termo unívoco para cultura, havendo, no entanto, o sentido de cultivo do espírito e de suas capacidades, em sua relação com as artes, política, religião e pensamento em uma concepção pedagógica voltada ao humanismo nomeada *paidéia*. Já a singular expressão *Bildung* é um termo unicamente alemão e refere-se à formação intelectual e aos processos de autoconstrução de um indivíduo particular. (LLINARES, 2015).

⁵Vide MELO, Gladstone Chaves. *Iniciação à Filologia e à Linguística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981.

O termo *Kultur* pode ser encontrado cerca de sessenta e nove vezes em *O Nascimento da Tragédia* e trinta e cinco na intempestiva *Da Utilidade e Desvantagem da história para a vida*. Já *Bildung* pode ser vista em vinte e sete momentos da primeira obra e em sessenta e quatro da segunda. Em algumas obras analisadas, por vezes o termo cultura nos é apresentado grafado *Kultur*, em outros *Cultur*, e ainda em algumas edições para nossa língua, há o uso da palavra cultura quando no original encontramos *Bildung*. Há aí um problema no que concerne às traduções, no entanto, há também um uso diferenciado dos termos nas próprias obras originais.

Nietzsche utiliza o termo cultura em muitos momentos em sua primeira obra publicada, o que nos sugere a atribuição de uma importância singular à cultura e sua tipificação em *O Nascimento da Tragédia*, assim como a um exame da cultura enquanto construção humana orgânica de caráter amplo. Ademais, é perceptível a preocupação com a renovação da decadente cultura moderna, baseada no modelo de cultura autêntica grega. No entanto, “cultura” é no mais das vezes acompanhada de adjetivos, tais como cultura grega, socrática/alexandrina, budista etc.

Já em sua *Segunda Intempestiva*, além de conceituar cultura enquanto unidade de estilo, Nietzsche defende, no capítulo dez da obra, uma característica fundamental permitindo-nos compreender o que seria uma cultura autêntica. Em sua crítica à cultura alemã moderna, na qual prevalece a constante oposição entre vida e conhecimento, Nietzsche alega haver um aspecto fundamental na formação (*Bildung*) de povos possuidores de verdadeira cultura (*Culturvölker*), traduzido em nossa língua como *aculturados*. Para ele, “a cultura só pode crescer e florescer a partir da vida” (HL/Co. Ext. II, 10, p. 91).

Notamos nesse trecho que “formação” remete à *Bildung*, um conceito amplo e caro à tradição alemã. Ademais, o termo *Culturvölker* remete à cultura do povo ou algo como povo civilizado, vocábulo deveras distinto de aculturado, ao mesmo tempo podendo significar o processo de acomodação a culturas estrangeiras pelo qual a Alemanha teria passado. Stellino e Gori traduzem por “povos genuinamente cultivados”⁶, o que remete à ideia de um povo genuinamente cultivado, uma verdadeira cultura. Unidade entre vida e pensamento seria assim atributo de uma cultura autêntica.

⁶ “Genuinely cultured peoples”. In: STELLINO, P; GORI, P. Introductory study: Nietzsche on culture and subjectivity. In: *Quaderns de Filosofia*, v. 2, nº 1. Valência: 2015.

Ainda na *Segunda Intempestiva*, capítulo quarto, Nietzsche utiliza a locução *wahren Bildung* para defender a necessidade de uma renovação da cultura, expressão traduzida em nossa língua por verdadeira formação nesse capítulo, mas no capítulo décimo, traduzida por verdadeira cultura.

Da análise do uso de tais expressões na obra, e levando em consideração o fato de que é nela que Nietzsche conceitua a cultura, compreendemos o quanto é cara para ele a noção de *Bildung*, utilizada em muitos momentos de modo a esclarecer o quão importante é a formação e a necessidade de não oposição entre conhecimento e vida explicitada em sua conceituação da cultura como unidade de estilo artístico. Para ele, “o povo ao qual se atribui uma cultura só deve ser em toda a realidade uma única unidade vivente” (HL/Co. Ext. II, 4, p. 35). Embora haja distinções, sendo *Kultur* um conceito mais amplo voltado às produções intelectuais e materiais de um povo, e *Bildung* à formação e educação de um indivíduo e posteriormente da coletividade, Nietzsche faz por vezes um uso indistinto dessas palavras, assim como alguns tradutores, o que evidencia, por um lado, a íntima ligação entre os conceitos, e por outro, seu uso inequívoco.

Na tradição intelectual alemã, a preocupação com a formação dos indivíduos e seu desenvolvimento pleno foi por um longo período central para distintos intelectuais ao longo dos séculos XVIII e XIX, sendo possível a menção ao seu uso em autores como Jacob, Hegel e Schelling, assim como em Herder, Lessing e Kant. Ao longo desse período, é possível verificar a polissemia desse conceito voltado a princípio à linguagem literária como em Mendelssohn, e posteriormente à educação e formação cultural necessária ao homem na *Pedagogia* kantiana, sendo apresentado de modo sintetizado enquanto formação plena do indivíduo apenas em Humboldt. (BRITO, 2010). A profunda alteração dos sentidos e usos do termo chega a Nietzsche, adquirindo uma importância central na primeira fase de sua produção filosófica, a partir de sua tentativa de diferenciar a verdadeira formação da falsa, mostrando-nos sua herança para com a tradição alemã, e em especial com seu uso sintetizado defendido por Humboldt.

Seja classicismo, neo-humanismo, romantismo ou, ainda, idealismo; seja até mesmo autores como Hölderlin e Nietzsche, todos manifestaram predileção por um tema comum: a *Bildung* (formação, cultivo). Não houve grande pensador ou escritor que não tenha manifestado certo fascínio pelo tema. Poder-se-ia dizer que a radicalidade da pergunta “O que é alemão?” – grande questão desde Lutero para os alemães – forma-se sob o influxo do tema da *Bildung*. Porém, embora todas essas correntes tratem do tema da *Bildung*, umas fazem-no, operando um recuo ao medievo alemão, à mitologia nórdica, como é o caso do romantismo; outras, como o classicismo, o neo-humanismo, retornam à Grécia clássica; outros, por fim, como Hölderlin e

Nietzsche, voltam à Grécia arcaica. Assim, a despeito das diferenças, a proeminência do conceito, da idéia de *Bildung*, encontra-se vinculada ao movimento do “tornar-se o que se é”, ou seja, ao movimento de constituição da própria identidade. (WEBER, 2006, p. 126).

Em um importante fragmento no qual Nietzsche reconhece dever algo aos alemães em sua obra *Crepúsculo dos ídolos*, o filósofo afirma ser Burckhardt um genuíno educador, responsável pela proeminência humanística da Universidade de Basileia, em uma das poucas referências explícitas à Burckhardt em sua obra publicada. Em uma análise do sistema de ensino da Alemanha do período, Nietzsche alega:

O inteiro sistema de educação superior na Alemanha perdeu o mais importante: o *fim*, assim como os *meios* para o fim. Esqueceu-se que na educação, *formação* é o fim – e não “o *Reich*” –, que para esse fim é necessário o *educador* – e não professores de ginásio e eruditos universitários... Precisa-se de educadores que sejam *eles próprios educados*, espíritos superiores, nobres, provados pela palavra e pelo silêncio, de culturas maduras, tornadas *doces* – não os doutos grosseirões que ginásio e universidade oferecem aos jovens como “amas-de-leite superiores”. Faltam aos educadores, fora as mais raras exceções, a *primeira* condição para a educação: *daí* o declínio da cultura alemã. Uma dessas raríssimas exceções é o meu venerável amigo Jacob Burckhardt, na Basileia: sobretudo a ele a Basileia deve sua preeminência em humanidade (GD/CI, O que falta aos alemães, §5, p. 58-9, grifos do autor).

Há nessa passagem um retorno à problemática da educação iniciada em seu período de juventude. Em *Crepúsculo dos ídolos*, uma das obras finais de sua produção filosófica, Nietzsche recupera alguns dos principais problemas discutidos em sua filosofia, e o tema da formação é aqui retomado mostrando-nos a centralidade da problemática e a influência de Burckhardt enquanto educador na Universidade de Basileia. A educação é, para Nietzsche, instância voltada não apenas à formação para o mercado de trabalho de viés tecnicista comum à Modernidade, mas um processo que deve levar o indivíduo ao desenvolvimento pleno de sua personalidade e singularidade. O primeiro passo é para Nietzsche a existência de educadores “que tenham sido eles próprios educados”, em um sentido mais pleno, voltado à *Bildung*.

A relação entre indivíduo e coletividade na obra nietzscheana remete à concepção de individualidade e, segundo Gentile (2010, p. 51), ao neo-humanismo de Humboldt mediado por Burckhardt e sua obra *A Cultura do Renascimento na Itália*, texto no qual o historiador trata deste conceito e do surgimento da concepção de homem moderno enquanto indivíduo no período renascentista italiano.

A concepção de *Bildung* é por Humboldt defendida a partir da afirmação da necessidade de uma “formação educadora e enobrecimento” sem os quais “a existência do homem seria mais efêmera que a da planta que, ao fenecer, pelo menos está segura

de deixar a semente de uma criatura semelhante” (HUMBOLDT, 2006, p. 221). Em sua *Teoria da formação do ser humano*, Humboldt proclama a necessidade de uma formação interior, individual e subjetiva, que se distinga da “mera formação ou formação erudita”. Para ele, “aprenderia melhor quem se ocupasse apenas da elevação das próprias forças e do enobrecimento da própria personalidade” (Ibid, p. 227).

Desta feita, *Bildung* remete à concepção de individualidade e relaciona-se à busca por aperfeiçoamento que remetem às concepções de formação educacional ampla e cultivo pessoal. Embora o caráter singular da concepção de individualidade associe-se à subjetividade, em momento algum pode ela ser desvincilhada da relação do indivíduo com a coletividade e o mundo à sua volta. A *Bildung* remete a um estado de construção de si mesmo que requer *certa universalidade*, que proporcione o entendimento e vivenciamento dos valores culturais nos quais o indivíduo está inserido. Há assim uma relação entre os conceitos de *Bildung* e vivência na medida em que a autoformação característica da primeira remete não apenas ao conteúdo construído racionalmente, mas a efetividade da construção daquilo que é elaborado individualmente e que possui significabilidade. Tal como afirma Visenteiner (2013), este conceito possui longa tradição na intelectualidade alemã, remetendo a autores como Dithley e Fichte. Em Nietzsche o conceito de vivência tem significativa importância em seus escritos de juventude, embora este se altere ao longo de suas obras, no entanto, ele não a conceitua.

É importante ressaltar, porém, o caráter orgânico da relação entre vivência e *Bildung*. Através da imediaticidade, significação e construção não racional, as vivências atingem o indivíduo involuntariamente, tornando-se consciente apenas posteriormente e expressa pelo indivíduo a partir de signos ou conceitos. Desta feita o gradual desenvolvimento advindo do filtro das necessidades autênticas que permite o que ele denomina a “saúde” de um indivíduo, povo ou cultura, prescinde do processo de tornar consciente as vivências que os afetam. Podemos interpretar a concepção de individualidade de Burckhardt nesse mesmo sentido, na medida em que a construção dessa individualidade passa, para este autor, pelo reconhecimento da individualidade para além do coletivo, remetendo a um aperfeiçoamento do indivíduo que se expressa nas obras e feitos dos grandes da história na cultura de seu tempo e na posteridade como veremos adiante.

Em Humboldt o ideal de *Bildung* tem por objetivo o aprimoramento individual e a elevação da cultura. Com vistas a esclarecer a relação entre o indivíduo e seu povo, Humboldt diferencia civilização, cultura e *Bildung* do seguinte modo:

a civilização é a humanização dos povos em suas instituições e usos externos, bem como na mentalidade interna correspondente. A cultura acrescenta a esse refinamento do estado social a ciência e a arte. Mas quando na nossa língua dizemos *Bildung*, queremos dizer algo ao mesmo tempo mais elevado e mais intrínseco, isto é, a atitude mental originária do conhecimento e do sentimento da totalidade das aspirações da ética e do espírito que se dilui harmonicamente sobre a afetividade e o caráter do indivíduo. (HUMBOLDT, 2006, p. 259).

Há nessa definição uma relação importante entre indivíduo e coletividade a qual será retomada por Burckhardt no concernente à caracterização da “grandeza histórica”, conceito ao qual retornaremos nos capítulos finais deste texto. Para Humboldt, assim como para Burckhardt, os indivíduos devem pensar suas vidas de modo a contribuir com a humanidade, devem “conferir pelos indícios de uma ação vital efetiva, um conteúdo tão grande quanto possível ao conceito de humanidade presente em nossa pessoa, tanto durante o tempo de nossa vida quanto para além dela mesma” (Ibid, p. 217), de modo que as criações humanas não se percam no tempo, e para tanto, a formação individual faz-se necessária. Há assim o aspecto de formação individual, mas também de preocupação com o coletivo. Ao questionar-se sobre o que se exige de uma nação, uma época ou de todo o gênero humano para tributar-lhe respeito e admiração, ele afirma,

ora, exige-se que entre seus integrantes predominem instrução, sabedoria e virtude, difundidos do modo mais vigoroso e universal possível; e que se intensifique seu valor intrínseco a ponto de o conceito de humanidade alcançar aí um teor eminente e digno, qual se pudesse deduzi-lo todo desse único exemplo. Isso no entanto não satisfaz. Exige-se ainda que o homem estampe a marca de seu valor nas constituições que ele forma, bem como na natureza inorgânica que o circunda; e ademais, que ele insufla, nos descendentes que venha a gerar, as qualidades da virtude e da força (e que elas irradiem com vigor e domínio, perpassando-lhe o ser). Só assim as vantagens já conquistadas podem persistir. (HUMBOLDT, 2006, p. 221).

Há em Humboldt a defesa de um aperfeiçoamento do conceito de humanidade, e embora ele não use neste momento de sua obra o termo gênio, está presente a ideia de indivíduos que tenham por meta “a satisfação do ímpeto interior que o consome” (Ibid, p. 227) e que, como em Nietzsche, necessitam da exteriorização de sua força criadora. A busca por uma individualidade plena se reflete na cultura através desses indivíduos geniais que “importunam de súbito essa margem progressiva da natureza (que ademais decorre sem interrupções), arrastando consigo sua nação e sua época a caminhos distintos e aptos a abrir novos horizontes”. (HUMBOLDT, 2006, p. 231).

Em suas conferências *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, Nietzsche aborda as tendências do ensino de sua época e suas consequências no mundo da cultura. Há nesses textos várias críticas à educação e culturas daquele período, e em

especial ao ginásio, período escolar semelhante ao nosso ensino médio, o qual segundo ele tem por objetivo a homogeneização dos jovens e a formação para o trabalho.

Em consonância com diversos autores alemães que atestaram a importância da *Bildung* para os contornos da cultura, Nietzsche propõe a sociedade propiciar, de um lado, o fomento para o desenvolvimento de um homem que não tenha por princípio apenas a satisfação de suas necessidades imediatas e, de outro, uma cultura autêntica a qual “pressupõe a fusão da vida e da cultura, a partir da necessidade vital de um povo e do desenvolvimento, na ‘justa proporção’, de todos os seus instintos e dons, de modo que frutifiquem em ações e obras e criem, no estilo da obra de arte, uma unidade viva” (DIAS, 2003, p. 87).

Nietzsche está comprometido com a defesa de uma educação criadora de novas formas de vida, privilegiando a singularidade dos indivíduos. Faz-se necessário, para isto, criar condições para o jovem ter espaço para construir sua individualidade. A criação deve ser incentivada pelos estabelecimentos de ensino, de modo que eles percebam a importância da reflexão e do conhecimento de si para a construção de uma educação mais completa. Para tanto, deve-se então educar contra a massificação e uniformização dos jovens, nas palavras de Rosa Dias, contra o rebanho, pois é no rebanho que se desconsideram principalmente as características singulares. E são as instituições escolares os espaços capazes de auxiliar em tal processo, são elas algumas das instâncias responsáveis por criar condições para a existência de uma educação para a singularidade, capaz de auxiliar os alunos na criação de uma postura afirmativa que os leve a “construir a própria singularidade, organizando uma rede de referências que ajude a se moldar na criação de si mesmo.” (DIAS, 2003, p. 13).

Não há em Burckhardt um estudo voltado diretamente à educação como em Nietzsche. Sua concepção de aperfeiçoamento e formação individual é expressa em suas análises históricas na defesa do surgimento da individualidade no Renascimento italiano, embora o fato ter dedicado grande parte da sua vida à atividade docente, em detrimento da produção bibliográfica, sugira já a importância que o autor atribuía à formação.

Em *A Cultura do Renascimento na Itália*, Burckhardt sustenta que somente com o Renascimento surgem as condições necessárias para que os indivíduos rompam o elo com a vida coletiva predominante na Idade Média, e passem a encarar-se enquanto

seres singulares na constituição de suas personalidades. Para Burckhardt, até o surgimento do período renascentista,

o homem reconhecia-se a si próprio apenas como raça, povo, partido, corporação, família ou sob qualquer das demais formas do coletivo. Na Itália, pela primeira vez, tal véu dispersa-se ao vento; desperta ali uma contemplação e um tratamento *objetivo* do Estado e de todas as coisas deste mundo. Paralelamente a isso, no entanto, ergue-se também, na plenitude de seus poderes, o *subjetivo*: o homem torna-se *indivíduo* espiritual e se reconhece como tal. (BURCKHARDT, 2013, p. 145, grifos do autor).

O processo que culminou nessa alteração foi, para Burckhardt, muito influenciado pelas instituições políticas do período, por ele analisado nos capítulos iniciais desta obra. Destacam-se, no entanto, em sua defesa, a caracterização da individualidade enquanto mescla de aspectos objetivos e subjetivos, que apontam para a relação entre indivíduo e coletividade. O indivíduo não mais “receia sobressair-se, ser e parecer diferente dos demais”, em uma defesa e autoafirmação de sua identidade, mas adquire uma visão alargada da sociedade que ultrapassa os limites da pátria e do povo e que se expressa em um cosmopolitismo tendo por exemplo maior Dante, escritor o qual, segundo Burckhardt, afirmava ser sua pátria o mundo todo.

Esse aperfeiçoamento da personalidade característico do período teria permitido ao homem renascentista reeducar seu olhar frente ao mundo, em um processo de formação que pode ter ocorrido de modo não consciente, mas que certamente propiciou o advento de indivíduos com uma mente alargada, aberta ao mais elevado desenvolvimento de sua personalidade e a uma diversidade de produções. São esses os homens multifacetados os quais em sua versatilidade produziam de modo não fragmentado. O conhecimento não era por eles compreendido de modo enciclopédico, o estudo da filologia não possui por intuito apenas um conhecimento objetivo da Antiguidade, mas deveria ser “aplicável no cotidiano da vida real” (BURCKHARDT, 2013, p. 145), em uma defesa do conhecimento para a vida, semelhante à nietzscheana em sua *Segunda intempestiva*.

Em uma análise da obra *Jacob Burckhardt's social & political thought* de Richard Sigurdson, Caldas apresenta a pertinência de se utilizar como via de compreensão da obra burckhardteana a *Bildung*. Para ele, a concepção de *Bildung* presente na obra de Burckhardt enquanto afirmação da necessidade de proporção e equilíbrio na construção da personalidade individual, mas também para os contornos da cultura, seria mais adequada do que a tentativa comum a outras vertentes historiográficas as quais buscam filia-lo ao historicismo. Concepções como estilo de época, (CALDAS, 2009, p. 308), e até mesmo a busca pela análise das “raças ativas”

demonstram ser em Burckhardt a análise de traços culturais uniformes um método que visa apresentar em sua historiografia as culturas dignas de conhecimento. Em consonância com Sigurdson, Caldas afirma ainda a filiação de Burckhardt ao humanismo clássico, tendo em vista sua análise interdisciplinar e valorização da intersecção com áreas do conhecimento como a filosofia e literatura, algo perceptível particularmente em suas obras *A Cultura do Renascimento da Itália* e *Historia de la Cultura Griega*.

Importante aspecto que podemos elencar para auxiliar a compreensão de que a *Bildung* exerce função central nas análises de Burckhardt é a centralidade das biografias e da caracterização minuciosa de importantes personalidades do Renascimento italiano tais como Leon Battista Alberti, exemplo do homem multifacetado, dotado, segundo ele, de uma “verdadeira universalidade” (BURCKHARDT, 2013, p. 152) e que se dedicava à pintura, música, arquitetura, modelagem, dentre outras atividades. As biografias apresentam-se como exemplificações do desenvolvimento das individualidades, e teriam sido os italianos a primeiro retratar o homem na história a partir de traços e qualidades exteriores e interiores. Para ele,

a busca dos traços característicos de homens ilustres torna-se, então, uma tendência predominante, e é isso que os diferencia dos demais ocidentais, em meio aos quais essa tendência manifesta-se apenas acidentalmente e somente em casos extraordinários. Um senso tão desenvolvido para a individualidade, só pode possuí-lo aquele que se destacou ele próprio de sua coletividade, tornando-se assim um indivíduo. (2013, p. 303).

O surgimento da individualidade ocorrido no período renascentista é elogiado por Burckhardt sem, no entanto, amenizar as consequências negativas de tal ocorrência. Em sua obra-prima, ele destaca a crueldade de tiranias e líderes políticos e a possibilidade de emergência de um egoísmo exacerbado, característico da Modernidade, que, segundo Caldas, “se expressa tanto no excesso de paixão política, que tenta amoldar o mundo de acordo com seus dogmas revolucionários, bem como no excesso de utilitarismo, que tenta se servir do mundo de acordo com necessidades fugazes e cambiantes”. (2009, p. 306).

Por fim, Duncan Large indica possíveis modos de compreensão da influência de Burckhardt sobre Nietzsche no que concerne à formação. Em uma análise de umas das últimas cartas de Nietzsche enviada a Burckhardt antes de seu colapso mental, Large aponta a deferência de Nietzsche ao historiador suíço a partir da análise de termos e pronomes, além da afirmação de que ele, Burckhardt, teria sido um dos maiores mestres com o qual Nietzsche teve contato em sua vida. Dessa apreciação, Large inicia um

questionamento que visa compreender de que modo Burckhardt ensina, a quem e o quê. Para Large, a admiração de Nietzsche pelas conferências de Burckhardt sobre a história, atestada em cartas, responderia à questão sobre o modo como o historiador ensina, suas preleções são para Nietzsche um exemplo.

À resposta sobre a quem Burckhardt ensina, Large remete ao fragmento acima exposto de *Crepúsculo dos ídolos*, no qual Nietzsche defende ser o colega um dos responsáveis pela preeminência humanística da Universidade de Basileia e um dos poucos a valorizar o ideal da *Bildung*, concepção que, segundo ele, andava em decadência na Alemanha. Nela estaria implícita a ideia de que Burckhardt ensina a todos, e em especial aos alemães.

Em resposta à terceira questão, Large defende a possibilidade de, para Nietzsche, Burckhardt ensinar o que é uma cultura e a verdadeira formação através de seus estudos históricos e da atividade docente. Segundo Madeira, a Universidade da Basileia destacava-se das universidades europeias por incorporar com vigor o ideal germânico da *Bildung*. O hábito de solicitar aos docentes a publicização de suas reflexões através de palestras públicas seria um exemplo do modo como a universidade compreendia poder contribuir para a educação de seus cidadãos, não havendo necessariamente um objetivo prático ou profissional (MADEIRA, 2008, p. 15). Tal como afirma o historiador Fritz Ringer em sua obra *O declínio dos mandarins alemães* e em uma análise do surgimento dos termos *Bildung* e *Kultur* na Alemanha em sua relação com a formação nas universidades, ele argumenta:

tanto Burckhardt quanto Nietzsche trataram desse problema. Nietzsche era especialmente crítico a respeito do ensino superior alemão. Não gostava do papel oficial que as universidades tinham passado a representar, nem de sua subserviência à burocracia e de seu nacionalismo exacerbado. A seu ver, também o ensino estava sendo corrompido com o ingresso da mediocridade burguesa em busca de carreiras seguras. (RINGER, 2000, p. 26).

A Universidade de Basileia apresentava-se assim como um espaço de manutenção da tradição cultural europeia distinto da maioria das universidades alemãs voltadas à educação para a ciência e o trabalho. Burckhardt é, para Nietzsche, o exemplo maior da manutenção do ideal da *Bildung* na Basileia por sua defesa do acesso e preservação do conhecimento humanista, mas também por ter o historiador se dedicado inteiramente ao ensino, chegando a recusar cadeiras em importantes universidades alemãs como em Munique e Berlim. Tal como afirma Madeira,

toda a insistência de Burckhardt em fugir da notoriedade – lembrando da sua recusa à cátedra que Ranke havia ocupado, na Universidade de Berlim – e optar por uma vida reclusa e solitária, envolvem uma espécie de plano para a cultura através da docência e da *Bildung*. Sentindo-se inapto a reverter a

decadência que percebia cada vez mais nítida, a fonte de resistência passa a ser uma luta incessante pela *Bildung*: dedicando-se à história e à atividade docente, poderia ele mesmo ser um modelo de formação e um anteparo a todo o anseio pelo novo e pela transformação incessante. (2008, p. 57).

O posicionamento de Burckhardt e sua insistência na valorização de sua prática docente em detrimento da produção bibliográfica, assim como a disposição para a discussão com o público não especializado, revelariam o interesse do historiador em uma docência aberta à possibilidade de educação dos cidadãos de sua cidade e não apenas ao público douto ou ao erudito. Essa disposição é reafirmada em suas *Reflexões* na recusa de um estudo sistemático, seu objetivo não é deste modo formar historiadores, mas estudar o fenômeno histórico e, tal como ele afirma em cartas, “estimular uma capacidade que todas as pessoas de relativa cultura deveriam cultivar até certo ponto” (BURCKHARDT, 2003, p. 228).

Há na defesa de Burckhardt da educação através da docência e do estímulo ao estudo do fenômeno histórico o rompimento com a oposição entre interior e exterior característica da produção de conhecimento moderna. Suas palestras voltam-se ao público e não ao indivíduo especializado; à educação dos cidadãos de sua cidade e não apenas a historiadores profissionais; não visa apenas ao acúmulo de conhecimentos através da aquisição de conhecimentos exteriores, mas a uma prática que visa certamente ao aprofundamento e que pode ser também “aplicável ao cotidiano da vida real”, tal como ele defende ter ocorrido no humanismo renascentista.

Verificamos, no entanto, o caráter conservador das posições adotadas especialmente por Burckhardt em sua consideração histórica que se opõe à compreensão francesa de história pautada em uma teleologia e progressividade na compreensão dos fenômenos históricos. Para ele, como veremos especialmente nos capítulos finais deste texto, a continuidade histórica, pensada pelo viés da manutenção da tradição cultural europeia estaria sendo afetada pela objetividade e constantes rupturas ocorridas na Modernidade. Mais importante seria para ele uma formação clássica pautada pelo exemplo grego e renascentista.

Nietzsche compreende este caráter conservador do pensamento burckhardteano, e não de modo despercebido faz referência à obra do autor suíço no capítulo sobre a história antiquária em sua *Segunda intempestiva* para mostrar talvez o quanto a veneração excessiva do passado pode paralisar o presente. Nesse sentido, podemos dizer que há em Nietzsche a tentativa de um afastamento desse horizonte conservador na medida em que para ele a renovação da cultura alemã passa não apenas por uma

apropriação criativa dos momentos elevados de culturas anteriores, mas também pela crítica e engajamento político não partidário.

1.2. Definições de cultura em Nietzsche e Burckhardt

A concepção de cultura em Nietzsche é por ele evidenciada na *Segunda Consideração Intempestiva*, texto no qual ele defende que “a cultura, enquanto antítese da barbárie foi designada certa vez, e, segundo minha opinião, com algum direito, como unidade do estilo artístico em todas as expressões da vida de um povo” (HL/Co. Ext. II, 4, p. 35). Tal definição retoma o fragmento presente na *Primeira intempestiva* “David Strauss”, em que a cultura é, para Nietzsche, “acima de tudo a unidade do estilo artístico em todas as manifestações vitais de um povo”⁷. Destacamos nessa conceituação as noções de *unidade e povo*. Tal como defende Benchimol, em um fragmento póstumo do período, Nietzsche admite ser sua a tarefa de compreender a *necessidade* e a coerência interna de cada cultura e sua relação com o gênio do povo:

as análises de Nietzsche procuram sempre apreender, em um dado fenômeno cultural, para além de toda a contingência e circunstancialidade, o que ele tem de *necessário*, entendendo-se por isto, os seus aspectos a partir dos quais a própria cultura pode ser compreendida como parte de um processo vital, ou, se quisermos, *sob a ótica da vida*. Assim, *cultura* não se opõe a *natureza*, como a esfera da *liberdade* à da *necessidade*, nem é o resultado da *convenção*, do arbítrio ou da vontade autônoma dos seres racionais, mas, antes, se enraíza em processos pertencentes à ordem do natural e do orgânico. E isto ocorre porque a *cultura* é simultaneamente o reflexo e a mola propulsora do desenvolvimento de uma entidade concebida, ela mesma, como orgânica: o *povo* (*das Volk*). (BENCHIMOL, 1999, p. 86-7, grifos do autor).

A cultura em Nietzsche não se desvincula de uma concepção de *necessidade*, não se opondo assim à natureza. *Necessidade* que se relaciona também ao gênio e à vida de um povo, tal como elaborado em sua definição. Com essa compreensão, Nietzsche defende a relação existente entre cultura e natureza, na medida em que compreende cultura enquanto construção humana orgânica, elaborada a partir de processos vitais e necessários. O termo *necessidade* (*Nothwendigkeit*) remete, neste contexto, àquilo que é

⁷ “La culture, c'est avant tout l'unité de style artistique dans toutes les manifestations vitales d'un peuple”. NIETZSCHE, Friedrich. *Consideration Inactuelle I*, “David Strauss, Sectateur et Écrivain”, § 1, p. 13.

indispensável, presente, ou ainda um requisito ou condição para a compreensão de um fenômeno⁸. O objetivo de Nietzsche é assim compreender os aspectos fundamentais do fenômeno cultural, partindo do pressuposto de que há uma relação entre vida e cultura, baseada na necessidade vital de um povo e manifesta em ações e obras que tendam à unidade. (DIAS, 2003).

A cultura é, com efeito, um problema central na produção filosófica nietzscheana. Ressaltamos, porém, a definição de cultura por Nietzsche elaborada em sua *Segunda Intempestiva* ser cronologicamente posterior à publicação de sua obra inaugural *O Nascimento da Tragédia*, obra na qual o filósofo cria sua concepção de cultura autêntica, possuindo por modelo a sociedade grega do período arcaico, sem, no entanto, conceituá-la.

Em consonância com os estudos de Benchimol (1999, p. 85), compreendemos que a cultura enquanto unidade advém em certa medida da concepção de povo enquanto entidade orgânica na qual prevalece a coordenação do todo com vistas a uma finalidade e disposições específicas. Essa concepção organicista está presente em outros âmbitos de sua filosofia, tais como na concepção de vida e Uno primordial e remete ao legado de Schopenhauer, assim como dos românticos, já que muitos deles elaboraram suas ideias alegando terem por base um elemento vital primordial e único de onde proveriam todas as existências.

Essa unidade remete assim a uma *vontade* do povo que age como unidade controladora de suas disposições, estabelecendo uma hierarquia específica entre os indivíduos e instituições. O maior exemplo dessa “vontade” é a vontade helênica, impulso atuante na sociedade grega que, segundo Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, possuía como princípio mantenedor de unidade o impulso apolíneo originador do mito, estabelecendo os limites da cultura e de sua manutenção. Em um fragmento póstumo do período, Nietzsche esclarece:

em todos os impulsos gregos mostra-se uma *unidade domadora*: chamemo-la de *vontade* helênica. Cada um desses impulsos tenta existir sozinho no infinito. A partir deles, os antigos filósofos tentam construir o mundo. A *cultura* de um povo se revela na *sujeição unitária do impulso desse povo*. (Nachlass/FP, Sabedoria para depois de amanhã, trad. bras. p. 22, grifos do autor).

⁸ As menções ao significado do termo “Nothwendigkeit” foram elaboradas a partir do descrito no dicionário *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, disponível em <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=GN06388#XGN06388>.

Tal como defende Nietzsche, a relação entre a *necessidade* e disposições internas e a essência do povo são fundamentais à compreensão de uma cultura. Depreende-se daí a importância de compreendermos o modo como esta vontade se manifesta nos indivíduos particulares e obras, nas criações humanas singularizadas. Para ele, a cultura tem por finalidade as grandes obras, e “depende da forma como se define o que é grande” (BENCHIMOL, 1999, p. 91). Através de tal conceito de grandeza, a *vontade* torna-se capaz, segundo Nietzsche, de unificar suas disposições, evitando a dispersão dos instintos de um povo e sua subjugação por instintos estrangeiros, preservando as tendências que contribuem para unificar seus instintos autênticos.

A utilização do termo “vontade” mostra-nos clara referência à *vontade* apresentada por Schopenhauer em sua obra *O mundo como vontade e representação*, na qual o autor postula a distinção presente em seu título advinda da filosofia kantiana que, ao tentar explicar a realidade das coisas, opõe o mundo fenomenal e a coisa-em-si, introduzindo a oposição entre representação e vontade. Conforme nota de Jacó Guinsburg, tradutor da edição brasileira de *O Nascimento da tragédia*, o termo vontade é utilizado em sua acepção schopenhaueriana e deve ser compreendido “como centro e núcleo do universo, que assume as formas da multiplicidade fenomenal no espaço e no tempo, seus ‘princípios de individuação’”. (GT/NT, nota 17, trad. bras. p. 144). No âmbito da discussão sobre a importância da *vontade* de um povo para a constituição de uma cultura, a *vontade* age, segundo Nietzsche, como princípio garantidor de unidade.

No que concerne à relação entre cultura e grandeza, consideramos neste momento a importância do conceito de *grandeza histórica* elaborado por Burckhardt em suas aulas no ano de 1869, preleções estas assistidas por Nietzsche no período inicial de sua vida como docente na Universidade de Basileia⁹. Importa a este estudo compreender como a concepção de cultura apresentada por Burckhardt em suas conferências podem ser compreendidas enquanto fonte de inspiração para a importância dada por Nietzsche aos impulsos apolíneo e dionisíaco enquanto manifestações de um princípio de unidade,

⁹Chaves recupera, em seu artigo *Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jacob Burckhardt*, as correspondências de Nietzsche a seus amigos Rohde e Gesdorff dos anos de 1870 e 1871, respectivamente, nas quais Nietzsche afirma primeiramente a Gesdorff com explícita admiração, ter assistido as preleções de Burckhardt “sobre “o estudo da história”, declarando inclusive ser ele um dos poucos participantes a realmente compreender a profundidade do pensamento burckhardtiano.

que tornaram possível a autenticidade e coerência interna da cultura grega, assim como princípios fundamentais que permitem a compreensão da cultura.

Em seu artigo *Nosso maior mestre: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura*, Duncan Large alega que Nietzsche define cultura de dois modos: positivamente enquanto unidade de estilo artístico, como citado acima, e também negativamente na obra *Crepúsculo dos ídolos* como aquilo que falta aos alemães. Large defende a cultura ser para Nietzsche uma forma de arte orgânica e coletiva, e que tal concepção teria sido “herdada” de Burckhardt, devendo ser compreendida enquanto “a própria vida, um patrimônio emergente, exceto que ela não é um patrimônio; cultura não é, tal como os bens materiais, algo que se possui ou que pode ser adquirido, é aquilo que se é.”

(LARGE, 2000, p. 21). Essa definição positiva, a qual remete à ideia de unidade presente na *Primeira e Segunda consideração intempestiva*, teve sua efetividade, segundo Nietzsche, na Antiguidade trágica grega.

Por outro lado, na definição negativa presente em sua obra tardia *Crepúsculo dos ídolos* (O que falta aos alemães, §5), Nietzsche atesta a ocorrência de um declínio na cultura alemã motivado pela falta de reais educadores, de um sistema e de instituições que tenham por objetivo a *Bildung* e não o *Reich* (a formação plena do indivíduo e não apenas a unificação política do país). Para ele, os educadores são a condição prévia da educação e o esquecimento de tais condições e finalidades teria levado a Alemanha à decadência, restando apenas raras exceções, alguns poucos educadores que por sua proeminência humanística contribuem para a manutenção da tradição cultural europeia.

Há, no entanto uma consideração anterior que nos leva a crer que a falta de educadores é um problema secundário frente à falta de “espírito” que tem perpassado a Alemanha, impedindo uma unidade cultural. Sua crítica a cultura remete à preocupação com a noção de “germânico”, e à falta de espírito que estaria atingindo sua cultura, pois para ele, “entre os alemães não basta hoje em dia ter espírito: tem de se tomá-lo ainda, *arrogar-se* espírito”, pois este “está se tornando grosseiro, (...) se superficializa” (GD/CI, O que falta aos alemães, 3, p. 105). Para Oliveira (2012), essa superficialização remete em grande medida, tal como Nietzsche afirma em passagem próxima, ao enfraquecimento cultural advindo da reunificação política e à crença de que com essa reunificação se estaria alcançando uma unificação cultural afirmativa, o que teria ocasionado ao contrário, uma desarticulação que se manifesta em hábitos, alimentação, língua e ausência de obras de arte relevantes.

Esse espírito (*Geist*) remete assim à atmosfera cultural, inteligência ou gênio de uma época e à totalidade das produções e criações humanas utilizadas não apenas no aperfeiçoamento individual através da *Bildung*, mas no desenvolvimento de uma cultura elevada e refletidas nas “manifestações da vida de um povo”, tal qual afirma no conceito de cultura presente na *Segunda intempestiva*.

Em Burckhardt, no diagnóstico do surgimento das individualidades no Renascimento, uma das características centrais do homem deste período é o processo de torna-se “indivíduo espiritual” e reconhecer-se enquanto tal. Do mesmo modo em sua conceituação de cultura destacamos “a soma global de criações espontâneas do espírito”, e a busca nas *Reflexões sobre a história* da compreensão de um “espírito da época”. Há assim em ambos os autores a consideração da relação íntima entre a formação individual e o desenvolvimento da cultura. Daí a necessidade de repensar o “espírito alemão” com vistas à criação de condições para o desenvolvimento no indivíduo de capacidades espirituais como o gênio e a reflexão, assim como de suas habilidades e forças criativas. Somente através dessa renovação a cultura poderia elevar-se e ver-se refletida no sistema educacional alemão, em suas instituições e educadores.

Na esteira de tais considerações, Large defende a possibilidade de a cultura, compreendida enquanto uma maneira de ser e se constituir, poder ser também ensinada, já que Burckhardt a ensinou a Nietzsche no convívio enquanto docentes na Basileia, assim como na apreensão do filósofo das obras do historiador. Há deste modo uma cultura voltada à produção coletiva e uma cultura voltada à *Bildung*, à formação individual, que é fundamental para o desenvolvimento de uma cultura enquanto organicidade e unidade. Por outro lado e simultaneamente, a cultura volta-se a uma multiplicidade que é unificada com vistas ao distanciamento do caos de estilos, evidenciando assim a relação entre as noções de cultura, estilo e povo, expostas já em sua *Primeira intempestiva*, texto no qual Nietzsche questiona-se se há verdadeiramente uma cultura alemã.

Da necessidade de um distanciamento da barbárie¹⁰ na qual predomina o caos de estilos, subentende-se a posição de que a cultura deve ser vagarosamente construída. Para Gentile, o caráter constitutivo de toda cultura, exemplificado pela cultura grega e seu processo formativo, remete à recusa de Nietzsche à teoria de Winckelmann, segundo a qual a civilização grega antiga exemplificaria um fenômeno inaugural no Ocidente e à posição de que teria sido a sociedade grega em seus primórdios um povo autóctone, único criador de sua cultura, não devendo nada a outros povos. Nietzsche é contrário a esta ideia e encontra embasamento para tal em distintas obras, dentre as quais a de Georg Creuzer, *Simbologia e mitologia dos povos antigos, especialmente dos gregos*, na qual este autor atesta a influência de outras culturas e povos na constituição da civilização grega (GENTILE, 2010, p. 60). Nietzsche concorda com essa posição em *A Filosofia na época trágica dos gregos*, ao defender que “nada é mais absurdo que atribuir aos gregos uma cultura autóctone: pelo contrário, eles sorveram toda a cultura viva de outros povos e, se foram tão longe, é precisamente porque souberam retomar a lança, no local em que outro povo a abandonou, para arremessar mais longe” (PHG/FT, 1, p. 20). Ademais, inúmeros doxógrafos afirmaram a influência oriental e egípcia na constituição das religiões, cultura e mesmo filosofia na Antiguidade grega.¹¹

Consoante a tal posição, Nietzsche defende no capítulo final de sua *Segunda consideração intempestiva*, ter sido o mote délfico “conhece-te a ti mesmo” fundamental para a consolidação da capacidade do povo grego de afastar necessidades inautênticas e estrangeiras, criando uma cultura única, capaz de organizar e selecionar ativamente influências distintas. O processo de “organizar o caos”, distinguindo as necessidades autênticas das inautênticas, pode assim ser compreendido como o processo

¹⁰Nietzsche utiliza o termo barbárie neste contexto enquanto oposição à verdadeira cultura caracterizada pela unidade de estilo artístico e não oposição entre interior e exterior, conteúdo e forma. Para ele, a supervalorização da interioridade pode levar o indivíduo à imobilidade e indiferença ao “exterior”. Gentile esclarece que “Não se trata simplesmente, segundo Nietzsche, de contrapor o ‘belo estilo’ à barbárie (HL/Co. Ext. II, 2, KSA 1.258): o que está em pauta é o fato de que, para atribuir a um povo uma cultura, esse povo deve manifestar nas suas expressões uma *unidade de estilo*. Tal povo ‘deve ser somente algo único, vivo em toda efetividade, e não tão miserável interna e externamente, cindidos em conteúdo e forma’ (*idem*, 4). Nessa ‘unidade superior’ consiste a autêntica cultura (*Bildung*), à qual se contrapõe a ‘erudição moderna’ (HL/ Co. Ext. II, 2, KSA 1.258). Portanto, para Nietzsche, cultura é um organismo sem cisões; não se trata de uma identidade de conteúdos, mas de uma multiplicidade na qual o estilo constitui o vetor direcional que produz a correspondência entre interno e externo, conteúdo e forma. “Cultura e povo são, aqui, algo único.” (GENTILE, 2010, p. 56).

¹¹Em *Os Pré-socráticos*, Kirk, Raven e Schofield apresentam distintos fragmentos de doxógrafos antigos que afirmam, por exemplo, a influência do pensamento egípcio na filosofia de Tales, ou mesmo a utilização de instrumentos de origem babilônica nas atividades científicas de Anaximandro. Para aprofundamento ver *Os filósofos pré-socráticos*. KIRK, G. S.; RAVEN, J. F.; SCHOFIELD, M. tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Calouste, 2008.

de formação cultural responsável pela criação de uma unidade na sociedade grega do período trágico (GENTILE, 2010, p. 58). Mas do que se trata essa unidade? Em um fragmento póstumo de meados de 1872-3, Nietzsche questiona-se: “Do que depende a unidade de um povo?” e responde: “Externamente, de seu governo, internamente, de sua língua e de seus costumes. No entanto, os costumes só se fazem uniformes muito gradualmente, em grande parte pela convivência e imigração” (Nachlass/FP, Sabedoria para depois de amanhã, p. 27). Deste fragmento apreende-se a ideia de a unidade da cultura depender de um lento processo de desenvolvimento. Contrário à tese de que a sociedade grega se teria constituído autonomamente, Nietzsche assevera a ocorrência de um gradual desenvolvimento a partir de uma seleção ativa de necessidades.

Em um fragmento do período próximo à escrita de *O nascimento da Tragédia*, Nietzsche afirma haver uma incompreensão na apreensão da cultura. Segundo ele,

o problema da cultura raramente foi compreendido corretamente. Seu objetivo não é a *felicidade* possível de um povo, nem o desenvolvimento desimpedido de todas as suas aptidões: mas a cultura revela-se na correta proporção desses desenvolvimentos. Seu objetivo aponta para além da felicidade terrena: a criação de grandes obras é seu objetivo. (Nachlass/FP, Sabedoria para depois de amanhã, p. 21-2).

Com essa ideia ele nos apresenta em um único fragmento, e mais uma vez, a cultura sob uma perspectiva negativa e positiva. Negativamente a cultura é compreendida enquanto o oposto à busca pela maior felicidade possível de um povo, comum à Modernidade em sua “idolatria do sucesso”¹², em consonância com a afirmação presente em *O Crepúsculo dos ídolos*, de que falta aos alemães a cultura e a preocupação com a formação (*Bildung*).

Por outro lado, e positivamente, a cultura possui por real finalidade a produção de grandes obras. Como dito anteriormente, em um fragmento do mesmo período, Nietzsche alega que a cultura depende do modo como se define o que é grande. Mais uma vez é possível aqui estabelecer uma aproximação entre a cultura em Nietzsche e o conceito de *grandeza histórica* em Burckhardt, concepção que optamos por desenvolver detalhadamente no último capítulo deste texto, mas que adiantamos ser um conceito central das *Reflexões sobre a história* de Burckhardt.

Em *Reflexões sobre a história* (*Weltgeschichtliche Betrachtungen*), obra publicada postumamente, constituída por estudos e anotações de preleções proferidas na

¹² *Segunda Consideração Intempestiva*, § 9, p. 82. Voltaremos à distinção entre cultura e felicidade no próximo tópico com vistas a esclarecer a oposição entre cultura autêntica e moderna.

Universidade de Basileia entre os anos de 1869 e 1871 ¹³, Burckhardt defende ser seu objetivo “relacionar certas considerações e investigações históricas, ora com uma teoria, ora com outra” (BURCKHARDT, 1961, p. 09). Não se pretendendo uma obra sistemática ou mesmo de filosofia da história, Burckhardt foge à inclinação frequente aos filósofos de buscar as causas e origens de seus objetos de estudo e objetiva nesse texto limitar-se “às raças ativas, criadoras, circunscrevendo-nos ainda, no âmbito desses povos, àqueles cuja História e panorama cultural nos pareçam de uma clareza indiscutível e suficientemente definida.” (Ibid, p. 13).

Dentre os muitos temas tratados destacam-se a crítica ao estudo da história caracterizado pelo otimismo, pela racionalidade e pela crença em uma teoria do progresso. Estudos e referências a diversos períodos da história, assim como críticas à metodologia histórica de sua época e uma concepção de crise da Modernidade também são encontrados. No entanto, podemos elencar como ponto fundamental da obra a análise do que ele considera serem as três potências essenciais para o estudo da história: o Estado, a religião e a cultura. (VERMEERSCH, 2003, p. 223).

No capítulo primeiro da obra Burckhardt introduz seu estudo defendendo sua metodologia de pesquisa e objetivos iniciais para, a partir do segundo, elencar como tema central de sua obra a análise do Estado, religião e cultura “tendo, contudo, plena consciência da arbitrariedade dessa divisão em três potências ou fatores” que, “deverá servir unicamente para nos possibilitar uma visão geral de determinada época” (BURCKHARDT, 1961, p. 34).

Na tentativa de analisar as inter-relações entre estas instâncias, Burckhardt esclarece a heterogeneidade presente nessas potências. Cada uma delas corresponde a necessidades distintas, não sendo, portanto, coordenadas entre si. Enquanto a religião manifesta necessidades metafísicas e o Estado, necessidades políticas, a cultura corresponde a necessidades materiais e espirituais, constituindo assim,

¹³ Como afirma Chaves em seu artigo *Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt*, as preleções de Burckhardt cujo título geral era “Sobre o estudo da história” haviam sido iniciadas no semestre de inverno de 1869/1870. A estas conferências foram acrescentadas preleções sobre o estudo da história e grandeza, no semestre de inverno 1870/1871 e mais uma conferência, pronunciada no semestre de verão de 1871 denominada, “Sobre a felicidade e a infelicidade na história”. As anotações destas aulas foram publicadas pelo sobrinho de Burckhardt Jacob Oeri no ano de 1905 sob o título *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. (CHAVES, 2000, p. 43).

a quintessência de tudo aquilo que se gerou espontaneamente, em benefício da existência material e como expressão da vida intelectual e moral do homem: ela inclui, portanto, todas as congregações, artes, técnica, expressões literárias e ciências. Ela constitui o mundo de tudo o que é dinâmico, livre, não sendo necessariamente universal e nunca impondo pela força a sua aceitação. (BURCKHARDT, 1961, p. 34).

Como podemos apreender a partir de uma leitura atenta das *Reflexões*, o elemento cultura possui preponderância frente aos demais, considerados estáveis; no entanto, alega Burckhardt, todos são fundamentais ao desenvolvimento da sociedade, e em períodos excepcionais de cultura ambos existem simultaneamente. Deste modo, a definição de cada um dos elementos e a influência de uns sobre os outros é considerada pelo autor como um dos objetivos fundamentais de suas *Reflexões*.

A cultura é para Burckhardt um elemento independente que modifica e desagrega os outros elementos, considerados estáticos. Somente a cultura é um elemento dinâmico capaz de transformar ações em conhecimentos úteis ao desenvolvimento da sociedade. Arte, ciências e filosofia são analisadas por Burckhardt por se tratarem das mais importantes manifestações de cultura de um povo. Poetas e povos são citados no intuito de mostrar a grandeza de um Ésquilo e de um Schiller, ou a superioridade de cidades como Atenas e Florença em criar condições de estímulo à verdadeira cultura, análise que o leva à hierarquização de períodos de elevada cultura artística e à crítica à Modernidade, na qual, segundo ele, prevalece a tentativa de moralização da cultura, a crença em um apogeu da moral e um profundo movimento de especialização de origens mercadológicas. Para ele, tais elementos estão presentes em todas as esferas da vida do indivíduo moderno, e se tornaram realidade apenas através do grande acúmulo de conhecimentos proporcionados no século XIX, (imprensa, facilidade de longas viagens), algo inimaginável em outras épocas, mas que podem enfraquecer a cultura “sob o peso acumulado de seus próprios tesouros culturais” (Ibid, p. 62).

As potências religião, cultura e Estado são assim instâncias as quais permitem analisar a história universal e proporcionam uma visão global de uma determinada época, embora a cultura seja superior por fluir com espontaneidade entre os demais fatores. A cultura é, para Burckhardt,

a soma total de criações espontâneas do espírito que não reivindicam para si uma validade obrigatória universal. Ela age ininterruptamente, como elemento modificador e desagregador, sobre ambos os organismos estáticos – exceto nos casos em que estes se servem completamente dela e a limitam, utilizando-a meramente para lograr

seus próprios objetivos. (BURCKHARDT, 1961, p. 62).

Correspondendo ainda, “às necessidades materiais e espirituais do homem, no sentido mais estrito do termo ‘necessidade’”. (Ibid, p. 34).

A cultura é compreendida por Burckhardt como uma instância que representa a liberdade individual para a criação e recriação, que não age de modo coercitivo, mas espontaneamente através das manifestações da arte, ciência, tradição, técnica, dentre outras. Embora as potências religião, cultura e Estado se condicionem reciprocamente, a cultura possui lugar privilegiado na medida em que possui a capacidade de fluir entre as três instâncias, por não ser essencialmente coletiva e não requerer validade universal. Ela modifica e desagrega as outras potências em momentos de crise, alterando as condições de existência de um povo, sem, no entanto, cristalizá-las, como fazem religião e Estado, podendo, porém ser limitada por estas em certos momentos.

Cultura corresponde assim às diversas produções de um povo na medida em que as engloba e transcende, exprimindo espontaneamente *necessidades* materiais e espirituais, em prol do aperfeiçoamento da vida intelectual e moral da humanidade e levando a manifestações e desenvolvimentos não uniformes, isto é, a produções que não são as mesmas para toda a sociedade. Burckhardt indica em sua conceituação que as necessidades materiais e intelectuais do indivíduo devem ser consideradas em sua indispensabilidade como *reais* necessidades (*notwendig*)¹⁴, afastando sua compreensão de cultura daquela que a compreende enquanto instância supérflua e implicitamente indicando uma crítica à cultura da Modernidade, sobre a qual trataremos no tópico a seguir.

1.3. Cultura autêntica *versus* cultura moderna

A problemática examinada por Nietzsche e Burckhardt no que concerne à cultura autêntica, reporta ao reconhecimento, por ambos os autores, da Antiguidade grega arcaica enquanto modelo de cultura e o diagnóstico da necessidade de, por um lado renovação da cultura moderna, e por outro, manutenção da tradição cultural europeia.

¹⁴ BURCKHARDT, Jacob. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Berlin und Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1905, p. 27.

Nietzsche diagnostica a enfermidade da cultura moderna através de uma interpretação segundo a qual haveria na Modernidade a predominância do impulso à ciência e racionalidade, e o distanciamento de potências como religião e arte. É importante ressaltar, no entanto, que Nietzsche não visa com tal avaliação uma supervalorização do instinto em detrimento da racionalidade. Ele compreende serem ambos os aspectos necessários à condição humana. No entanto, ele se posiciona em favor de um retorno à valorização das afecções, já que, segundo ele, após a vitória da tendência científica, esta excluiu de todos os âmbitos da vida uma relação de espontaneidade com a cultura e as criações humanas. Ainda sendo racionalidade e civilidade necessárias à vida em sociedade, não podem ser compreendidas como único objetivo de toda produção humana. Arte e cultura são as atividades mais propriamente humanas às quais os indivíduos têm acesso no decorrer de suas vidas e são possíveis apenas por este ímpeto de criação que tem na ilusão o poder de dar existência àquilo que anteriormente não tinha. Afastar esse aspecto da produção cultural e artística é para Nietzsche o fator que a leva à decadência.

Tal crença na superioridade da razão e de suas explicações do mundo é responsável, segundo Nietzsche, por uma exacerbada valorização da ciência, que levam a humanidade à crença no poder da racionalidade em oferecer respostas a todas as questões da existência. Para ele, o otimismo advindo desta tendência que vê na ciência a explicação para o todo, em dado momento reconhece seus limites,

nos quais naufraga seu otimismo oculto na essência da lógica. (...). Quando divisa aí, para seu susto, como nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e acaba por morder a própria cauda – então irrompe a nova forma de *conhecimento trágico* que, mesmo para ser suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio. (GT/NT, 15, p. 93).

Tal concepção evidencia uma crença em um conhecimento trágico e em uma “luta eterna entre a consideração teórica e a consideração trágica do mundo” (NIETZSCHE, 2010, p. 102), o que será por Giacoia denominada “uma interpretação do movimento da cultura ocidental, movimento pendular que torna possível fundar a esperança de um retorno do mundo grego” (GIACOIA, 1990, p. 32).

Nietzsche cria no capítulo XVIII de *O nascimento da tragédia* uma tipologia das culturas baseada no que ele denomina ser o “fenômeno eterno” advindo da *vontade*, sempre tomada em seu sentido schopenhaueriano de princípio organizador do todo. A

partir da relação que indivíduo e coletividade estabelecem com a *vontade* surgem para Nietzsche, tipos culturais. O primeiro tem por características a busca ávida pelo conhecimento e a crença de que este poder resolveria os problemas existenciais. O segundo revela-se na produção de arte e o terceiro caracteriza-se pelo consolo metafísico de que há na complexidade dos fenômenos algo de eterno. De modo que: “conforme a proporção das mesclas, temos uma cultura preferencialmente *socrática* ou *artística* ou *trágica*; ou se se desejam exemplificações históricas: há uma cultura *alexandrina*, ou então *helênica*, ou *budista*.” (GT/NT, 18, p. 106, grifos do autor).

Em tal interpretação se evidencia a crença de Nietzsche em um processo histórico que culminaria em um retorno ao período trágico, já que, como foi dito, o homem moderno compreendeu já os limites da razão, de seu “otimismo frente à lógica” e da busca desenfreada por conhecimento. A essa angústia ele denomina exatamente o *conhecimento trágico* que compreende a impotência da razão e da ciência na explicação dos fenômenos e a constatação da necessidade de ilusão e arte para que a vida seja suportada. A partir deste reconhecimento estariam novamente presentes as condições para o renascimento da cultura artística. Como afirma Giacoia, Nietzsche vê neste período de sua produção a obra de Wagner como uma possibilidade de retorno à cultura na recusa wagneriana à especialização extrema nas artes e na utilização do mito em seus espetáculos. (GIACOIA, 1990, p. 30-31).

Assim como ocorre com os impulsos apolíneo e dionisíaco, os tipos culturais são por Nietzsche considerados neste momento de sua obra como um modo de compreensão da cultura. Apolíneo e dionisíaco são impulsos da natureza necessários ao entendimento da cultura grega e os tipos culturais são também modelos explicativos que visam apresentar distintas formas de cultura, possuindo por critério a relação entre razão, criação e natureza nas relações do indivíduo e da coletividade com suas produções. Um retorno à cultura trágica e à cultura artística é também por Nietzsche considerado um movimento necessário do que ele considera expressão do “fenômeno eterno da vontade”.

Como defende Giacóia, a noção de história comporta neste momento da obra nietzscheana dois importantes aspectos. O primeiro acima exposto relaciona-se à sua interpretação cultural e à dimensão de sua crítica à cultura moderna, advinda da criação

de tais modelos explicativos. Por outro lado, tal crítica reflete um diagnóstico que permite a proposição de uma intervenção, que já em *O nascimento da tragédia* está presente na exortação de Nietzsche às armas e ao combate pela cultura alemã, mas que tem sua expressão também em suas conferências *Sobre os estabelecimentos de ensino* no que compete à educação, assim como na *Segunda intempestiva*, no que concerne à relação do indivíduo e da coletividade com a história.

Há nessa crença em uma renovação da cultura alemã e em um “retroceder ao período da tragédia” dois aspectos fundamentais (GT/NT, 19, p. 117). O primeiro evidencia a ligação de Nietzsche à tradição cultural alemã inaugurada por Winckelmann, autor que se posicionava em favor do desenvolvimento de uma cultura autêntica alemã que possuísse por modelo a Grécia. O segundo aspecto relaciona-se à ligação entre tal crença e o projeto de arte wagneriano¹⁵.

A partir de seus estudos sobre a tragédia e certo de que seu surgimento se dá a partir do espírito da música, Nietzsche alia sua concepção às considerações de Schopenhauer em sua obra *O mundo como vontade e representação* e eleva a música ao patamar de mais importante manifestação artística, que diferentemente das outras artes, não reflete o fenômeno, mas a *vontade* mesma. Junto à Schopenhauer, Nietzsche aproxima também Wagner, que em seu *Beethoven*¹⁶ teoriza sua concepção de música como arte fundamental possuidora de princípios estéticos distintos dos de outras artes figurativas. Auxiliado por tais referenciais teóricos, Nietzsche defendeu nos capítulos

¹⁵ Iracema Maria de Macedo Silva apresenta-nos em sua tese *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos* um amplo estudo da relação entre tais autores e da produção teórica de Wagner em obras como *A obra de arte do futuro* (1851), *Beethoven* (1870), *A arte alemã* (1881), dentre outras. Em sua tese, Silva alega a ocorrência de distintas fases na produção teórica wagneriana em especial no que concerne à influência de Feuerbach e Schopenhauer. Em um primeiro momento, “O projeto wagneriano visava sobretudo defender a autonomia da atividade artística, libertá-la de fins empresariais e colocá-la no centro da existência humana, como julgava ter sido a arte grega, uma arte mítica e essencialmente vinculada às necessidades essenciais do homem ” (MACEDO, 2002, p. 32). Após a influência da filosofia de Schopenhauer, Silva alega ter havido uma alteração no pensamento wagneriano, e muito embora a arte possuísse ainda centralidade, ela “passa a ser considerada como libertação em relação a um mundo em que a alegria de estar vivo não parece ser mais possível. O que muda essencialmente é que ele passa a ter uma visão metafísica da atividade artística” (Ibid, p. 35-6). Nietzsche conhece Burckhardt no período em que Wagner é influenciado pela filosofia de Schopenhauer, no entanto, o caráter pessimista de sua arte só é por Nietzsche reconhecido anos após o convívio inicial.

¹⁶ *Beethoven - Schrift* foi escrito por Wagner em homenagem ao compositor homônimo. Nesta obra Wagner indica seus ideais estéticos e suas influências no que concerne à filosofia de Schopenhauer, assim como as bases de seu projeto de Obra de arte total. Com afirma Burnett, Nietzsche faz referência a esta obra no primeiro prefácio a *O nascimento da tragédia*, afirmando sua atenção à publicação de Wagner. (BURNETT, 2011, p. 83).

finais de sua obra inaugural a crença em um renascimento da tragédia. (GT/NT, 16, p. 95).

Embora Wagner utilize-se das mitologias nórdicas, atribuindo assim à religiosidade um lugar de importância na construção de seus espetáculos, sendo também muito influenciado pela filosofia de Schopenhauer, Burckhardt não expressa simpatia alguma pela obra do músico, importante divergência entre o filósofo e o historiador. Há para Nietzsche, no entanto, no reconhecimento dos limites do modelo teórico de conhecimento o vislumbre do ressurgimento da tragédia na cultura alemã, que na música de “Bach a Beethoven e de Beethoven a Wagner” sente a ação do impulso dionisíaco, assim como na filosofia alemã que desde Kant e Schopenhauer começa a romper com a crença socrática da superioridade da razão e da validade universal da ciência (GT/NT, 17, p. 117).

Contrário à historiografia culta de seu tempo, que renuncia aos valores helênicos em lugar de “tirar água sem descanso do leito do rio grego para a salvação da cultura alemã” (Ibid), Nietzsche exorta seus leitores a contribuir para a luta em favor de uma renovação da cultura. Diz ele: “que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo mágico da música”. (GT/NT, 20, p. 120). Sabemos, no entanto, que essa posição se arrefece ao longo de sua obra, e no prefácio tardio a *O nascimento da tragédia* ele lamenta ter colocado “esperanças lá onde não havia nada a esperar” (GT/NT, Tentativa de autocrítica, 6, p. 18).

Por outro lado, permanece ao longo de seus anos de produção a crítica à supervalorização do modelo teórico e à tendência a transformar todas as manifestações humanas em história e crítica, a colecionar culturas em um afã sempre infinito de tudo conhecer. Contra esta tendência moderna Nietzsche elabora suas críticas em sua *Segunda intempestiva*. No entanto, ainda em *O nascimento da tragédia* ao citar Goethe, Nietzsche elogia a ação e alega que com essa defesa Goethe lembra “de maneira graciosamente ingênua, que o homem não teórico é, para o homem moderno, algo inacreditável e pasmoso, de modo que se requer de novo a sabedoria de um Goethe para se achar concebível, sim perdoável, uma forma de existência tão estranhadora.” (GT/NT, 18, p. 107).

Nietzsche defendeu ao longo das suas obras estar a Modernidade profundamente enferma por não legar à cultura, ao mito e à arte a centralidade que merecem. A cultura grega do período das tragédias alcançou, segundo ele, seu auge por permitir condições para que a sociedade enaltescesse esses aspectos da vida humana, sendo, portanto, o exemplo maior de excelência. De modo semelhante, Burckhardt atesta a existência de uma cultura frágil, pautada pela valorização da igualdade e homogeneização entre os indivíduos, que impossibilitava o surgimento de grandes homens e obras. Sua crítica ao homem moderno e à sociedade de massas possuía como paradigma também a cultura grega da Antiguidade, em uma leitura do passado que vislumbrava uma alteração do presente e do futuro. Um objetivo central para Burckhardt era, então, a promoção da cultura a partir da recuperação do ideal humanista e da educação, nela inclusas a arte, a retórica, a filosofia, a música, a ginástica e os cultos religiosos, aspectos múltiplos que permitiriam o desenvolvimento pleno do indivíduo.

A atividade docente é, desta feita, o modo encontrado por Burckhardt para auxiliar na manutenção da cultura europeia e Nietzsche reconhece tal mérito em *Crepúsculo dos ídolos* (O que falta aos alemães, §5) ao elogiar Burckhardt como eminente educador. Por motivos de saúde, Nietzsche encerra sua carreira docente, voltando-se à produção bibliográfica como meio de manifestar sua insatisfação com a cultura moderna e auxiliar na criação de uma nova, tal como no capítulo dez de sua *Segunda intempestiva* em que afirma ser missão de uma juventude vindoura “o aparecimento de uma cultura e uma humanidade mais feliz e mais bela”. (HL/Co. Ext. II, 10, p. 96).

Large indica que a interpretação de Nietzsche presente em seus livros de juventude, segundo a qual a cultura na Alemanha estaria em decadência, modifica-se ao longo de sua produção filosófica, tornando-se um “fato consumado” em sua produção ulterior. Em *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche teria chegado à conclusão de que

não restou ninguém dentro da Alemanha para ensinar aos alemães o que significa sua cultura (uma cultura) e, de qualquer forma, eles já não possuem mais ouvidos para ouvir; apenas o próprio Nietzsche e Burckhardt restaram, e ambos se estabeleceram deliberadamente no exterior (na Itália e Suíça respectivamente). Burckhardt e Nietzsche comungam o mesmo destino – exceto pelo fato de que Burckhardt permaneceu numa universidade para pregar aos inconvertíveis, o que o torna, nesse contexto particular, até mais heróico que o próprio Nietzsche. (LARGE, p. 12).

O fato de Nietzsche interpretar que a Alemanha não possui mais educadores a quem recorrer no desenvolvimento da cultura, restando apenas raras exceções como

Burckhardt, como defendido no fragmento de *Crepúsculo dos ídolos* mencionado, apontam para a necessidade de uma alteração na educação e instituições alemãs que se voltem ao enaltecimento da cultura. Burckhardt pode ser considerado um grande exemplo por efetivamente estar na linha de frente na luta pela cultura, apresentando conferências não apenas para especialistas, mas para o público leigo na intenção de dar continuidade e manter o legado cultural da Europa através da educação.

Burckhardt estaria assim muito próximo do ideal da *Bildung* ao defender uma educação pautada pelo humanismo clássico. No que diz respeito ao papel da história nessa tarefa, Nietzsche afirmava de modo contundente a necessidade de atualização e revigoração da cultura através de uma atitude a-histórica ou supra-histórica que impedisse o excesso de consideração histórica, característico da Modernidade. Consoante a essa posição, Burckhardt proclamava a utilidade da história como condição para a compreensão do devir humano através de uma atuação filosófica e crítica que afastasse a humanidade do puro egoísmo e efemeridade. Para ele, é somente através do conhecimento da história que o indivíduo pode compreender a mutação constante que perpetua a vida. Araujo esclarece que,

a libertação da história que subsiste no pensamento de Burckhardt como o anseio motor de sua atividade intelectual deverá ser conquistada através do conhecimento da própria história, na sabedoria que pode levar a elaboração de um passado não mais atual. Jacob Burckhardt entende que não é rejeitando-se o diálogo com a tradição, nem com o esquecimento do passado em busca da tranquilidade momentânea e passageira do abandono ao instante que se alcançará uma maior e mais originária verdade daquilo que somos. Ao contrário: toda tentativa de auto-compreensão torna-se possível unicamente sobre o terreno das tradições e na *Mitwelt*, pois somente o estudo da história oferece ao homem os elementos necessários para que compreenda o que em seu ser transcende a forma acidental de sua existência histórica e toda tentativa de subtrair a história à vida pode conduzir a uma nova barbárie. (ARAÚJO, 2010, p. 07).

A escrita da história é assim o modo singular de legar à tradição a individualidade de pessoas e épocas através de uma perspectiva única, para além do aspecto cronológico, possibilitando o julgamento e avaliação de distintas épocas, inclusive aquela na qual se está inserido. Não é a felicidade ou o apaziguamento a tarefa da cultura ou história, mas a manutenção e desenvolvimento da cultura através da relação entre seu passado e a contemporaneidade. Esta relação dinâmica estaria sendo para Burckhardt cada vez mais rechaçada, representando aspecto essencial da crise da Modernidade.

Em sua obra *Jacob Burckhardt and the crisis of Modernity*, John Hinde analisa a obra burckhardteana através da problemática da crise, e defende ter sido o processo de modernização político e econômico da Europa do período, o elemento a partir do qual Burckhardt avalia a cultura moderna, possuindo por base o paradigma exemplar da cultura grega. Para Hinde, a experiência próxima de Burckhardt com a alteração e modernização política na Basileia pode ter moldado sua compreensão acerca da Modernidade. Em seus estudos sobre o Renascimento italiano, o referido autor defendeu ter sido aquele o período de surgimento da Modernidade e auge da individualidade, destacando o humanismo como um dos elementos fundadores da cultura renascentista. Segundo Hinde, o ponto culminante da crise para Burckhardt é a Revolução Francesa, que teria rompido as relações do indivíduo com o passado e com as instituições tradicionais, levando à destruição a visão de mundo do Renascimento, mas mais importante

para Burckhardt , a crise foi muito mais profunda. A Revolução Francesa representou a vitória final da razão sobre o espaço estético: o triunfo do pensamento racional, sistemático sobre o mundo sensual da percepção e instinto. O resultado foi um colapso concomitante da experiência significativa no presente. A relação dinâmica, mas no final harmoniosa entre o sujeito e o objeto que tinha caracterizado o gênio renascentista foi destruída¹⁷.

O ponto de inflexão da crise da Modernidade, caracterizado pelo advento da Revolução Francesa, teria representado não apenas uma alteração de valores no âmbito político, mas uma vitória do impulso à racionalidade em detrimento de uma consideração estética do mundo voltada à percepção e ao instinto, assim como teria ocorrido, segundo Nietzsche, com a prevalência da tendência socrática na Antiguidade Grega¹⁸. Para Burckhardt, esta profunda modificação da visão de mundo teria tornado possível um colapso com a experiência do presente e, conseqüentemente, com a compreensão do indivíduo sobre a história e as produções intelectuais, levando ao fim as condições de surgimento de grandes individualidades ocorridas no período renascentista. Desta feita, a Revolução Francesa representa para Burckhardt, o início de uma tendência racionalizante perniciosa para a cultura, porque é prejudicial para o surgimento de grandes homens e obras e a qual, segundo ele, infelizmente se mantém

¹⁷“For Burckhardt, the crisis ran much deeper. The French Revolution represented the ultimate victory of reason over aesthetic space: the triumph of rational, systematic thought of sensual world of perception and instinct. The result was a concomitant collapse of meaningful experience in the present. The dynamic, but ultimately harmonious relationship between the subject and the object that had characterized Renaissance genius was destroyed” (HINDE, 2000, p. 299).

¹⁸Este tema será retomado no tópico 2.3.

em seu tempo. O objetivo de todo aquele que verdadeiramente se importe com a cultura é, assim, a valorização da tradição de caráter humanista do Renascimento anterior à Revolução.

Sobre a preocupação com os “destinos da cultura” em Nietzsche e Burckhardt, Hinde afirma serem elas, por um lado, fruto de uma experiência cultural em comum, e por outro, das circunstâncias particulares às quais a cidade de Basileia e a Europa como um todo estavam submetidas. Como dito, esse contexto pode ter, em grande medida, moldado as apreciações destes autores sobre a Modernidade, tornando Nietzsche um antifilósofo e Burckhardt um anti-historiador pela rejeição de ambos aos paradigmas teóricos vigentes, aproximando-os de autores como o filólogo Bachofen ou o teólogo Overbeck, também críticos aos métodos habituais de suas respectivas especialidades.

Desta feita, inúmeros outros autores poderiam ser convidados a defenderem a sua crítica à Modernidade, o modo como suas respostas às condições atuais são dadas é o que produz a sua validade. Para Hinde, “a singularidade de Burckhardt reside, porém, na natureza de sua resposta, uma vez que surgiu dentro do contexto histórico e cultural em que viveu e trabalhou”¹⁹. O fato de ele criticar a racionalidade como móvel único a guiar a Modernidade o associa a uma longa tradição de culto à cultura grega e revigoração dos ideais humanistas. Sua resposta à crise se aproxima da resposta nietzscheana por, dentre outros motivos, suas experiências culturais comuns e o conhecimento e inserção na tradição alemã de valorização da *Bildung* e *Kultur*.

Em *Jacob Burckhardt' social and political thought*, Richard Sigurdson dedica o capítulo final de sua obra a uma análise das aproximações e distanciamentos entre a obra de Nietzsche e Burckhardt no que concerne também à crítica à Modernidade. Para ele, o pensamento de nossos autores relaciona-se no que diz respeito à crítica à massificação, à política moderna voltada à igualdade e homogeneização, à defesa de um modelo político hierárquico e aristocrático e a um elogio à cultura da Antiguidade grega e do Renascimento italiano, no entanto, afirma ele, os distanciamentos são abundantes e teoricamente significativos (2004, p. 199).

Conforme Sigurdson, grande parte das pesquisas que tratam de ambos os autores nas últimas décadas do século XX tendem a negar as afinidades entre J. Burckhardt e F.

¹⁹ “Burckhardt's uniqueness however lies in the nature of his response as it emerged within historical and cultural context in which he lived and worked”. (HINDE, 2000, p. 299)

Nietzsche por razões diversas, chegando em alguns textos mais antigos a defender o contraste entre Nietzsche e Burckhardt a partir do confronto entre uma posição voltada ao modernismo anti-humanista nietzscheano e o humanismo antimoderno de Burckhardt no contexto da Alemanha nazista, sendo Nietzsche um autor revolucionário frente ao conservadorismo de Burckhardt. Sigurdson apresenta-nos com primazia grande parte das discussões sobre as afinidades e oposições entre ambos os autores apontando, por exemplo, a posição comum segundo a qual Burckhardt se aproximaria mais de Schopenhauer em sua compreensão da história enquanto possibilidade de conhecimento da miséria humana e redenção possível frente à Modernidade. Em resposta à pergunta *O que Burckhardt representa para Nietzsche?* Sigurdson diz:

Burckhardt representava para ele um certo tipo de grandeza intelectual. O Basileu foi um excelente exemplo para Nietzsche do homem educado que pode combinar em seu trabalho um ceticismo historicizante e uma aderência à tradição cultural europeia que Nietzsche estimava tão altamente ²⁰.

Essa influência é atestada, segundo Sigurdson, pelo modo como a leitura do Renascimento de Burckhardt impressionou e produziu em Nietzsche a ideia de que a luta constante entre as cidades-estados italianas foi uma das responsáveis pela vitalidade da cultura desse período, tal como o *agon* grego para o desenvolvimento da Grécia arcaica. Personalidades como César Bórgia e Maquiavel são trazidos ao texto para mostrar o quanto a inventividade e por vezes a crueldade existente no período renascentista proporcionaram o desenvolvimento da cultura, consideração a qual Burckhardt nem sempre valorize, embora descreva com entusiasmo e admiração.

Mais uma vez a distinção entre os autores no que tange à crise na Modernidade reside na resposta dada. Conforme Sigurdson, mais importante era para Burckhardt a fortitude de caráter medida através do quanto pode o indivíduo suportar a existência sem sucumbir ou tornar-se um tirano de si mesmo, enquanto para Nietzsche, não há solução possível além da luta e destruição das normas em prol de uma sociedade que busque a elevação do indivíduo. A atitude de Nietzsche teria sido considerada por Burckhardt como sintoma mesmo da enfermidade da Modernidade, que busca romper com a ideia de continuidade histórica por ele apreciada, uma atitude radical e autodestrutiva, já vista por ele em outros amigos próximos. (SIGURDSON, 2004, p. 219).

²⁰Burckhardt represented to him a certain kind of intellectual greatness. The Baseler was an outstanding example to Nietzsche of educated man who could combine in this work a historicizing scepticism and an adherence to the European traditional of culture that Nietzsche esteemed so highly. (SIGURDSON, 2004, p. 206).

O reconhecimento dessa tendência em Nietzsche teria sido, de acordo com Sigurdson, o motivo pelo qual se deu o afastamento entre ambos os autores, embora a admiração no âmbito pessoal fosse recíproca e as aproximações teóricas abundantes, especialmente no que concerne à relação entre cultura, religiosidade e mito, como veremos adiante.

2. Referenciais mítico religiosos para a compreensão de cultura

2.1. Apolo, Dionísio e religiosidade grega

Em *Ecce homo*, obra tardia na qual revisita seus escritos, Nietzsche sustenta a importância dos impulsos apolíneo e dionisíaco para a interpretação dos fenômenos históricos: “uma ‘ideia’ – a antítese dionisíaco e apolíneo – traduzida ao metafísico: a própria história na condição de desenvolvimento dessa ‘ideia’”. (EH/EH, O nascimento da tragédia, 1, p. 62). Em tal posição está, segundo Giacóia (2014, p. 13), a chave para compreensão nietzscheana de tais impulsos que, enquanto ímpetus da natureza necessários ao desenvolvimento da cultura, permitem a análise e a interpretação nietzscheana do movimento cultural no Ocidente.

Nietzsche inicia sua obra *O Nascimento da tragédia* defendendo que o desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e dionisíaco e que para a compreensão de tais impulsos são necessárias as noções de luta e de reconciliação. No prefácio dedicado a Richard Wagner em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche alega ser a arte “a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (GT/NT, Prefácio para Richard Wagner, p. 23). Examinar o lugar da arte e da criação artística para a constituição da concepção de cultura em Nietzsche é, deste modo, importante passo para o entendimento de sua interpretação e compreensão dos fenômenos históricos e o alcance de sua crítica cultural.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche concebe os impulsos apolíneo e dionisíaco enquanto ímpetus necessários à apreensão da cultura na Antiguidade grega. Tais elementos são impulsos da natureza elaborados a partir da figura de dois importantes deuses do panteão grego que, para ele, se relacionam à arte: Apolo e Dionísio. A tais impulsos da natureza correspondem as manifestações fisiológicas do sonho e da embriaguez. O sonho remete ao apolíneo enquanto impulso plasmador responsável pela arte figurativa e pela criação artística ligada à bela aparência, e é por Nietzsche denominado apolíneo em referência ao deus Apolo e suas qualidades divinatórias ligadas à luz e à beleza. A esse deus Nietzsche associa o princípio de individuação, em consonância com a filosofia de Arthur Schopenhauer, que interpreta tal princípio enquanto manifestação do poder de singularização e multiplicação, através do espaço e tempo, inerente a todo o existente. Desta feita, o processo de singularização

expressa, segundo Nietzsche, uma concepção orgânica de mundo que compreende o Uno primordial, conceito que remete a uma essência una e indivisa da existência ao quais todos os entes se relacionam.

A essa unidade originária, Nietzsche vincula o impulso dionisíaco elaborado metaforicamente a partir da associação ao deus Dionísio e ao estado de embriaguez. Para Nietzsche, é no estado de embriaguez dionisíaca que o “subjetivo se esvanece em completo autoesquecimento” (GT/NT, 1, p. 26). O impulso dionisíaco é por Nietzsche identificado à propensão que os povos possuem em suspender a individuação e o aspecto subjetivo de toda existência em busca de um retorno ao Uno primordial. Há neste estado um retorno à organicidade que religa o indivíduo à natureza, um impulso que se manifesta a partir da natureza mesma e que remete a um “sentimento místico de unidade” (GT/NT, 2, p. 29).

Esses impulsos “que como poderes artísticos que, *sem a mediação do artista humano*, irrompem da própria natureza” (Ibid), são por Nietzsche considerados tendo em vista um “esquema explicativo dos fenômenos históricos calcado numa concepção básica que os toma como resultado do desenvolvimento da ideia de princípios contrários aspirando à conciliação no interior de uma unidade superior” (GIACOIA, 1990, p. 27). Por conseguinte, apolíneo e dionisíaco são, tendo em vista esse entendimento, princípios que permitem a interpretação da história do ocidente, e não apenas da cultura grega.

O apolíneo é, assim, na compreensão nietzscheana da cultura grega, um impulso artístico que expressa a vontade de arte da natureza, mas também o poder de transfiguração de um elemento mítico-religioso em criação cultural (DELBÓ, 2006, p. 21). Enquanto potência fundamental representada pelo deus Apolo, o impulso apolíneo expressa a vontade da natureza, impelida ao âmbito da aparência, para a “redenção através da aparência” e a “aparência prazerosa” (GT/NT, 4, p. 36). Isso significa que ao impulso apolíneo está associada a necessidade da natureza de uma libertação de todo o existente através da aparência, assim como a necessidade da ilusão enquanto representação particularizada do Uno primordial. Frente à totalidade dessa unidade originária, o impulso apolíneo é a expressão do princípio de individuação que reconhece “o quão necessário é o inteiro mundo do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora” (Ibid).

Contrário ao impulso apolíneo de dar forma está o impulso dionisíaco, ele também uma “necessidade tal como o apolíneo” (Ibid). A esse

impulso vincula-se a desmesura, o não comedimento frente ao prazer e à dor, um impulso natural ao esquecimento da individuação que remete a um retorno à totalidade da natureza, a um Uno originário, indiviso e disforme.

Nietzsche atribui à constante luta entre os dois impulsos a constituição de determinados estágios artísticos na história da Antiguidade grega. Na cosmovisão expressa pelos Titãs e suas lendas, Nietzsche atesta a prevalência de uma filosofia popular que, em certa medida, se assemelha ao impulso dionisíaco e que é posteriormente tragado pelo impulso apolíneo, expresso pela força plástica da poesia de Homero, mas que é doravante “engolido pela torrente invasora do dionisíaco” representada pela tragédia, resultando por fim em uma consideração dórica do mundo e em uma arte que chega à posteridade como a mais bela já produzida. Visando esclarecer um possível propósito para este devir, Nietzsche sustenta a posição segundo a qual este último período, o da arte dórica, não teria manifestado a “culminância e desígnio” de tais impulsos artísticos. Assim como ele defende nos capítulos finais de *O nascimento da tragédia*, a ideia acima exposta representa a crença em um retorno e atualização desses impulsos artísticos da natureza que possibilitariam um renascimento cultural.

Um dos objetivos centrais de sua “metafísica estética” (GT/NT, 5, p. 41) é neste período da obra nietzscheana, o “conhecimento do gênio apolíneo e dionisíaco e de suas obras de arte, ou, pelo menos, a compreensão intuitiva do mistério dessa união” (Ibid), e a relação conflituosa entre os impulsos apolíneo e dionisíaco na qual reside a concepção do artista enquanto gênio dionisíaco. A tal análise Nietzsche relaciona a poesia lírica e se opõe à concepção de arte enquanto criação subjetiva de um indivíduo. Para ele, somente a partir do abandono das vontades individuais a criação artística é possível. Apenas em estado de “autoalienação e unidade” com o todo o gênio é para Nietzsche realizável. (Ibid).

Contrariando a tese de Schopenhauer, expressa em sua obra *O mundo como vontade e representação*, na qual o autor entende ser o querer e a pura contemplação os elementos necessários à produção de arte, Nietzsche interpreta o gênio como aquele que se desvencilha involuntariamente e de modo despercebido de sua individualidade, fundindo-se ao artista primordial e criador de mundos, no momento da produção artística. Imerso na embriaguez de um retorno ao Uno originário, tal artista torna-se ao mesmo tempo “sujeito e objeto, poeta, ator e espectador”, artista e obra de arte (Ibid, p. 45), não havendo, segundo Nietzsche, finalidades necessariamente éticas, políticas ou morais na arte assim concebida, tal como em muitos casos foi considerada a arte trágica

(GT/NT, 6, p. 45).

Além da consideração do caráter conflituoso de toda existência, Nietzsche alega ocorrer ainda a possibilidade do consolo metafísico pela arte. Para ele, “a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria” (GT/NT, 7, p. 52). Tal consolo tem sua mais alta expressão artística na tragédia, que, para Nietzsche, em nada se compromete com o âmbito político, como pretenderam alguns comentadores (Ibid), não devendo ser a esfera sociopolítica considerada na apreensão dos fundamentos da tragédia. Sua única fonte originária é o coro e sua capacidade de propiciar momentaneamente um retorno à unidade da natureza. Aos olhos de Nietzsche,

é nesse coro que se reconforta o heleno com o seu profundo sentido das coisas, tão singularmente apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento, ele que mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer. Ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida (Ibid).

Tal como ele julga, é no coro trágico que reside a origem da tragédia que enquanto expressão da *vontade* compreende a contradição inerente à existência entre prazer e dor. Em consonância com a filosofia de Schopenhauer, Nietzsche atribui à palavra, imagem ou ao conceito a busca por uma expressão análoga à música, mas é a música sempre uma arte mais elevada, possuindo um estatuto superior por ser a que mais aproxima o artista ao Uno primordial e a unidade com a natureza que o circunda, sendo ela manifestação do impulso dionisíaco (GT/NT, 16, p. 98).

Ao impulso apolíneo na tragédia, Nietzsche associa a capacidade da clareza no diálogo que se apresenta de modo “transparente e belo”, e que aponta para a necessidade das ilusões da aparência frente ao horror e dissolução da individuação expressa pelo dionisíaco. Ao poder apolíneo de dar forma, Nietzsche associa o princípio da individuação e a capacidade de singularizar o disforme. “Apolo e Dioniso são os dois 'representantes vivos e evidentes de dois mundos diferentes em sua essência mais funda e em suas metas mais altas'; contudo, na tragédia, se unem, e a essa união Nietzsche atribui à supremacia da cultura helênica ante qualquer outra.” (DELBÓ, 2006, p 24). Na valorização desses impulsos e do entendimento de sua interdependência, está a abordagem nietzscheana que auxilia a compreensão da cultura grega. Tais impulsos inerentes à natureza foram assimilados pelo grego da Antiguidade de modo a constituir

uma cultura que permitia sua livre expressão. É essa uma das principais razões de a cultura grega ser considerada por Nietzsche uma cultura elevada: pelo poder de um povo em transfigurar um elemento mítico-religioso em criação cultural (Ibid, p 25).

No que tange à vontade helênica enquanto unidade controladora das disposições internas da cultura grega, atribuída primeiramente ao impulso apolíneo, Nietzsche defende no capítulo quarto de *O nascimento da tragédia*, a necessidade de ambos os impulsos, apolíneo e dionisíaco, para a autenticidade da cultura grega. O impulso apolíneo atuaria como um espelhamento transfigurado da *vontade* nas ações e obras de um povo, na medida em que expressa a singularização nos indivíduos, o que, segundo Benchimol, pode tornar-se perigoso ao promover a supervalorização do individualismo e o esfacelamento da unidade no povo. Essa atuação desagregadora necessitaria assim do impulso dionisíaco para o restabelecimento da unidade.

Nietzsche defende no capítulo quatro de *O nascimento da Tragédia* a ocorrência de uma luta constante entre os impulsos apolíneo e dionisíaco, exemplificando tais estágios a partir de distintas fases da cultura grega antiga e a prevalência de um ou outro impulso. Segundo ele, o período de prevalência dos mitos titânicos e suas consequências para a criação de valores na sociedade grega do período representaram a atuação do impulso dionisíaco, período de incertezas quanto à natureza, de insegurança quanto ao poder dos deuses exemplificado pela titanomaquia e constante luta entre seres divinos²¹.

Posterior a esse primeiro estágio, teria havido a cristalização do culto aos deuses olímpicos e a valorização de elementos voltados à harmonia, serenidade e busca por autoconhecimento exemplificado pela predominância do culto a Apolo. Em um terceiro período, teria ocorrido novamente a ascensão do impulso dionisíaco, caracterizado pelo culto a este deus e sua consequente influência na sociedade religiosa grega e mesmo sua entrada nos principais templos dedicados ao deus Apolo²². Por fim, um quarto estágio

²¹ Lembremos que segundo a teogonia hesiódica, Chronos mata Uranos, que é morto por Zeus, para que assim se estabeleça um mínimo de segurança. Após o roubo do fogo dos deuses, promovido pelo titã Prometeu, e seu consequente castigo, o titã Prometeu torna-se posteriormente necessário à permanência de Zeus em seu trono. HESÍODO, *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de JaaTorrano. 3º edição. São Paulo: Iluminuras, 1995.

²² Segundo os tradutores de *A visão Dionisíaca do mundo e outros textos de juventude* Marcos Sinésio e Maria Cristina dos Santos, teria havido uma reconciliação entre Apolo e Dionísio de modo que no templo de Apolo em Delfos, um dos mais importantes oráculos de toda a Grécia, “durante o inverno, quando de acordo com o mito, o primeiro se retirava para o país dos Hiperbóreos, o último aí reinava soberano, e o culto de Dionísio se substituíra ao de Apolo” (2005b, p. 11).

teria ocasionado uma reconciliação efetiva entre os impulsos dando origem à tragédia e ao período áureo da cultura grega.

Com a afirmação de tais estágios, Nietzsche defende a necessidade de ambos os impulsos – apolíneo e dionisíaco – para a saúde de uma cultura na medida em que o auge da produção cultural grega se deu apenas no momento da reconciliação entre eles.

Um quinto estágio cultural teria ocorrido após o período áureo da tragédia com a supervalorização da tendência científica iniciada por Sócrates. Tal estágio estaria distante da autêntica cultura, na medida em que afasta os impulsos apolíneo e dionisíaco, repelindo assim impulsos artísticos e naturais. Essa tendência teria sido uma das responsáveis pela decadência da cultura grega, assim como um impedimento para seu renascimento, como veremos detalhadamente nos capítulos subsequentes.

Impulsos apolíneo e dionisíaco são para Nietzsche princípios naturais que remetem à distinção entre Uno e individuação, aspectos também naturais do universo que atuam respectivamente como centro e núcleo, e multiplicidade no espaço e tempo. A tendência natural para a individuação existente em todos os entes que remetem à força plástica apolínea e o sentido de unidade presente no impulso dionisíaco para o autoesquecimento, são necessários à existência, independentemente da atuação humana e estando presentes em tudo quanto é vida. Enquanto criação necessária, eles expressariam a reconciliação e transfiguração deste eterno conflito, e apolíneo e dionisíaco enquanto impulsos artísticos que emergem do seio da natureza, sem a mediação humana, apresentam-se como essenciais à produção artística.

Impulsos apolíneo e dionisíaco atuam também como elementos os quais permitem a interpretação cultural, já que a atuação desses impulsos na cultura grega foram os responsáveis por distintas condições de existência na sociedade do período, possuindo por exemplos históricos o período arcaico quando da atuação do impulso dionisíaco, o período homérico quando da atuação do impulso apolíneo e a reconciliação de ambos os impulsos quando do surgimento da tragédia. Tais impulsos artísticos permitem a Nietzsche interpretar a história cultural grega, servindo, ademais, à análise de toda a cultura, como fica patente no capítulo XVIII, em que ele afirma:

um fenômeno eterno: a vontade ávida sempre encontra um meio, através de uma ilusão distendida sobre as coisas de prender à vida as suas criaturas, e de obrigá-las a prosseguir vivendo. A um algema-o o prazer socrático do conhecer e a ilusão de poder curar por seu intermédio a ferida eterna da existência, a outro enreda-o, agitando-se sedutoramente diante de seus olhos, o véu de beleza da arte, àqueloutro, por sua vez, o consolo metafísico de que, sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a vida eterna; para não falar das ilusões mais ordinárias e quase mais fortes ainda, que a vontade mantém

prontas a cada instante . Esses três graus de ilusão estão reservados em geral tão apenas às naturezas mais nobremente dotadas, que sentem, em geral com desprazer mais profundo, o fardo e o peso da existência, e que, através de estimulantes escolhidos, são enganadas por si mesmas. Desses estimulantes compõe-se tudo o que chamamos cultura: conforme a proporção das mesclas, teremos uma cultura preferencialmente socrática ou artística ou trágica; ou se se deseja permitir exemplificações históricas: há ou uma cultura alexandrina, ou então helênica, ou budista. (GT/NT, 18, p. 106).

Da predominância de um ou outro impulso ou da “proporção das mesclas” entre eles surge para Nietzsche a possibilidade de estabelecimento de uma tipologia cultural, para a qual são atribuídas inclusive exemplificações históricas. Impulsos apolíneo e dionisíaco funcionam, desta feita, como princípios que permitem a compreensão dos processos históricos, tal como em Burckhardt as potências religião, cultura e Estado. Em ambos os autores as grandes individualidades exercem papel central na medida em que são elas que permitem o conhecimento dos povos através de suas obras e grandes feitos, sendo eles em Burckhardt os grandes homens, e em Nietzsche, nesse período de sua obra, o gênio, como veremos no capítulo final deste texto.

Da perspectiva da relação entre cultura e religiosidade na Antiguidade grega resulta a compreensão de que a cultura é o resultado do modo como se relaciona um povo com os impulsos apolíneo e dionisíaco. Tais impulsos assim nomeados a partir das divindades gregas são, para Nietzsche, não apenas apropriações da religiosidade com vistas à compreensão da cultura, mas impulsos artísticos da natureza. Assim, muito importa a Nietzsche a relação do indivíduo e da coletividade com a natureza para a promoção de uma cultura autêntica. O elogio ao impulso dionisíaco que reconhece o caráter doloroso da existência e não só o júbilo, é já reflexo de uma concepção de natureza que compreende serem nascimento e destruição faces do que é e do modo como age a natureza, sendo a música²³ a expressão artística elevada capaz de expressar, a partir de símiles, o conhecimento dionisíaco e dar nascimento ao mito trágico (GT/NT, 17, p. 101).

2.2. Mito e pensamento trágico

À compreensão do apolíneo e do dionisíaco enquanto impulsos ligados à natureza, Nietzsche associa a cosmovisão mítica da Antiguidade grega. No capítulo terceiro de *O*

²³ Voltaremos a tratar da importância da música para a compreensão da tragédia em Nietzsche no capítulo terceiro.

nascimento da tragédia, Nietzsche opõe a concepção religiosa da Antiguidade grega às explicações teológicas cristãs predominantes no Ocidente. Segundo ele, os gregos do período trágico reconheciam o lado cruel da existência, assim como o lado resplandecente personificado na figura de Apolo. Tal entendimento é para Nietzsche exemplificado a partir de uma antiga lenda que narra a perseguição do rei Midas ao sábio Sileno, semideus e preceptor de Dionísio. Questionado pelo rei sobre o que seria dentre todas as coisas o melhor e mais preferível ao homem, Sileno responde com uma pergunta: “por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (GT/NT, 3, p. 33). Essa passagem simboliza uma visão da existência enquanto dor e impiedosa imobilidade frente aos desígnios de uma natureza que os antigos não compreendiam, mas por eles transmutada em elogio à vida e beleza.

E é essa concepção mesma da vida enquanto resignação e padecimento, mas também júbilo e criação do belo, que permite a inversão da sabedoria de Sileno em afirmação e desejo de vida. Tal concepção de mundo se expressa em suas manifestações culturais na medida em que refletem a transfiguração da dor em criações institucionais e artísticas que permitem ao indivíduo uma relação de anseio por vida – e não apenas sobrevivência – e uma glorificação das atividades humanas voltadas à proximidade com a natureza e a livre expressão de seus impulsos (DELBÓ, 2006, p. 21).

Em tal relação entre cultura e cosmovisão mítico-religiosa está uma importante aproximação entre Nietzsche e Burckhardt no que concerne à cultura. De acordo com Nietzsche, a complexidade da religiosidade e de seus mitos é condição necessária à elaboração de cultura e sua posterior compreensão, pois, para ele, “sem o mito, porém, toda cultura perde sua força natural sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural”. (GT/NT, 23, p. 133). Burckhardt defende, em consonância com Nietzsche, ser a religião “uma condição prévia para a existência de qualquer cultura digna deste nome” (BURCKHARDT, 1961, p. 103).

Ainda que Burckhardt defenda que à religião e à cultura correspondam necessidades distintas, ele afirma haver entre elas uma relação de interdependência na medida em que “uma determina a outra (a Religião e a Cultura) e se serve dela para seus próprios fins” (BURCKHARDT, 1961, p. 103). Em *Reflexões sobre a história*,

Burckhardt sustenta: à religião correspondem necessidades metafísicas, enquanto à cultura, necessidades intelectuais; no entanto, a religião possui o poder de espalhar-se por todos os âmbitos da vida, fato o qual pode levar a consequências negativas, pois a partir de tal condição pode a religião apossar-se do Estado e da cultura, levando-os a existir apenas em função de suas doutrinas. São para ele exemplos históricos de tal fato, a Antiguidade egípcia e seu Estado teocrático, o cristianismo medieval com a subjugação da cultura romana e conseqüente substituição de toda arte e cultura que não reproduzissem os dogmas cristãos. (Ibid, p. 105).

Em comum entre as religiões acima citadas há a supervalorização de uma vida ultraterrena que relega a vida mesma a segundo plano, podendo ocasionar um desprezo pela existência no momento quando tal concepção asceta perpassa todos os âmbitos e relações de um povo. Para Burckhardt, tais elementos impedem o desenvolvimento da cultura, e seu exemplo extremo é o Islamismo, religião, segundo ele, impedidora do pleno desenvolvimento da escultura e pintura em função da proibição de tais atividades presente no Corão, o livro sagrado do Islamismo, e de sua interpretação literal por parte de seus sacerdotes.

A hierarquização religiosa e sacerdotal, a utilização de textos sagrados e a crença acentuada em uma vida além-mundo são, para Burckhardt, obstáculos ao desenvolvimento da cultura ausentes nas religiões grega e romanas da Antiguidade. O “endeusamento da cultura” presente na religiosidade e mitologia gregas é símbolo de uma tendência a assemelhar o mundo real dos homens ao mundo de seus deuses e heróis. Aos deuses gregos correspondem atividades humanas as quais expressam uma naturalização do divino, uma aproximação com a natureza na qual “tudo é divino, como convém ao real”²⁴. Em sua *História da cultura grega*, Burckhardt alega serem os deuses gregos representantes das paixões humanas, também sujeitos ao destino (*Moirá*) e à avidez dos prazeres, de modo algum compreendidos enquanto princípios éticos (BURCKHARDT, 1947a, p. 380). Não havia para ele a absolutização de valores morais na religiosidade e conseqüentemente na cultura, comum à Modernidade.

A divinização da cultura se exemplificaria, segundo Burckhardt, no fato de grande parte das religiões politeístas possuírem divindades que refletem as potências da

²⁴Sophia de Mello Breyner in: *Mar de Sophia*. Maria Bethânia. 2006.

natureza ou elogios às atividades humanas, tais como deuses relacionados a raios e trovões, ou divindades ligadas à agricultura e comércio. Tal divinização da cultura é, segundo Burckhardt, ligada à divinização da natureza. Somente após a divinização da natureza e seus elementos passa-se a uma divinização das atividades humanas, tornando possível posteriormente a criação de manifestações culturais e artísticas que se relacionam às religiões. São exemplos de tais processos o politeísmo germânico e o culto aos santos cristãos no período medieval. De tal perspectiva, há, para Burckhardt, grande influência da religião sobre a cultura, na medida em que ela se relaciona, afeta e é afetada por seu tempo. (BURCKHARDT, 1961, p. 151).

Em sua análise da influência da religião sobre a arte, Burckhardt alega estarem as artes, em seu estágio de formação, sempre a serviço da religião. Para ele, somente a religião e o culto produziram, a princípio, a expressão artística e a consciência da existência de leis superiores que permitem ao artista sua exteriorização de modo individualizado. (Ibid, p. 109). Acreditamos que tal posição vai ao encontro da posição de Nietzsche, o qual defende terem sido as festas dionisíacas importantes celebrações originárias do coro, e junto ao mito trágico, manifestavam o impulso dionisíaco, sendo conjuntamente responsáveis pela criação da tragédia, para ele a mais elevada manifestação artística grega.

O mito trágico é assim o prazer simultâneo na aniquilação proveniente do impulso dionisíaco e no retorno à individuação advindo do impulso apolíneo. De acordo com Nietzsche, “o mito trágico só deve ser entendido como uma afiguração da sabedoria dionisíaca através de meios artísticos apolíneos; ele leva o mundo da aparência ao limite em que este nega a si mesmo e procura refugiar-se de novo no regaço das verdadeiras e únicas realidades”. (GT/NT, 22, p. 129).

De tal perspectiva, o ímpeto para a criação de algo ainda não possuidor de existência, mas necessitado de exteriorização, característico da produção artística, assemelha-se ao ímpeto religioso que impulsiona ao culto ou elogio daquilo também não possuidor de existência, mas que de algum modo expressa-se na natureza. Em Nietzsche, o impulso para a criação artística promove a exteriorização de um ímpeto para a grandiosidade e a criação de feitos e obras que permaneçam no decorrer do tempo, em Burckhardt, tal concepção é apresentada sob o título de “grandeza histórica”.

2.3. Abandono da concepção mítico-religiosa e supervalorização do homem teórico

O abandono do mito trágico, empreendido por Eurípedes e por sua tendência à racionalização nos espetáculos, são as explicações encontradas por Nietzsche para o fim da tragédia e o início de uma era de valorização do homem teórico, perceptível ainda na Modernidade. O fim da tragédia inicia-se, para Nietzsche, com a expulsão dos impulsos apolíneo e dionisíaco da tragédia, com a diminuição da importância do coro e com alterações estruturais racionalizantes, como a introdução do prólogo.

Em tal consideração reside outra importante interpretação adotada por Burckhardt a qual contribui para a compreensão da filosofia nietzscheana sobre a cultura. Para o historiador, o abandono do mito foi um dos principais fatores responsáveis pela decadência da cultura grega clássica. Na já citada *História da cultura grega*, obra composta por anotações de aulas apresentadas entre os anos de 1872/85²⁵ e, portanto, posteriores à publicação de *O nascimento da tragédia*, Burckhardt alega ser “realmente a filosofia que rompe com o mito”. (BURCKHARDT, 1947a, p. 376). Podemos pensar a respeito disso também com Rohde, filólogo e amigo de Nietzsche, que afirma ser o impulso racional característico da filosofia recém surgida um elemento libertador da cultura grega do conhecimento ilusório e figurado dos mitos (Ibid).

O afastamento do conhecimento de origem mítica tem início, segundo Burckhardt, com os sofistas e se expressa em seu mais alto grau em personalidades como Tucídides e Péricles (Ibid, p. 367). Para nosso pensador, houve nesse período, a busca por uma valorização do impulso racional em detrimento do que é instintivo e espontâneo na cultura de um povo. Recorrendo a Platão, Tucídides e Plutarco, Burckhardt aponta a influência de Anaxágoras, importante filósofo do período pré-socrático, sobre Péricles, um dos mais importantes políticos da Grécia clássica, assim como das explicações racionais para os fenômenos naturais em um período quando não

²⁵ Conforme afirma Large, “Burckhardt proferiu as conferências pela primeira vez durante o inverno de 1872 e repetiu-as em 1874, 1878 e 1885. Nietzsche recebeu duas transcrições feitas pelos alunos Adolf Baumgartner e Louis Kelterborn (cf. KSB V, p.58), e escreveu sucessivamente ricos comentários em ambas. (...). No verão de 1878, ele finalmente assistiu às conferências de Burckhardt pessoalmente e fez anotações adicionais. Apesar de Burckhardt ter feito uma cláusula em seu testamento para que as conferências fossem destruídas, elas foram, não obstante, publicadas logo após a sua morte por seu sobrinho Jacob Oeri”. (LARGE, 2000, p. 30, nota 11). Acreditamos que o fato de as conferências terem sido apresentadas nos anos posteriores não impede que os temas tenham sido conteúdo para longas conversas e contribuído para a escrita de ambos os autores.

mais recorriam aos mitos e lendas antigas. Um exemplo de tal ímpeto racional na cultura é perceptível na recusa de Platão em sua *República* a atestar a veracidade dos mitos e afecções violentos dos deuses descritos pelos poetas antigos, e em especial por Hesíodo e Homero²⁶.

Como dito, o abandono do mito e da centralidade da música são também para Nietzsche os fatores responsáveis pelo ocaso da tragédia (GT/NT, 11, p. 69). Em seu lugar, teria surgido uma tendência racionalista modificadora da essência da tragédia, a qual permeou por todos os âmbitos da cultura grega. Essa tendência tem para Nietzsche dois responsáveis, são eles Eurípedes e Sócrates²⁷.

De acordo com Nietzsche, a introdução de técnicas racionalizantes como o prólogo é resultado do entendimento de Eurípedes de ser necessário auxiliar o espectador no entendimento da peça, pois, para ele, o essencial da apresentação estava em momentos únicos e cenas retórico-líricas arrebatadoras de seus espectadores e não na tensão e incerteza sobre os fatos que ocorreriam. O prólogo foi por ele introduzido por acreditar que o público não compreendia o início das peças em razão de ter, ele mesmo, de calcular os fatos antecedentes, perdendo-se assim a atenção à beleza poética e ao arrebatamento proporcionados pela encenação. O prólogo é assim uma ferramenta técnica a qual auxilia o espectador, deixando-o livre para a contemplação pura das apresentações, assim como o *deus ex machina*, o qual enquanto representação de um

²⁶ Acreditava Platão que muitas das fábulas comuns à sua época, inclusive as de Homero, Hesíodo e Ésquilo, e ele os cita, são perniciosas porque mentirosas. Nelas, deuses e heróis são mal representados e expostos de modo cruel e vingativo, como é o caso da *Teogonia*, na qual Hesíodo expõe a origem dos deuses e o modo cruel como Cronos, filho de Urano o trata ao vingar-se de seu próprio pai. Para Platão, ainda que estas histórias sejam verdadeiras, e ele duvida, elas não deveriam ser contadas às crianças, pois, desprovidas de razão, não saberiam distinguir alegorias da realidade. Para que seja possível a existência de guardiões bons e justos, as primeiras histórias que crianças e jovens devem ouvir devem ser as mais belas possíveis, e não aquelas elogiadoras de comportamentos morais cruéis ou levianos como os apresentados pelos poetas e atribuídos a heróis e deuses. A tal respeito ver *República* 379d, 380a, 386a, 387d, dentre outros.

²⁷ Eurípedes é acusado por Nietzsche como o responsável pela decadência da tragédia grega por introduzir em seus espetáculos elementos e conteúdos ainda não vistos àquela época e que remetiam à racionalização. Sua intenção em levar o espectador à cena através do trato de conteúdos cotidianos sobre os quais pessoas comuns poderiam opinar é considerada por Nietzsche como uma vulgarização de tal arte. (NIETZSCHE, 2010, p. 73). A introdução de elementos técnicos distintos nas apresentações foram também modificações significativas as quais levaram ao palco da tragédia a possibilidade do entendimento racional de seus conteúdos e atos. A introdução do prólogo nas apresentações iniciada por Eurípedes é, segundo Nietzsche, o maior “exemplo da produtividade desse método racionalista” (NIETZSCHE, 2010, p. 78).

deus que intervinha na peça dando a ela um desfecho possuía, por ser uma representação divina, uma veracidade inabalável²⁸.

Tal valorização do modelo teórico Nietzsche denomina como “tendência socrática” por crer ser Sócrates a personificação de uma propensão já perceptível em anos anteriores, mas que atinge sua máxima expressão com o pensador e se reflete na tragédia com as alterações propostas por Eurípedes, que segundo Nietzsche, era auxiliado por Sócrates em sua escrita²⁹. (GT/NT, 13, p. 81). Às expressões socráticas “tudo deve ser inteligível para ser belo” e “só o sabedor é virtuoso”, Nietzsche relaciona a tendência racionalista inaugurada pela filosofia ao fazer artístico e defende algumas das técnicas introduzidas por Eurípedes na tragédia serem tentativas de tornar o belo inteligível e racionalizado, distante do mundo da ilusão e fantasia, característicos da criação mítica.

Ao encontrar em estadistas e poetas de seu tempo a incerteza sobre o caráter de seus ofícios, Sócrates chega à conclusão de que estes os exercem *apenas* por instinto. Neste *apenas* está para Nietzsche a recusa socrática ao que é da ordem do instintivo e espontâneo, assim como uma condenação da arte e éticas de seu tempo pautadas pela ilusão do mito. Essa posição resulta, como a tradição nos legou saber, na expulsão dos poetas da *República* ideal platônica. Sócrates é assim “um ponto de inflexão e um vértice da assim chamada história universal” (GT/NT, 15, p. 92).

Segundo Burckhardt, a influência exercida pelos filósofos na sociedade grega

²⁸ A busca por uma correção da tragédia, perceptível nas alterações propostas por Eurípedes, é também apontada e compreendida por Burckhardt como responsável pela decadência da compreensão do mito. Esse entendimento é exemplificado pela polêmica presente na *Electra* de Eurípedes com Ésquilo e a afirmação de que o mito o qual dizia ter Zeus feito circular os astros de modo contrário não poderia ser realmente aceito, levando Aristófanes a denunciá-lo em sua obra como um indivíduo que negava os deuses. (BURCKHARDT, 1947a, p. 377). A acusação feita a Sócrates é posteriormente feita também a Anaxágoras, pensador pré-socrático que buscou explicar os fenômenos celestes de modo racional, e à Diágoras, sofista que negava a religiosidade grega. Ao que tudo indica, tal acusação passou a ser muitíssimo recorrente em tal período, segundo Burckhardt, e exemplificam o abandono do pensamento mítico e o início da valorização do modelo teórico.

²⁹ Há neste ponto uma interessante polêmica a respeito da possibilidade de Sócrates auxiliar Eurípedes em sua escrita do ponto de vista cronológico, pois o filósofo era ainda muito novo no período de maior produção de Eurípedes. Tal alegação é feita logo após a publicação de *O nascimento da tragédia* pelo filólogo Wilamowitz-Mollendorff em seu texto *Filologia do futuro!*, texto no qual critica muitas das posições defendidas por Nietzsche em sua obra inaugural. Ver *Nietzsche e a polêmica sobre “O Nascimento da tragédia”*, título organizado por Roberto Machado no qual este texto está traduzido e constante em nossa bibliografia, assim como *Nietzsche e os gregos: arte e mal-estar na cultura* de Luzia Gontijo Rodrigues, São Paulo, Annablume, 1998.

teria representado o início de uma tendência ao afastamento do mito ocorrida em tal período. Para ele, o mito deixa de ter a validade e predominância na sociedade, restando apenas sua expressão através da arte, e em especial, nas epopeias e tragédias, embora mesmo elas tenham também perdido sua importância nas comunidades. Uma explicação para tal ocorrência reside, segundo Burckhardt, em parte na impiedade demonstrada através de críticas contundentes aos deuses na velha comédia, e em parte na predominância de um modo de pensar racional e claro iniciado nos finais do século V (BURCKHARDT, 1947a, p. 375). Expressão de tal tendência seria, para Rohde, um pensamento que buscava o conhecimento real e não figurado do mundo e da natureza, expresso pela filosofia pré-socrática voltada à ciência, assim como a tendência a uma compreensão unitária do cosmos, comum aos filósofos do período. (Ibid, p. 376).

Burckhardt defende também ter sido Eurípedes um autor que buscou corrigir o mito, apresentando por vezes escárnio explícito pela compreensão mítica vigente, a ponto de retratar em suas tragédias personagens opositores às lendas tradicionais. No entanto, um mínimo de fé na existência dos deuses permaneceu. Assim, tanto Eurípedes como a antiga e nova comédia podiam representar os deuses de modo pouco respeitoso, mas negá-los não era tolerado. Existia certo temor quanto às consequências do ato, assim como era mais seguro ao Estado a manutenção do poder dos mitos. Para Burckhardt, não era tarefa fácil definir em qual proporção se propagara essa incredulidade, embora certamente a concepção mítica tenha sobrevivido ainda até o fim da Antiguidade com menor importância. Certo é: tal concepção mítica foi vagarosamente substituída por uma valorização do pensamento racional através da filosofia, tendo por fim se consolidado em todos os âmbitos da vida grega (Ibid, p. 378).

3. Cultura e ímpetos artísticos, história e formação para a cultura

3.1 Cultura e ímpeto agonístico

Uma das características essenciais da cultura grega a qual permitia aos seus indivíduos a criação e desenvolvimento de suas singularidades é, para Nietzsche, a possibilidade aberta de conflito em detrimento da busca incessante por apaziguamento. O embate de distintas perspectivas é por ele interpretado como uma pluralidade que torna possível a experimentação, podendo gerar distintos modos de percepção e vida. A esse ímpeto, Nietzsche se refere através da concepção de “educação agônica” (CV/CP, A disputa de Homero, p. 73) e Burckhardt a denomina impulso agonal (BURCKHARDT, 1947a, p. 128).

Em a *Disputa de Homero*, Nietzsche exemplifica o sentido agonístico da cultura grega citando *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, um dos mais importantes relatos conhecidos do modo de estruturação da sociedade grega do período. A obra, escrita por Hesíodo ao seu irmão Perses, tem por origem uma disputa familiar causada por uma divisão errônea dos bens paternos, e inicia-se com a exposição da existência de duas Éris, termo referente a duas deusas gregas e o qual é ressignificado por Nietzsche enquanto julgamento ético (CV/CP, A disputa de Homero, p. 70). Na obra, Hesíodo relata a existência de uma Éris má que leva ao aniquilamento e que não pode de modo algum ser desejável, mas também de uma Éris boa, a qual através do ímpeto de disputa e inveja despertam o indivíduo a buscar para si o desejado e o percebido na relação com o outro. Isso representa para Nietzsche a interpretação de que a inveja não foi compreendida pelos gregos como um sentimento necessariamente mau, como parece prevalecer na Modernidade, mas que ela pode de algum modo promover ou conservar a vida.

Para Nietzsche, o trecho do poema exemplifica o quão arraigado estava na sociedade grega a concepção de a disputa poder ser algo saudável que pode em certa medida auxiliar e estimular os indivíduos à ação. Para ele, “o grego é invejoso e percebe essa qualidade, não como uma falha, mas como a atuação de uma divindade benéfica” (Ibid). Como aponta Sussekind, na apresentação à edição brasileira dos *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* de Nietzsche, o termo disputa traduz

“implicitamente a palavra grega *agon*, a qual aparece na *Ilíada* quando dois heróis combatem entre si nos jogos e competições ou no próprio campo de batalha” (SÜSSEKIND, 2005a, p. 15). É a partir da compreensão desta cultura permeada pelo valor da disputa advindo da existência de duas deusas Éris que Nietzsche concebe a relevância da cultura agonística. Movida pela disputa, ela possibilita ao indivíduo a exposição de sua singularidade e a busca por superação, glória e brilho. Movido pelo ímpeto artístico, a luta deixa de ser apenas impulso aniquilador para ser também estímulo para a grandeza. Süsssekind esclarece que, para Nietzsche,

o homem grego educado na disputa procura, com os heróis homéricos, a glória, o brilho da fama, e no impulso de superar os outros, o indivíduo é levado a fazer sempre o melhor possível, e assim a tentar superar-se a si mesmo, tanto no caso dos sofistas, dos oradores e artistas, como no caso dos filósofos. O impulso artístico, cuja interpretação se origina nos versos de Homero e Hesíodo, mostra-se como uma noção que move e orienta tanto o homem quanto a cidade grega. Pela arte, a luta e os impulsos animais do ser humano deixam de constituir um traço exclusivamente destrutivo, para ganharem o sentido de disputa, e assim da criação e da superação (SÜSSEKIND, 2005a, p. 15).

O impulso agonal na educação expressava-se, segundo Nietzsche, através da “educação popular helênica” a qual instigava a luta e ambição, objetivando, entretanto, o bem de todos e a “sociedade cidadina”. Não era um impulso egoísta, visava ao desenvolvimento individual beneficiador da sociedade, o qual trouxesse o mínimo de danos, consagrasse através do indivíduo, também sua cidade e suas tradições. O ímpeto presente na educação dos jovens era perceptível também nos educadores e grandes mestres, havendo exemplos desse tipo de rivalidade em poetas como Píndaro e Simônides, na consideração pejorativa de Platão aos artistas e sofistas e no ataque de Xenófanes à poesia de Homero (CV/CP, A disputa de Homero, p. 73). O sentido do ímpeto é, para Nietzsche, o elogio à distinção e um meio de estímulo. Através da disputa, os indivíduos eram a cada momento levados à produção de novas criações, sejam elas no âmbito artístico, esportivo ou político.

Em sua obra *História da cultura grega*, Burckhardt analisa ao longo do capítulo segundo da seção nove, as distintas facetas do homem grego, dentre elas, a importância do impulso agonal em sua cultura. A título de esclarecimento, alega ele entender por época agonal “todo aquele tempo que segue a terminação da imigração dória, até chegar ao século VI”. (BURCKHARDT, 1947a, p. 89). Para Burckhardt, tal aspecto da cultura grega, pode ser relacionado a uma determinada época de sua cultura e identifica-se com uma força propulsora para a ação desconhecida em outros povos.

Características sociais como a constituição de pequenas aristocracias livres e a concepção política que possibilitava a todo grego de nascimento participação nas competições ligadas ao Estado ou religião, proporcionaram, segundo o historiador, ao povo grego o desenvolvimento de tal ímpeto. (BURCKHARDT, 1947a, p. 128).

O impulso agonal agia, segundo Burckhardt, como uma força, a qual junto à educação na *polis* era elemento responsável pela formação e desenvolvimento do indivíduo na Antiguidade grega: “o *agon* é um elemento de fermentação geral, que causa o desenvolvimento de todo o poder e saber, no momento em que existe a liberdade necessária para ele” (Ibid, p. 128). Assim, tais características existentes apenas na cultura grega do período possibilitaram o surgimento do elemento agonal. A disputa é concebida por Burckhardt como a busca por um objeto específico nas sociedades primitivas que posteriormente torna-se pretensão à honra e glória, e, tal como considera Nietzsche, foi muito bem representada por Homero em suas obras. (Ibid, p. 130).

O impulso para a disputa, expresso na sociedade grega em sua valorização das competições ligadas ao Estado e à religião e na transfiguração do ímpeto em divindades como as duas *Éris* acima mencionadas, revelam o quanto o elemento agonal perpassava distintos âmbitos da vida na Antiguidade grega. O agonal é interpretado por Burckhardt como um impulso, na medida em que age também enquanto estímulo à elevação individual e coletiva, estando presente nas competições musicais, na vida cívica, na ginástica, na educação, no modo de estruturação dos jogos e competições e em inúmeras festividades, tais como os Jogos Nemeus, Olímpicos, Píticos e Pan-helênicos (Ibid, p. 142).

A *ágora* enquanto espaço de discussão e tomada de decisão política é também exemplo para Burckhardt de como o impulso se estabeleceu em distintos âmbitos da cultura. Para ele, “toda a vida grega a vemos determinada pelo esforço competidor. Os citaredos, citaristas e auletas encontram quem os julgue cada vez que se apresentam publicamente, como a coisa mais natural do mundo; por todas as partes há, portanto, vencedores e vencidos”.³⁰

³⁰ “Toda la vida griega la vemos dominada desde entonces por El esfuerzo competidor. Los citaredos, citaristas e auletas encuentran quien los juzque cada vez que se presentan públicamente, como la cosa más natural del mundo; por todas las partes hay, por lo tanto, vencedores y vencidos” ((BURCKHARDT, 1947a, p. 172-73).)

Machado esclarece que

o *agon* é o combate individual que dá brilho à existência, tornando a vida do indivíduo digna de ser vivida não pela busca da felicidade, como acontecerá a partir de Sócrates, mas pela busca do *kleos*, da glória. Nas ações heróicas do indivíduo que conquista a glória, a vida atinge a perfeição (2006, p. 13).

O impulso agonal representa assim a necessidade da glória não ser apenas vivenciada, mas transmitida às futuras gerações. Ele é por ambos os autores considerado uma característica essencial da cultura grega antiga e elemento fundamental na compreensão da constituição de uma cultura autêntica, já que o ímpeto à disputa, honra e glória leva os indivíduos à busca por grandeza e a uma diversidade de produções culturais. Para Burckhardt e Nietzsche, o caráter agonal da sociedade grega desse período foi um dos fatores propiciadores do desenvolvimento da cultura e da arte. A incessante busca pelo belo e pela perfeição legou à posteridade o vigor das esculturas gregas e de suas obras poéticas, e, no que concerne ao esporte, a possibilidade de todo cidadão participar nos jogos e competições propiciava uma disputa estimulante que objetivava a exposição da singularidade e distinção de cada um de seus participantes. O legado cultural de todas as atividades são elementos constitutivos do que é hoje a cultura moderna, embora variadas modificações no sentido do elemento agonal e da cultura de modo geral tenham ocorrido.

Na disposição para a disputa perceptível nessa cultura está a fuga de toda e qualquer tentativa de homogeneização. Para Nietzsche e Burckhardt, os gregos reconheciam a necessidade da diversidade e hierarquia para a criação, e compreendiam que tal espírito competidor dava origem à busca por excelência; a partir de tal reconhecimento, os gregos foram capazes de produzir as condições necessárias para o desenvolvimento de um indivíduo singular e criador, e de instituições que auxiliassem em tal desenvolvimento. Delbó esclarece que,

a glória dos indivíduos, daqueles que em um momento especial, se destacam, criam e se mostram melhores diante de todos os demais, atende à redenção da natureza dilacerada em seres. Assim, a organização social deve promover homens gloriosos. Para ele esse tipo humano só aparece e pode ser reconhecido quando inserido em um contexto em que a disputa, em vez de temida, condenada e rechaçada, é estimada, necessária, e incentivada, com a observância da justa medida. O que configura as possibilidades para o surgimento da figura humana que brilha, e é imortalizada no reconhecimento como a melhor entre os demais, é a força que o *agon* tem ou não em uma sociedade. (2006, p. 105).

Enquanto ímpeto capaz de possibilitar do destaque individual, ele remete à passagem de todos os seres à existência singular e deve ser valorizado pela organização social como foi na sociedade grega. No entanto, para Nietzsche, o impulso causa certo estranhamento à cultura moderna, podendo ser considerado um aspecto essencial para distinguir a cultura grega da cultura da Modernidade. Para ele, a ambição, o egoísmo e a disputa são em seu tempo considerados o “mal em si”, e a partir de tal entendimento, essas afecções são negadas, desvalorizadas e inibidas.

Burckhardt defende, em consonância com Nietzsche, ser o impulso à distinção individual na Modernidade rechaçado e quando raramente valorizado, isso ocorre em função de um êxito material. Para ele, tal impulso não é mais voltado ao povo, mas se trata de uma “exposição pessoal” ou uma experiência permeada pelo consumo. Os poucos estímulos à ambição nas escolas transformam-se em competências voltadas ao financeiro, sendo o ideal de cultura da *paideia* substituído pela meta em alcançar a fama e um saber ao mesmo tempo “profundo e amplo”, algo para ele contraditório e distante do ideal grego de cultura autêntica voltado à cultura e arte que a tradição europeia deveria manter (BURCKHARDT, 1947a, p. 175).

3.2. Cultura, ímpetos artísticos e natureza

A centralidade da arte na filosofia nietzscheana é evidenciada nos capítulos iniciais de *O Nascimento da tragédia*, na defesa dos princípios apolíneo e dionisíaco enquanto impulsos naturais e artísticos. Eles são, para Nietzsche, ímpetos naturais, determinações da natureza reveladoras do quanto a arte é uma instância necessária à vida humana, por ser uma potência a-histórica que permite ao indivíduo velar-se da instabilidade e efemeridade da vida através do véu da ilusão.

Contrário à oposição comum à Modernidade entre cultura e natureza, Nietzsche sustenta que não existe uma separação estanque entre homem e natureza.

Para ele, a cultura se descaracteriza quando passa a ser concebida como uma construção puramente humana desvinculada das relações homem-natureza, na qual a busca é por vencer e subjugar e se contrapõe à visão que afasta o homem da natureza, e a cultura da vida.

A manifestação dos impulsos artísticos da natureza leva-o a pensar a arte não apenas como construção humana que tem por materialidade as obras, mas como algo pertencente à própria natureza. Ao retornar à Antiguidade clássica, tendo como modelo de excelência a época da filosofia trágica grega, Nietzsche concebe uma filosofia que busca a afirmação incondicional da vida, compreendendo-a como conjunto de experimentações, como atividade relacionada à criação, não tendo, por isso, finalidade imediata, não visando a nada fora de sua própria atividade, assim como é nas atividades artísticas. A vida é assim compreendida como vontade criadora que, ao privilegiar a criação em detrimento da adaptação, é definida pelo filósofo em seus escritos mais tardios, como vontade de poder³¹ e, portanto, de crescimento, intensificação, luta (SOUZA, 2012, p. 235).

O ato criador é visto como doador, vontade de vir-a-ser e dar forma, nele incluso a destruição, tal como na natureza onde o perecimento é necessário à geração de novos seres. A afirmação de recomeço constante revela uma identificação entre arte e natureza estando presentes as ideias de transformação, de continuidade, de criação.

Em Burckhardt a natureza é analisada a partir da oposição desta à história. Para o autor, a história significa uma ruptura com a natureza, ainda que permaneça “sempre bastante próximo do elemento original para que o possamos classificar na categoria de animais selvagens. Assim, o mais depurado refinamento da sociedade e do Estado coexistem com a mais total insegurança da vida individual” (BURCKHARDT, 1961, p. 32). Tal afirmação evidencia a posição de Burckhardt de coexistência no mundo humano do refinamento e da civilidade próprios à sociedade civilizada e o instinto natural que o aproxima aos demais animais.

Na necessidade de arte está também implícita uma crítica à Modernidade a qual busca omitir o lado cruel da vida. Para Nietzsche, a cultura deve aproximar-se da natureza. Possivelmente rememorando a obra e filosofia trágica de alguns dos principais

³¹ A vontade de poder é um conceito muito complexo e caro à filosofia nietzscheana, no entanto, não poderemos tratá-lo neste momento por ele não se relacionar com profundidade aos objetivos deste texto. Há, no entanto, uma infinidade de estudos que contribuem para sua compreensão, menções a ele em Nietzsche em suas obras publicadas, assim como nos fragmentos póstumos. Para detalhamento acerca do tema, ver WILLIAMS, Linda L. *Will to Power in Nietzsche's Published Works and the Nachlass*. *University of Pennsylvania Press*, v. 57, n. 3, p. 447-463, 1996. Disponível em: <<http://jstor.org/stable/3653949>>.

pensadores pré-socráticos³² os quais afirmam que tudo quanto um dia teve surgimento, um dia terá também seu fim, Nietzsche defende uma concepção orgânica de cultura valorizadora não apenas dos aspectos positivos da existência, mas que compreenda e busque transfigurar seus horrores.

Em um fragmento póstumo próximo da escrita de *O Nascimento da tragédia* Nietzsche questiona: “Como surge a arte?” e nos responde: “Como remédio do conhecimento”. (Nachlass/FP, Sabedoria para depois de amanhã, p. 13). Mais à frente ele defende que o impulso ao conhecimento seja domado pela filosofia e pela arte. (Ibid, p. 22). Deprendemos dos fragmentos que a arte atua para Nietzsche contra o ímpeto cego ao conhecimento. Para ele, é imprescindível ao desenvolvimento da humanidade um filtro que distinga o necessário e digno de conhecimento. O ímpeto para o conhecimento enaltecido pela cultura socrático/alexandrina impossibilita ao indivíduo identificar o digno de conhecimento.

Diagnosticada a enfermidade moderna como “doença histórica”, é forçoso encontrar bálsamos e medicamentos que podem curar as culturas de sua doença histórica, disciplinar instintos, limitar o impulso desenfreado ao conhecimento e à acumulação histórica com filtros adequados para distinguir necessidades autênticas. Nas páginas finais de sua *Segunda intempestiva*, ele defende que enquanto remédio para o excesso de conhecimento e consideração do passado as potências a-históricas da arte e religião são imprescindíveis.

A capacidade de aperfeiçoar a natureza, própria da criação e da atividade artística, atua como potência afirmadora da possibilidade de apropriação criativa do passado e remete à possibilidade de buscar criações as quais transcendam o que há de cotidiano e criar, através da arte, obras capazes de refletir a grandeza da existência e das criações materiais e espirituais mais elevadas da humanidade. Desta feita, a arte reflete impulsos comuns à natureza humana: exterioriza o ímpeto à ilusão, possibilita a criação de grandes e insubstituíveis obras, limitando o impulso ao conhecimento que, caso não

³² Distintos estudos apontam a aproximação da filosofia nietzscheana com aspectos essenciais da teoria de filósofos pré-socráticos como Anaximandro, Empédocles e Heráclito. É possível que o princípio originário por Anaximandro denominado *Apéiron* tenha inspirado Nietzsche na constituição de seu pensamento sobre o Uno primordial apresentado em *O Nascimento da tragédia*, assim como elos entre o mito do dilaceramento de Dionísio e a explicação para as origens em Empédocles, e muitos outros aspectos no que concerne a Heráclito. Nietzsche dedica sua obra *A Filosofia na época trágica dos gregos* ao trabalho de demonstração da autenticidade da filosofia grega anterior à tendência socrática como um elogio à força vital deste período, assim inúmeras aproximações podem ser indicadas. Por não ser o aspecto essencial do trabalho aqui proposto, indicamos a leitura da dissertação de Marcos Benchimol e do livro de Iracema Macedo constantes em nossa bibliografia.

dominado, leva à paralisação e decadência da cultura.

A arte não é, para Nietzsche, mero deleite recreativo ou decoração da vida, mas possui por tarefa a criação de grandes obras e a grandeza da humanidade através da glorificação da vida e das atividades humanas. É importante ressaltar, no entanto, que com este elogio à arte Nietzsche não busca desmerecer o impulso ao conhecimento e à ciência, pois eles também são impulsos fundamentais ao indivíduo. Contudo, sua crítica defende ser a valorização de apenas um impulso, o impulso ao conhecimento, algo pernicioso ao desenvolvimento da cultura. “Não se trata de uma negação incondicional do valor explicativo dos conceitos científicos, e sim, da demonstração da insuficiência de uma explicação nesses termos quando erigida em forma explicativa única” (PEREIRA, 201, p. 187).

Embora não haja um conceito inequívoco de arte em sua obra, podemos em consonância com o filósofo francês Deleuze, afirmar que em Nietzsche “a concepção de arte é uma concepção trágica” (1976, p. 153). Ela não tem por objetivo um melhoramento do indivíduo, não visa um apaziguamento, não suspende as afecções. Opõe-se às mais comuns concepções estéticas produzidas pela tradição filosófica e em especial à interpretação de que ela cura, acalma, sublima ou suspende os desejos, instintos ou vontade. Ela não é uma operação desinteressada, mas estimulante da vontade de potência e do querer. (DELEUZE, 1976).

Em seu *Le Vocabulaire Nietzsche*, o importante estudioso da obra nietzscheana Patrick Wotling, esclarece o quão privilegiado é o lugar da arte na obra do filósofo. Segundo ele,

a reflexão sobre a arte é uma preocupação constante da reflexão de Nietzsche, que renova seu status interior na íntegra. Do “artista metafísico”, apresentado em *O Nascimento da Tragédia* à “fisiologia da arte” desenvolvida nos últimos anos, as características básicas da orientação nietzschiana continuam a ser a recusa de análise essencialista, a recusa ao cognitivismo, a recusa dos problemas da imitação; sua recusa do ponto de vista da recepção já não é uma essência definidora do belo, mas uma reflexão da perspectiva do criador, e acima de tudo uma reflexão sobre a arte a partir da perspectiva da teoria de valores.³³

³³“La réflexion sur l'art est une préoccupation constante de la réflexion de Nietzsche, qui en renouvelle le statut de fond en comble. De la « métaphysique d'artiste » présentée par La naissance de la tragédie à la « physiologie de l'art » élaborée dans les dernières années, les traits fondamentaux de l'orientation nietzschéenne demeurent le refus de l'analyse essentialiste, le refus du cognitivisme, le refus des problématiques de l'imitation, le refus du point de vue de la réception il ne s'agit plus de définir une essence du beau, mais de réfléchir selon le point de vue du créateur, et surtout de repenser l'art dans la perspective de la théorie des valeurs” (WOTLING, 2001, p. 14).

A arte perpassa, segundo Wotling, toda a obra de Nietzsche, embora algumas de suas conclusões sejam reavaliadas nos períodos posteriores à publicação de sua primeira obra. Mantém-se sua recusa às interpretações tradicionais as quais remetem ao aspecto moral ou de freio aos instintos, mas também, como defende Wotling, ao essencialismo, cognitivismo ou à problemática da imitação. O foco de suas análises reside em uma reflexão que possua por ponto de partida o ato criador, a criação mesma. A filósofa Rosa Dias esclarece que,

tal como os artistas, Nietzsche se apodera do termo criação para designar um tipo de fazer que não se esgota em um único ato, nem em inúmeros atos. E vai mais além dessa atitude: amplia a noção de arte para dar conta dos atos que produzem continuamente a vida. Para ele, o ato de criar não é um simples fazer prático que diz respeito ao terreno da utilidade; não designa apenas um ato particular, mas um ato fora do qual nada existe. Criar é uma atividade constante e ininterrupta. (DIAS, 2011, p. 64).

O ato criador, característico da arte e de suas produções, assemelha-se assim à atividade comum à própria natureza de geração e perecimento. Ele representa a exteriorização humana de um ímpeto natural responsável por agir a partir de uma determinação da qual não se pode desvencilhar-se, é criação e exteriorização necessária.

Criar é colocar a realidade como devir, isto é, aos olhos do criador não há mundo sensível já realizado onde é preciso se integrar. Criar não é buscar. Não é buscar um lugar ao sol, mas inventar um sol próprio. [...] Agora é importante enfatizar que tal ocorre não por que falte alguma coisa à existência, mas por que não há vida sem criação. (Ibid, p. 65-6).

A criação é, assim, necessária, no entanto, não exige a busca por um sentido ou finalidade para sua atividade, além de voltar-se, como dito anteriormente, ao ímpeto para a ilusão, característico dos afetos humanos e à afirmação da vida e estímulo ao querer e vontade de potência.

Inúmeros outros estudos apontam a relação entre a arte enquanto vontade de criação e a concepção de vontade de potência defendida por Nietzsche em sua obra madura. Tal apreciação extrapola os limites do estudo aqui proposto. Por ora, cabe-nos defender a centralidade da arte na primeira fase da produção filosófica de Nietzsche, e sua atuação enquanto remédio à consideração histórica a qual preza pelo acúmulo de conhecimento e, por fim, reflexo do ímpeto à ilusão comum às atividades humanas. Enquanto atividade metafísica e tarefa suprema, ela é também o alvo da cultura. Uma cultura que possua por móvel o ímpeto à racionalidade e não valorize a arte não pode por Nietzsche ser considerada uma cultura autêntica. Somente a cultura artística enredada pelo “véu da beleza da arte” (GT/NT, 18, p. 106) é por ele avaliada

enquanto cultura verdadeira, tornando-se a arte instância necessária à compreensão da autenticidade de toda cultura.

3.3. Música, fenômeno dionisíaco e origem da tragédia

No que concerne às categorias apolíneo e dionisíaco e sua relação com a tragédia, Nietzsche defende, a partir do simbolismo dos deuses gregos, a distinção entre a arte figurativa, apolínea e a música, a qual enquanto arte dionisíaca expressa a totalidade e o impulso a um retorno à natureza. A música é a manifestação artística responsável por exprimir o impulso dionisíaco de retorno ao Uno primordial, e é, para Nietzsche, a origem da tragédia. Em consonância com a filosofia de Schopenhauer, Nietzsche defende a primazia da música frente a outras expressões artísticas como manifestação da arte capaz de exprimir não representações, mas a vontade mesma enquanto princípio constituinte da totalidade do mundo. (GT/NT, 16, p. 95). A tragédia surge do coro trágico, e era a princípio apenas coro. O coro reflete, para Nietzsche, um autoespelhamento do homem dionisíaco e do impulso místico a uma unidade, “somente a partir do espírito da música é que compreendemos a alegria pelo aniquilamento do indivíduo”. (Ibid).

A música é, para ele, a força criadora de mitos que exprime a totalidade do existente e que de modo mais profundo representa o “mundo plástico do mito”. Somente a música é capaz de expressar por via artística a universalidade dos fenômenos e a unidade do existente. Há, entretanto, a necessidade da ilusão apolínea a qual impeça a autoaniquilação do sujeito através de uma imagem particular. O mito trágico representado nas tragédias remete, assim, ao prazer simultâneo na aniquilação proveniente do impulso dionisíaco e no retorno à individuação advindo do impulso apolíneo. De acordo com Nietzsche, “o mito trágico só deve ser entendido como uma afiguração da sabedoria dionisíaca através de meios artísticos apolíneos; ele leva o mundo da aparência ao limite em que este nega a si mesmo e procura refugiar-se de novo no regaço das verdadeiras e únicas realidades” (GT/NT, 22, p. 129).

Haja vista sua primeira obra aqui analisada, apresentar a música como origem da tragédia na Antiguidade grega, faz-se necessário, no entanto, apresentar a procedência da consideração nietzscheana da música e as principais implicações dela em sua

filosofia.

O filósofo defende uma concepção metafísica da música na sua obra inaugural em sua concepção schopenhaueriana. Tal concepção de música é seguida também por Richard Wagner em sua obra teórica *Beethoven*, e ambos os autores a compreendem como a mais elevada manifestação artística por possibilitar ao indivíduo a libertação temporária da vontade individual em prol de um retorno ao Uno originário, como apresentado no primeiro capítulo. O impulso dionisíaco é, assim, um ímpeto da natureza o qual manifesta esse retorno, e uma condição essencial para a produção de arte e cultura. Desde muito cedo Nietzsche estuda a cultura grega tendo, segundo Rosa Dias, iniciado sua leitura das tragédias gregas ainda enquanto estudante no Colégio de Pforta (1994, p. 25). O interesse dele pela música inicia-se já também em sua juventude, tendo ele escrito algumas poucas composições. À ligação entre música, dionisíaco e tragédia, Nietzsche chegou apenas a partir da sua busca por compreender a sociedade grega do período trágico, a partir de critérios distintos daqueles que a ligavam à serenidade e beleza. Seu objetivo foi retornar ainda um pouco mais o estudo da Antiguidade grega, enfatizando um período anterior ao surgimento da filosofia clássica, ou seja, ao período da filosofia pré-socrática e do auge das representações trágicas.

O critério para avaliar a cultura grega do período trágico e explicar uma origem para a tragédia grega é a vida. A questão primordial colocada é o motivo de os gregos necessitarem de uma expressão artística voltada aparentemente ao pessimismo, como a tragédia. A tragédia é interpretada por ele como afirmação de vida, e o modo como isso se inicia é a partir do culto a Dionísio, através de uma espécie de transe o qual leva o indivíduo a uma “unidade mística” com a natureza. Esse transe, iniciado a partir de cortejos musicais, logo se tornou a tragédia, segundo Nietzsche, revelando dois aspectos essenciais: a transfiguração da dor em afirmação de vida, e o autoesquecimento dionisíaco que leva à unidade.

Há em tal compreensão uma metafísica de artista que, a partir da música, unifica todas essas disposições e apresenta-se ainda como possibilidade de avaliação para outras culturas. Este entendimento está intrinsecamente ligado à influência de Schopenhauer, assim como sua consideração da música enquanto arte elevada.

O que Nietzsche denomina “metafísica de artista” remete à filosofia schopenhaueriana e sua negação da *vontade*, no entanto o filósofo introduz a oposição e reconciliação dos impulsos apolíneo e dionisiaco enquanto representações da individuação e do Uno primordial e a transfiguração artística da dor. C. Araldi esclarece

que,

a "metafísica da arte" de Nietzsche vincula-se explicitamente à oposição schopenhaueriana da coisa em si e do fenômeno. Outras fontes e influências importantes do romantismo alemão não são mencionadas. Não há, contudo, uma correspondência total do dionisíaco com a coisa em si (vontade), e do apolíneo com o fenômeno. No *Nascimento da tragédia*, nos escritos preparatórios, nos fragmentos póstumos e textos da época podemos perceber as oscilações e rupturas em relação à Schopenhauer (ARALDI, 2009, s/n).

Em sua metafísica de artista reside a compreensão de o mundo só se justificar enquanto fenômeno estético, somente a arte é a atividade propriamente metafísica e tarefa suprema. Não há nela aspectos morais, mas a consideração de ela pode atuar enquanto estimulante e afirmação de vida.

Deleuze nos apresenta em sua obra *Nietzsche a filosofia* fragmentos que auxiliam a compreensão de em Nietzsche, a arte ser um impulso à ilusão, à mentira a qual possibilita a elevação de um poder afirmativo, na medida em que não se relaciona a uma fuga do mundo, como em Schopenhauer, porém à afirmação da vida através da transfiguração do impulso e sua transformação, seleção e posterior exteriorização através de grandes obras. A arte, e do mesmo modo a música enquanto arte suprema é apresentada em seu sentido mais lato como uma *atividade*: “a atividade da vida é como um poder do falso, enganar, dissimular, ofuscar, seduzir. Mas para ser efetuado, esse poder do falso deve ser selecionado, reduplicado ou repetido, portanto, elevado a um poder mais alto” (DELEUZE, 1976, p. 155). As ilusões da aparência próprias da arte, além de refletirem o anseio humano à dissimulação “tornam de algum modo a existência digna de ser vivida e impelem a viver o momento seguinte”. (GT/NT , 25, p. 141). Em um estudo sobre a música na filosofia de Nietzsche, Rosa Dias afirma:

a diferença entre a arte plástica – apolínea – e a música – dionisíaca – tornou-se clara para ele em sua leitura de Schopenhauer, que, embora não fizesse referência ao simbolismo dos deuses, foi o primeiro a sugerir que a música fosse compreendida diferentemente das artes plásticas. Partindo do fato de que a música fala uma língua que todos podem entender imediatamente, Schopenhauer reconhece que ela “difere de todas as outras artes por não ser cópia do fenômeno, mas cópia imediata da própria vontade e, portanto, apresenta para tudo o que é físico no mundo, o correlato metafísico, para todo fenômeno a coisa em si”. (DIAS, 1994, p. 24).

A concepção schopenhaueriana tem por ponto de partida a filosofia kantiana, que, ao tentar explicar a realidade das coisas, opõe o mundo fenomenal e a coisa-em-si. A partir dessa oposição, Schopenhauer cria a distinção entre vontade e representação, e no diagnóstico da eterna luta entre dor e prazer, Schopenhauer aponta para dois

caminhos possíveis para o indivíduo suportar o absurdo da existência (DIAS, 2009). O primeiro, a contemplação estética, concepção pensada por Nietzsche na construção de sua compreensão da arte e da cultura, e a negação da vontade, a qual Nietzsche se oporá de forma mais veemente apenas em sua obra madura.

Na contraposição entre coisa em si e aparência, vontade e representação, Uno primordial e multiplicidade fenomênica está o cerne da filosofia schopenhaueriana à qual Nietzsche se filia nesse período de sua obra. Há, no entanto uma distinção particular. Enquanto Schopenhauer estabelece ainda a oposição entre objetivo e subjetivo na compreensão das artes, afirmando ser o artista o criador singular na produção artística, Nietzsche defende o artista só o ser verdadeiramente na medida em que se liberta de sua vontade individual, fundindo-se no ato da criação ao artista primordial do mundo e perpetuando a manifestação da *vontade*, força motriz de toda e qualquer existência. A chave para a resolução da oposição entre objetividade e subjetividade da produção de arte está na compreensão de que o gênio, enquanto aparência ou representação, é espelhamento do Uno ou *vontade* primordial e realiza no plano individual a criação do gênio universal supremo e “criador” do mundo (ARALDI, 2009, p. 187). A tais concepções relacionam-se os impulsos apolíneo e dionisíaco enquanto representações do singular e da unidade respectivamente.

À música cabe o lugar de mais elevada manifestação artística por permitir a aproximação imediata com o todo, com o Uno originário ao qual todos os entes estão ligados. Ela permite, ainda que por um instante, o retorno à unidade através da ruptura do princípio de individuação.

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente deus, caminha tão extasiado e enlevado, como vira em sonhos os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tomou-se obra de arte: a força artística de toda natureza, para a deliciosa satisfação do uno primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (GT/NT, 1, p. 28).

Rosa dias esclarece, no entanto, que embora o impulso dionisíaco atue com maior intensidade na música, em seus escritos Nietzsche permite a interpretação de a música ser, também e em alguns aspectos, apolínea. A diferença residiria no fato de que “enquanto a apolínea reproduz o fenômeno, a dionisíaca traduz o querer. A voz da música é a voz do querer”. (DIAS, p. 33). Seguindo M.S.Silk e J.P.Stem, autores de

Nietzsche on tragedy, Dias diz não haver na filosofia de Nietzsche uma música puramente dionisíaca. Partindo de textos como a *Visão dionisíaca do mundo*, em que Nietzsche afirma serem ritmo e dinâmica elementos apolíneos necessários à música os quais, embora não sejam sua essência, a constituem, Dias, interpreta a música nas obras de Nietzsche como em parte originada do impulso dionisíaco, e em parte originada no impulso apolíneo, através da atuação de aspectos como harmonia e melodia. (DIAS, 1994, p. 35).

No que diz respeito ao dionisíaco e sua apreensão, Nietzsche defende em *Crepúsculo dos ídolos*:

fui o primeiro que, levou a sério, parra a compreensão do velho, ainda rico e até transbordante instinto helênico, esse maravilhoso fenômeno que leva o nome de Dionísio: ele é explicável apenas por um excesso de força. Quem se ocupa dos gregos, como Jakob Burckhardt, da Basileia, o mais profundo conhecedor atual de sua cultura, soube de imediato que isso era uma realização: Burckhardt acrescentou à sua Cultura dos Gregos uma seção específica sobre o fenômeno (O que devo aos antigos, §4, p. 104).

A afirmação de Nietzsche enquanto o primeiro autor a compreender o fenômeno dionisíaco apresenta-se em grande medida problemática, pois outros distintos autores mencionaram tal fenômeno em suas obras. Em seu artigo *As criações do gênio - Ambivalências da "metafísica da arte" nietzscheana*, Claudemir Luís Araldi, afirma em nota, em consonância com Max L. Baeumer, o problema referente à ausência nas obras de Nietzsche de referências ou citações às suas fontes de pesquisa. A omissão de fontes no tangente ao fenômeno dionisíaco é apenas um exemplo, segundo Araldi, da possibilidade de pôr em questão a originalidade das teses defendidas em *O Nascimento da tragédia*. Tal como ele afirma, Baeumer defende em seu artigo *Das moderne Phänomen des Dionysischen und seiner Entdeckung' durch Nietzsche*, a existência em vários pensadores, filólogos e literatos do classicismo e do romantismo alemães anteriores a Nietzsche, de menções a Dionísio ou ao fenômeno dionisíaco tais como G. H. Schubert, J. Görres, Wilckelmann, Hamann, Hölderlin, Schelling, K. O. Müller, F. Welcker, F. Ritschl, Bachofen e F. Creuzer. Em relação a este último, há inclusive indícios de Nietzsche haver tomado emprestado da biblioteca da Universidade de Basileia alguns exemplares. (ARALDI, 2009, p. 118).

Considerar a Grécia um referencial para pensar se há cultura na Alemanha remonta a um movimento cultural o qual tem Winckelmann como principal iniciador, perpassando autores como Goethe e Schiller. Winckelmann, Goethe e Schiller são importantes representantes do debate sobre a cultura na Alemanha os quais defenderam

a importância da cultura grega para pensar a Modernidade. Considerado o pai da moderna história da arte, Winckelmann é responsável na Alemanha pelo “desenvolvimento de uma política cultural ou de um nacionalismo cultural” por pensar a arte a partir do conceito clássico de beleza, assim como por estabelecer distinções entre a arte grega e romana, dando primazia à arte grega antiga e às suas obras a partir de minucioso estudo histórico e elaborando também a necessidade de uma renovação cultural na Alemanha. (MACHADO, 2006, p. 9).

Nietzsche liga-se a essa tradição, defendendo, no entanto, o impulso dionisíaco como elemento crucial para a compreensão da cultura grega do período trágico. A *Educação estética do homem numa série de cartas* de Schiller, o *Discurso sobre a mitologia* de Friedrich Schlegel e *Simbolismo e mitologia dos povos antigos, especialmente dos gregos* de Georg Friedrich Creuzer, são, segundo Gentile, algumas das obras deste cânone com as quais Nietzsche dialoga até que lhe surja a compreensão do dionisíaco enquanto fator determinante. (GENTILE, 2010, p. 60). No entanto,

Nietzsche vai além desse movimento estético, ao formular em seu primeiro livro uma concepção ontológica da arte, ou mais especificamente uma metafísica da tragédia, que recebe principalmente de Schopenhauer e que está em continuidade com as interpretações de Schelling, Hegel e Hölderlin do fenômeno trágico. Ora, uma das particularidades dessa concepção metafísica do jovem Nietzsche é, em vez de caracterizar a Grécia pela serenidade, relacionar a serenidade com um aspecto mais profundo: o dionisíaco. O que o fará inclusive criticar Winckelmann e Goethe pela maneira como pensaram os gregos. Neste sentido, se a descoberta – ou a invenção – do trágico metafísico não vem de Nietzsche, mas de Schelling, Hegel e Hölderlin, coube a Nietzsche, apropriando-se de estudos filológicos para pensar filosoficamente, ligar o dionisíaco ao trágico, explicando o nascimento do trágico a partir do dionisíaco. Posição que o leva a estabelecer que a imitação dos gregos significa fundamentalmente o renascimento da arte apolíneo-dionisíaca da tragédia, que teria sido invalidada pelo racionalismo socrático. (2005, p. 33).

Dialogar e romper com a tradição de apreciação da Grécia a partir de critérios como serenidade, beleza e contemplação estética só se tornou possível, para Machado, a partir das contribuições de Schopenhauer e Wagner. Segundo ele,

essa introdução do dionisíaco na interpretação metafísica da tragédia só acontece porque Nietzsche incorpora dois saberes extra-filológicos em sua interpretação da Grécia: a música de Wagner e a filosofia de Schopenhauer. A originalidade de Nietzsche em *O nascimento da tragédia* foi, inspirado na ideia wagneriana de drama musical, valorizar a música para pensar a tragédia grega como sendo uma arte fundamentalmente musical, ou como tendo origem no espírito da música, concebida como única força capaz de expressar o dionisíaco. Mas também articular a filosofia de Schopenhauer com o movimento cultural de utilização da Grécia como modelo para pensar a cultura alemã, através de um renascimento do espírito trágico, ideia que não existe em Schopenhauer. E o elo que possibilitou isso foi certamente Wagner (2005,p.34).

Às contribuições de Wagner e Schopenhauer somam-se os estudos históricos de Burckhardt compilados sob o título *Historia de la cultura griega*, e que, embora tenham sido parte de aulas lecionados em anos posteriores à publicação de *O nascimento da tragédia*, foram provavelmente conteúdo para longas conversas. Tal como afirma Nietzsche no fragmento de *Crepúsculo dos ídolos* (O que devo aos antigos §4) já mencionado, Burckhardt era naquele tempo “o mais profundo conhecedor da sua cultura vivo”, tendo incluído em suas preleções um capítulo especial sobre o fenômeno dionisíaco.

Em seu capítulo sobre o homem colonial e agonal, Burckhardt analisa a importância do caráter religioso na cultura grega do período no intervalo de tempo entre o fim da imigração dória e os anos finais do século VI, assim como o impulso agonal e alguns dos aspectos centrais do culto a Dionísio.

O período agonal é caracterizado, segundo ele, pelo auge das festas e sacrifícios em honra a Dionísio, tendo ele substituído em importância grande parte dos demais cultos, embora ele assevere, haja certa carência de datas fixas para sua corroboração. Em uma passagem muito próxima à tese nietzscheana segundo a qual o fenômeno dionisíaco e seu culto teriam sido os precursores da tragédia, Burckhardt afirma que:

talvez, mas não no culto dos templos, as festas a este deus superaram em importância, neste momento, todas as outras festas; não sendo assim, não teria conduzido a esse culto, por exemplo, em Atenas, as cerimônias colossais que mais tarde levaram ao desenvolvimento do drama; o drama, no entanto, não é realmente mais do que regular o impulso dionisíaco por um princípio formal, que pode muito bem ser chamado de apolíneo.³⁴

Dessa passagem interpretamos a concordância de Burckhardt com a tese central de *O Nascimento da tragédia*. Aparentemente também para ele as cerimônias em honra a Dionísio deram origem ao drama. Foram as festas dionisíacas, ocorridas em parte das cidades gregas, e ele cita o exemplo de Atenas, as quais deram origem posteriormente ao drama, nome comum nos estudos helenistas à tragédia. Burckhardt afirma ainda a importância do impulso apolíneo enquanto princípio formal regulatório do ímpeto dionisíaco dando surgimento ao drama, tal como Nietzsche que afirma ser este impulso

³⁴“quizás, aunque no en el culto de los templos, sí en lo demás, las fiestas de este dios tienen que haber sobrepasado en importancia, en esta época, a todas las demás fiestas; no siendo así, no hubiera dado lugar a este culto, por ejemplo, en Atenas, a las ceremonias colosales que más adelante ocasionaron el desarrollo del drama; el drama, empero, no es realmente más que el reglamentar el ímpetu dionisíaco por un principio formal, que bien puede llamarse apolónico” (BURCKHARDT, 1947a, p. 232).

o mantenedor da unidade da cultura grega.

Em outros momentos Burckhardt afirma, ainda nas preleções sobre a cultura grega: “[na tragédia] o coro é tudo” (BURCKHARDT, 1947b, p. 274) e que “inesperadamente, da música, do canto coral, do culto dionisíaco, de poderoso mistério, ergue-se como de um cesto já abundante uma flor aparentemente distinta”. (Ibid, p. 275). No concernente ainda à música, ele também atribuía a ela a centralidade frente a outras manifestações artísticas, a ponto de afirmar que “a música espelha a própria vida humana” (BURCKHARDT, 1961, p. 230). Em continuidade, ele defende ainda ser a música:

como um cometa que lhe gira em torno numa órbita colossal e infinitamente superior, logo aproximando-se mais do que qualquer arte do ser humano, revelando, num momento de transfiguração, a própria essência da alma humana. Ora sob a forma de uma Matemática fantástica e transcendente, ora como puro sentimento e substância extraída da própria alma humana, infinitamente longínqua e infinitamente próxima do homem. Sua influência positiva é tão imensa e direta sobre os ouvintes que, num impulso espontâneo, eles imediatamente indagam quem foi o compositor a quem devem aquele momento sublime, proclamando instintivamente sua superioridade sobre os demais seres humanos. (Ibid, p. 230).

No que tange à origem da tragédia, uma menção feita por Burckhardt em suas *Reflexões sobre a história* indica uma interessante consideração. Ao final do capítulo segundo da obra postumamente publicada, Burckhardt afirma em seu capítulo *A Consideração histórica da poesia e das artes plásticas*, no concernente ao drama ático: “e então aqui se manifesta, com relação ao conteúdo e ao tratamento do drama, o aparecimento misterioso da tragédia ‘surgida da alma da música’” (BURCKHARDT, 1961, p 81).

Parece-nos a princípio muito provável que a utilização das aspas para referir-se ao nascimento da tragédia na alma da música seja uma referência à Nietzsche e *O Nascimento da tragédia*. Contudo, afirma Vermeersch, em consonância com Werner Kaegi, um dos mais importantes estudiosos da vida e obra de Burckhardt, as aulas reunidas em *Reflexões sobre a história* foram escritas nas férias de verão de 1868, e depois em esforços sucessivos de Burckhardt em 1870 e 71, como atestam seus manuscritos, preservados em Basiléia (VERMEERSCH, 2003, p. 217). Desta feita, não é inequívoco a referência ser explicitamente à obra de Nietzsche, pois sua publicação se dá apenas no final do ano de 1871, e mais uma vez, tal tema pode ter sido por ambos os autores discutido e analisado, tornando-se impossível demarcar com precisão o alcance

de um autor sobre o outro, embora fique clara a afinidade de temas entre os autores a respeito da cultura e da interpretação da autenticidade da cultura grega.

3.4. História e formação para a cultura

3.4.1. História e grandiosidade

As críticas à tendência científica inaugurada por Sócrates na Antiguidade grega são retomadas por Nietzsche em sua *Segunda intempestiva*. Tal como ele defende no capítulo dezoito de *O Nascimento da tragédia*, a tendência tem continuidade na Modernidade, e é uma das responsáveis pela decadência da cultura por supervalorizar o impulso racional, em detrimento dos impulsos artísticos. Enquanto *O nascimento da tragédia* é uma obra a qual permite um diagnóstico evidenciando a autenticidade da cultura grega e a necessidade de renovação da cultura na Modernidade, a *Segunda intempestiva: Da utilidade e desvantagens da história para a vida* age como uma proposição que visa a renovação. Na obra, Nietzsche identifica a supervalorização da cultura histórica como uma doença capaz de impossibilitar uma cultura artística, e já em suas primeiras linhas, defende a necessidade da história para a vida, não apenas para a instrução e acúmulo de conhecimentos, tendência moderna que é por ele rechaçada. Nietzsche mais uma vez recupera as palavras de Goethe em um elogio à ação e critica o modo como a Modernidade concebe a história³⁵.

A obra é composta nas palavras do próprio Nietzsche de “considerações sobre o valor e a falta de valor da história” (HL/Co. Ext. II , p. 5). O critério que avaliará o valor da história será, como em muitos âmbitos da filosofia nietzscheana, a vida. Há na obra uma crítica à tentativa de tomar a história como uma ciência com tendências à verdade absoluta, como compreensão de um passado morto. Suas considerações são uma crítica à “instrução sem vivificação”, ao “saber no qual a atividade adormece; assim como à “história tomada como um precioso supérfluo e luxo do conhecimento” (Ibid). A história deveria ser utilizada, contrariamente ao que o pensamento de autores e

³⁵ Há neste tópico temas que necessitam aprofundamento e que serão tratados nos próximos passos deste texto, tais como a relação entre memória e esquecimento desenvolvida na *Segunda intempestiva*. O tema torna possível compreender a razão de Nietzsche considerar a supervalorização da cultura histórica pernicioso ao desenvolvimento da cultura, em especial de uma cultura que privilegie a criação artística.

cultura da época compreendia, para a vida, pois segundo Nietzsche, “somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la” (HL/Co. Ext. II, p. 5).

Em sua exposição das três espécies de história (a monumental, a qual remete à importância de grandes homens e obras; a antiquária, reveladora de uma veneração pelo passado por vezes paralisadora e infundada; e a crítica, que é a espécie de história capaz de uma apropriação criativa do passado, a qual julga e condena quando há necessidade), Nietzsche alega a imprescindibilidade da existência das três, porém nunca em excesso. Há, na compreensão nietzscheana da história monumental, uma importante aproximação com a visão burckhardtiana sobre a história, quando da exposição da necessidade do homem ativo, o qual contra a resignação busca o que é grande com vistas à eternidade.

Temas como a crítica ao trabalho, à educação do povo e da juventude³⁶, ao excesso de conhecimento que torna os homens “compêndios encarnados”, à filosofia hegeliana³⁷ e um elogio ao gênio serão considerados por Nietzsche na obra em questão. Suas objeções à cultura moderna criada a partir do referencial socrático têm o intuito da crítica, porém de uma crítica voltada à construção do novo.

Contra o que ele denomina ser a “superstição da racionalidade da história” caracterizada por ele em termos fisiológicos como uma febre ou hipertrofia, Nietzsche aponta a necessidade de repensar o estudo da história, pois para ele tal estudo deve estar vinculado a atividades as quais vivifiquem o indivíduo e não apenas para a obtenção e acúmulo de conhecimento, como aponta também Burckhardt em suas *Reflexões sobre a história*.

Em suas *Reflexões*, Burckhardt não possui por objetivo compor uma obra sistemática de filosofia da história, pois para ele, uma filosofia da história constitui uma

³⁶ Estes temas são também considerados por Nietzsche em sua extemporânea *Schopenhauer educador* e nas conferências *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*.

³⁷ No que diz respeito ao anti-hegelianismo do jovem Nietzsche, autores afirmam que isso decorre menos de uma leitura atenta dos textos do filósofo e mais de uma atitude crítica diante dos “hegelianos”. Assim, embora em fragmentos do período da elaboração da *Segunda intempestiva*, tenha citado algumas passagens da “Introdução” às *Lições sobre a Filosofia da História*, seu conhecimento de Hegel é sempre “apenas de segunda e terceira mão”, segundo Salaquarda. No caso da *Segunda intempestiva*, por exemplo, através de Eduard von Hartmann, para Chaves. Segundo Volker Gerhardt, “Nietzsche leu muito pouco de Hegel, ele nunca se ocupou profundamente com ele, deixou-se ficar sempre nos julgamentos gerais e, a não ser em raras exceções, o avaliou a partir deles”. Há, no entanto, inúmeros autores que buscam relacionar Hegel e Nietzsche, assim como aproximar conceitos, tais como no que diz respeito à dialética em *O nascimento da tragédia* Giacoia em seu artigo *Filosofia da cultura e escrita da história: Notas sobre as relações entre os projetos de uma genealogia da cultura em Foucault e Nietzsche*. Estudos Nietzsche. V. 5, n. 1, jan/jun. 2014.

contradição em termos. A história é “coordenação de elementos”, sendo assim a antítese da filosofia a qual possui por critério a subordinação. Seu objetivo é analisar o que ele denomina serem as “raças ativas”, produtoras de grandes culturas e obras.

Em uma crítica à preponderância do estudo da história de viés hegeliano ele afirma não ser razoável uma teoria baseada no critério cronológico, em um programa que defenda uma evolução mundial baseado no otimismo e confiança na racionalidade, como ele afirma ser a interpretação de Hegel, pois este levaria à crença em um processo evolutivo do espírito atuante através de um curso racional e necessário. Segundo ele, “Hegel desenvolveu a consideração fundamental do mundo segundo a qual a História Universal constitui a ilustração do processo evolutivo do espírito até chegar à consciência plena da sua própria significação” (BURCKHARDT, 1961, p. 11).

Para Burckhardt, na teoria do progresso estaria a compreensão de a Modernidade ser o ponto de culminância de todas as épocas, de que tudo quanto existe na história da humanidade o é em função do momento presente. Contra essa interpretação do processo histórico, assim como as outras as quais o abordam a partir do aspecto religioso, político ou econômico, como as de Hegel, Ranke ou a do socialismo, ele afirma ser seu ponto de partida o único elemento invariável passível de ser analisado em sua opinião: “O ser humano, com seu sofrimento, suas ambições e suas realizações, tal como ele é, sempre foi e será”. (BURCKHARDT, 1961, p. 12). De modo semelhante ao tratamento de Nietzsche com a cultura, Burckhardt avalia a existência de culturas saudáveis e autênticas visando em sua obra analisar apenas as “raças criadoras”, dignas de conhecimento, possuidoras de um panorama cultural amplo e definido.

Há em sua obra uma seleção ativa do que deve ser conhecido na história da humanidade, seu parâmetro, como em Nietzsche, é a atividade criadora. Não são dignos de conhecimento todos os aspectos da história passíveis de serem elencados, mas aqueles os quais remetem a um ambiente de produção ativa, de cultura autêntica e criadora, embora tal seleção tenha sido considerada por historiadores posteriores, deveras arbitrária. Burckhardt compreende as críticas suscitadas a tal interpretação, e por isso renuncia, já em suas primeiras páginas, à escrita de um tratado sistemático, afirmando com isso a possibilidade de “limitar nosso campo de pesquisas” (Ibid p. 13), e inicia em suas *Reflexões* a análise das três potências cultura, religião e Estado.

Em sua análise das três potências, Burckhardt inicia pelo Estado. Sua recusa a buscar as origens do Estado remontam a uma crítica ao contratualismo. Seus questionamentos iniciais se relacionam à tentativa de compreensão do modo como um

povo se torna povo, como este se torna um Estado e quais possíveis crises permeiam sua transição. A violência como um fator de criação dos Estados, assim como a relação entre Estado e escravização é exposta, aproximando-se em certa medida das considerações de Nietzsche a respeito, presentes em *O Estado Grego*.

Ao Estado corresponde a necessidade política da sociedade, presente em todos os indivíduos, enquanto seres que se relacionam de modo coletivo, não sendo possíveis generalizações de origem, pois cada povo se desenvolve de determinado modo, no entanto, as probabilidades para sua origem se assentam sempre na relação entre Estado, subjugação e violência.

No referente à moral, Burckhardt expõe o perigo da consideração moderna da crença em um auge dela, o que pode levar à paralisação e à inação, assim como critica o ideal ascético cristão o qual vem “exortando os fiéis a fugirem do contato com este mundo” (1961, p.72), tema que será tratado por Nietzsche anos mais tarde em sua *Genealogia da Moral*.

Na continuidade de sua obra, Burckhardt reflete sobre as crises históricas, a análise dos seis fatores determinantes da civilização, a influência que cada uma das três potências exerce umas sobre as outras, a guerra como elemento purificador sobre as relações entre indivíduo e coletividade, assim como uma hierarquização das artes na qual a música é apresentada como espelhamento da vida e manifestação artística fundamental. Podemos elencar, no entanto, como um dos conceitos fundamentais dessa obra, a concepção de grandeza histórica, conceito que segundo Ernani Chaves, seria um dos responsáveis pela concepção de cultura de Nietzsche, autor o qual teria realizado uma “reelaboração das ideias de Burckhardt acerca da ‘grandeza histórica’ e dos ‘grandes da História’” (CHAVES, 2000, p. 41).

Burckhardt elabora em suas *Reflexões sobre a história* a concepção de grandeza histórica, mostrando, no entanto, a impossibilidade de uma definição precisa de tal conceito. Ele afirma, no entanto, que a “grandeza é tudo aquilo que nós não somos” (BURCKHARDT, 1961, p. 212) e também ser este mesmo conceito “indispensável ao ser humano” e que “não devemos permitir que sejamos privados dele, reconhecendo sempre, todavia, a relatividade desse conceito, que jamais poderemos definir de maneira absoluta” (Ibid, p. 212).

Desta impossibilidade de definição decorre também a possibilidade de engano na definição dos critérios para o reconhecimento da grandeza. Burckhardt destaca o perigo da confusão entre grandeza e poderio, e também do risco de fraude de documentos ou relatos históricos, com o objetivo de impor uma grandeza àquele que verdadeiramente não a possuía, mas, por estar em uma posição privilegiada, a desejava.

Tendo por certo a impossibilidade de uma definição objetiva da noção de grandeza, Burckhardt defende no decorrer do capítulo possíveis critérios para o julgamento daquilo que é “grande”. O reconhecimento da grandeza é, segundo ele, um sentimento inevitável e necessário, possível a partir do reconhecimento tácito de um outro o qual se mostra elevado e que por suas ações e obras é também insubstituível. Para ele, “tendemos, fatalmente, a considerar grandes os indivíduos, mortos ou vivos, cujas ações exercem influência decisiva sobre nossas próprias existências e sem cuja interferência nem poderíamos imaginar como seria nossa vida. (BURCKHARDT, 1961, p. 213). Nesta perspectiva, Burckhardt defende que a grandeza é

a soma global da personalidade de um indivíduo que consideramos grande que continua a exercer sua influência mágica sobre nós, através dos séculos e dos povos, independentemente dos meros depoimentos escritos que tenhamos, que nos atestem sua grandeza. Ao afirmarmos que a grandeza é algo único e insubstituível não a explicamos com isso, mas meramente criamos uma perífrase: um grande homem é aquele sem o qual o mundo nos pareceria incompleto, porque determinadas grandes ações só podiam ser concretizadas por ele, em sua própria época e ambiente, sendo inconcebíveis sem ele. O grande homem está fundamentalmente ligado ao grande fluxo central das causas e efeitos. Há um provérbio que diz: “Nenhum ser humano é indispensável”, mas justamente os poucos que o são, são grandes homens. (Ibid, p. 214-5).

Desta feita, a grandeza histórica configura-se como um dos mais fundamentais conceitos de Burckhardt em suas *Reflexões sobre a história*. Os grandes homens são, para ele, “os indivíduos nos quais se encontra a dinâmica universal” (Ibid, p. 212), e renunciando a qualquer critério científico ou sistemático, afirma ele ser o conceito de grandeza indispensável. O grande homem é assim um indivíduo singular o qual produz obras memoráveis e exerce importante influência na sociedade em que vive, assim como nos séculos posteriores; ele atua como elo entre o indivíduo e a coletividade, na medida em que ele é o produtor, o criador de novas condições de existência as quais moldam a vida em sociedade a partir de seus grandes feitos e obras.

Burckhardt defende ainda a necessidade de um consenso geral no tangente ao grande homem. Não basta apenas a honra, a fama ou a opinião de especialistas, mas o

consenso de distintos indivíduos e povos no que concerne à soma global da personalidade de determinado indivíduo, assim como o reconhecimento de sua obra para a posteridade e a compreensão de que somente ele seria capaz de tal feito, evidenciando assim uma relação necessária entre o indivíduo e a coletividade na caracterização da grandeza na obra burckhardteana.

Só é único e insubstituível o homem que dispuser de forças intelectuais e morais extraordinárias, cuja atividade se reflete sobre uma coletividade, isto é: sobre povos e culturas inteiros ou até mesmo sobre toda a humanidade. Entre parênteses, seja-nos permitido acrescentar que há um certo tipo de grandeza que abrange todo um povo e ainda que há outra espécie de grandeza ainda que podemos chamar de parcial ou momentânea, que se produz sempre que um indivíduo sacrifica a si próprio ou sua vida em prol de uma coletividade. Um ser capaz dessa abnegação atinge, um estado de elevação tal que o afasta das vicissitudes terrenas e o transfigura como um ser superior. (BURCKHARDT, 1961, p. 215).

O grandioso não é assim isolado, não é ou produz grandes feitos e obras em função de si mesmo, já que o ímpeto à grandeza corrói o ímpeto egoísta. Sua atividade tem em vista não apenas o seu próprio tempo ou o que é útil à sua própria sociedade, embora a influencie. Ao elencar cientistas, artistas e poetas como “representantes de uma atividade presidida pelo espírito”, Burckhardt reflete sobre a singularidade desses três tipos humanos e sua importância para o desenvolvimento, progresso e elevação da humanidade. “Artistas, poetas e filósofos exercem uma função dupla: a de captar o espírito de seu tempo e do mundo em que viveram e de transmiti-lo como documento para a posteridade” (Ibid, p. 218).

Cientistas como Copérnico, Kepler e Galileu são por ele considerados filósofos por modificarem imensamente a concepção de mundo de seu tempo, e pela influência exercida por suas obras no pensamento moderno. Inventores e descobridores já não são passíveis do epíteto grande, pois seriam substituíveis. Outros poderiam chegar ao mesmo resultado que eles. Seus feitos não são únicos, mas resultado de um processo o qual inevitavelmente ocorreria. Assim, ainda que ele reconheça a grandeza de Colombo, como descobridor das Américas e elogie-o por sua convicção e perseverança em sua busca, outro chegaria ao mesmo resultado da descoberta, mostrando assim ser ele substituível. Já um Ésquilo, um Fídias ou um Platão, são para ele insubstituíveis, assim como Rafael Sanzio: nenhum outro homem poderia ter pintado “A Transfiguração”.

Percebemos a partir dessa análise o quão importante é a relação do indivíduo com a coletividade para o reconhecimento da “grandeza” nos homens, assim como o critério da insubstitutibilidade: a grandeza requer a singularidade, e para além dos critérios já mencionados, Burckhardt explicita a diferença entre a grandeza relacionada ao momento histórico, daquela relacionada de modo mais abstrato a um elemento universal ou eterno. Personificação desta última são Ésquilo e Sófocles, que em suas obras utilizavam-se de temas e conflitos universais. Já a grandeza de Eurípedes se relaciona ao conhecimento deixado por ele, e que nos permite compreender a alteração de valores e comportamentos ocorrido no período em que viveu na sociedade ateniense, tema caro a Nietzsche elaborado nas sessões finais de *O Nascimento da tragédia*, como visto anteriormente.

Em Nietzsche os grandes homens são em sua primeira fase de produção filosófica o gênio. Segundo Ernani Chaves, e possuindo por referência cartas de Nietzsche a amigos nos anos de 1868-9, o gênio é a princípio na obra nietzscheana compreendido em seu sentido schopenhaueriano, e é corporificado na imagem de Wagner. Seu sentido remete não ao gênio enquanto possuidor de certa ingenuidade, característico da discussão estética oitocentista, mas a um gênio que possui por tarefa a unidade da cultura, que materializa o auge de um processo de formação histórica de determinado povo, sendo também um estruturador através de suas obras ao garantir à cultura certa unidade. (CHAVES, 2000, p. 49).

O conceito de grandeza é por Nietzsche pensado em alguns momentos em sentido estético, mas no mais das vezes em sentido moral, como quando atribui aos grandes homens a capacidade de ir além de seu tempo buscando novos ideais e condições de existência em *Além do Bem e do Mal* (§212), ou quando denomina “grandes” figuras históricas como Alexandre ou Júlio César (EH/EH, “Porque sou tão sábio”, 3).

A grandeza ou os grandes homens são por Nietzsche compreendidos na fase intermediária e última de sua produção filosófica com sentido distinto do utilizado na primeira fase. Em *Humano, demasiado humano* há um afastamento de concepções estéticas voltadas a Schopenhauer e Wagner, expresso de modo explícito nas linhas iniciais de seu prefácio de 1886. Na fase intermediária de sua produção filosófica o gênio deixa de ser uma consciência possuidora de talento inato, passando a ser compreendido como um indivíduo que laboriosamente constrói sua

personalidade e torna-se capaz de grandes feitos (CHAVES, 2000). Há assim uma reformulação do conceito de gênio, o qual será pensado como o espírito livre em *Humano*, o homem superior em *Além do Bem e do Mal*, ou o *Além-do-homem* de *Assim falou Zaratustra*. Como destoa do objetivo central deste texto a análise da reformulação do conceito de gênio na produção filosófica nietzscheana, optamos pela compreensão do conceito de gênio presente nos escritos juvenis.

Nas obras aqui analisadas e em fragmentos e obras secundárias remetentes ao período de produção de *O Nascimento da tragédia*, o gênio é compreendido por Nietzsche como unificador e objetivo de toda cultura. Em sua primeira obra, ele é acompanhado de uma série de adjetivos como o gênio alemão em referência à “essência do povo”, o gênio apolíneo, o gênio lírico, o gênio helênico, da música etc., sempre em um sentido voltado à caracterização de um indivíduo ou povo. Em *Sobre o pathos da verdade*, prefácio a uma obra maior, por fim não escrita, datado em 1872, Nietzsche interpreta a necessidade de glória como característica fundamental do homem, e defende tal qual Burckhardt, que a humanidade não pode ver-se privada de indivíduos os quais demonstrem tal apreço. A grandeza é compreendida como necessária por possibilitar uma atualização do presente através da visão da magnificência do passado. Em um fragmento posteriormente utilizado na escrita de sua *Segunda intempestiva* ele afirma que

o que alguma vez existiu para perpetuar de modo mais belo o conceito de “homem” tem de estar eternamente presente. Que os grandes momentos formem uma corrente, que conectem a humanidade através dos milênios, como cimos, que a grandeza de um tempo passado seja grande também para mim, e que a crença cheia de intuições realize a glória ambicionada, é este o pensamento fundamental da cultura. (Nachlass/FP, Sabedoria para depois de amanhã, p. 24).

Na defesa da grandeza há a afirmação de que tais grandes homens já viveram, podendo assim a sociedade propiciar condições para eles novamente surgirem. Em *Sobre o pathos da verdade* o maior exemplo de tal grandeza é Heráclito, que embora não estimasse a glória em detrimento de sua crença na verdade, tornou-se para a posteridade um dos filósofos típicos do período pré-socrático.

No prefácio à obra *A Filosofia na época trágica dos gregos*, Nietzsche defende ser sua a tarefa de “trazer à luz o que devemos *amar e venerar* sempre e que nenhum conhecimento posterior poderá nos roubar: o grande homem” (PHG/FT, p. 24, grifos do autor). Nessa obra, publicada no ano de 1873, Nietzsche contribui decisivamente para os estudos clássicos voltados à filosofia pré-socrática e recupera em

alguns momentos seu conceito de cultura enquanto unidade de estilo artístico (Ibid). Em um elogio aos filósofos da Antiguidade grega e o modo como eles eram reconhecidos e honrados por seu povo, Nietzsche relaciona a filosofia e a concepção de grandeza ao afirmar: “o conceito de grandeza, porém, é variável tanto no domínio moral como no estético. Assim a filosofia começa por legislar sobre a grandeza, fazendo-se acompanhar de uma designação. Ao dizer ‘isto é grande’, ela eleva o homem acima da avidez cega e desenfreada de seu instinto de conhecimento” (PHG/FT, 3, p. 35).

Em sua *Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, a grandeza é defendida como uma tarefa para a história. Segundo ele, as instituições devem ser construídas com vistas à criação do gênio, contrariamente à Modernidade a qual tem, mormente, por objetivo as massas, haveria um dia uma sociedade em condições de valorizar a criação de grandes homens, indivíduos os quais, segundo ele, são uma ponte sobre a corrente do vir-a-ser, indivíduos os quais

vivem simultaneamente, fora do tempo; graças à história que permite uma tal atuação conjunta, eles vivem como a república do gênio da qual Schopenhauer falou certa vez; um gigante conclama o outro através de intervalos desérticos entre os tempos, e, imperturbado pela algazarra dos pérfidos anões que se arrastam aos seus pés, prossegue o elevado diálogo espiritual. A tarefa da história é a de ser mediadora entre eles e assim dar incessantemente lugar à geração do grande homem e lhe emprestar forças. (HL/Co. Ext. II, 9, p. 82).

Ao grande homem está posta a possibilidade de estar além de seu tempo, e tal qual a república do gênio mencionada, à história cabe a tarefa de proporcionar o diálogo entre os “elevados exemplares”. Há assim um importante papel desempenhado pelas individualidades geniais na filosofia nietzscheana. Eles representam o lugar de convergência das noções de cultura e história, na medida em que seu engendramento é a tarefa última da cultura, e à história cabe a responsabilidade por um diálogo entre tais “elevados exemplares” o qual propicie também a sua sempre necessária geração.

Em *O Nascimento da tragédia* são estas grandes figuras: Homero, Píndaro, Ésquilo, Fídias e Péricles, dentre outros importantes indivíduos que possibilitam a interpretação cultural da Grécia em sua obra.

No tocante à grandeza em sua relação com a história e a Grécia antiga como referenciais para pensar o presente, Nietzsche acredita que, “aquilo que uma vez conseguiu expandir e preencher mais belamente o conceito 'homem' também precisa estar sempre presente” (HL/Co. Ext. II, 2, p. 19) Buscar a singularidade das grandes obras e criações é buscar no passado períodos nos quais indivíduos e culturas se expressam em seu mais alto grau, em sua capacidade de criação e diferenciação, com a condição de tais momentos possibilitarem um movimento de ação no presente. “Não é apenas imitação”, mas a possibilidade de criação de algo singular a partir de um referencial. (CAVALCANTI, 2012, p. 83). O grandioso, com seus momentos de luta, coragem e busca por expansão, deve permanecer presente, eis para Nietzsche a tarefa da história.

Assim a história monumental ou exemplar é necessária à compreensão do passado com vistas a criação do futuro, e o sentido supra-histórico, aquele que compreende a relação entre passado e presente, que não é de justificação, mas de entendimento da singularidade de cada fenômeno histórico, considerando o presente como um instante completo, são elementos relacionáveis na obra nietzscheana. Há, para Cavalcanti, uma estreita relação entre o ponto de vista supra-histórico no qual

passado e presente são um e o mesmo, e a história monumental, como história exemplar, capaz de produzir efeitos: os grandes momentos do passado, os momentos de ruptura e de transformação, nos quais a noção de homem é renovada e enriquecida, são os momentos capazes de se projetar sobre a linha de continuidade do tempo, constituindo-se como um modelo, um exemplo para as gerações futuras. (Ibid, p. 97-98).

Pensar o passado como modelo para a reflexão no presente através do referencial de alta cultura grega é assim fundamental para Nietzsche. Desta feita, o elogio à cultura grega em Nietzsche vai além da defesa de que a criação da arte trágica só se tornou possível a partir da interdependência entre impulsos artísticos (DELBÓ, 2006), mas remete também à importância das singularidades, de uma organização social capaz de propiciar o surgimento de grandes homens. Tal criação só é possível em um contexto cuja disputa não seja rechaçada, algo também defendido por Burckhardt e presente na Antiguidade. Destarte, o ímpeto para a grandeza pode ser considerado por ambos os autores como fundamento da cultura, o qual junto à mobilização à beleza e criação artística servem como parâmetros para julgar a vida cultural de um povo e sua autenticidade.

Segundo Cavalcanti,

em seus estudos ele [Nietzsche] procura retirar do passado experiências, restituindo o caráter exemplar do acontecimento histórico e o valor que este possui como modelo. Interpretar a Grécia arcaica como um alto ideal de cultura significa (...) estabelecer um confronto entre culturas distintas, com diferentes estruturas de valores, a fim de criar um distanciamento em relação às formas de pensamento cristalizadas na modernidade. Nietzsche procura mostrar que a história pode nos oferecer algo além do puro conhecimento, que ela pode se constituir como uma rica fonte de experiências no confronto com os problemas de nossa época. Esse é, talvez, o mais importante aspecto desse ensaio, o de considerar o passado, especialmente a experiência grega, como uma fonte de ensinamentos e de reflexão. (2012, p. 83).

No elogio à ação que inicia a obra, Nietzsche se opõe à compreensão do passado como paralisador do presente. O excesso de sentido histórico de nossa sociedade, por ele diagnosticado na cultura moderna, é característica da valorização da memória e reflexão em detrimento da ação e de uma relação com o conhecimento que vise à vida. Desta feita, o sentido histórico, mas também o a-histórico remetente à ilusão, característicos dos “poderes espirituais” da arte e religião, são na mesma medida necessários à saúde de um indivíduo, povo ou cultura, pois

todo vivente necessita de uma atmosfera à sua volta, de uma névoa completamente misteriosa; quando lhe retiramos este invólucro, quando condenamos uma religião, uma arte, um gênio a girar como um astro sem atmosfera: então não devemos nos espantar mais se ele rapidamente se tornar árido, rígido e infrutífero (HL/Co. Ext. II, 7, p. 61).

Há para Nietzsche, a necessidade da ilusão, de poderes espirituais para além do instinto racional de dominação da natureza, comum à Modernidade. Quando tais poderes são afastados inicia-se um período de decadência, a de um indivíduo ou cultura, como ele defende ter ocorrido com a cultura grega, com a prevalência da tendência socrático-científica nos capítulos onze a treze de *O Nascimento da tragédia*. É o afastamento do coro trágico e dos impulsos apolíneo e dionisíaco advindos dessa tendência os quais levam ao fim da tragédia e declínio da cultura grega como vimos no capítulo sobre o abandono do mito na tragédia. É também o afastamento na Modernidade dos indivíduos e povos de uma relação com a arte e o elemento mítico-religioso e a supervalorização da ciência, história e racionalidade as causas da enfermidade da cultura moderna.

Para Nietzsche, a valorização do impulso ao conhecimento e excesso de história representantes do sentido histórico da Modernidade não consideram arte e religião poderes capazes de oferecer respostas plausíveis à existência. Enquanto representante

maior desta tendência, a ciência vê em tais forças poderes contrários pautados pela incerteza, que em muito pouco contribuem para a compreensão dos fenômenos. Nietzsche assevera, no entanto, ter sido a valorização dos poderes artísticos e do mito pelo povo grego um dos principais motivos da autenticidade de sua cultura, sendo necessária uma recuperação dos valores na Modernidade (HL/Co. Ext. II, 10, p. 95-6).

O modelo é sempre a cultura grega, pois segundo ele, “encontramos lá a efetividade de uma cultura essencialmente a-histórica e de uma cultura que é, apesar disto ou muito exatamente por isto, indescritivelmente rica e plena de vida” (HL/Co. Ext. II, 8, p. 70-1).

3.4.2. História, formação e possibilidade do gênio

Em sua análise do homem trágico, exposta nos textos *A Disputa de Homero* e o *Estado grego*, cuja efetiva realidade está na cultura da Grécia trágica, Nietzsche busca expor uma sociedade que primava pela excelência. A partir do referencial grego, Nietzsche defende uma concepção de cultura que valoriza a criação como atividade humana distintiva e encontra na cultura grega elementos para criar uma concepção de cultura a qual prima pela singularidade e pela necessidade de distinção e hierarquia como elementos fundamentais para a criação. Em grande parte das suas obras de juventude e em *sua Segunda intempestiva* “o modelo grego tão cuidadosamente construído ao longo do ensaio, não é, portanto, compreendido como um modelo de imitação, de retomada nostálgica de um passado, mas de utilização de sua experiência para sermos capazes de ir além dela”. (CAVALCANTI, 2012, p. 102).

Em Nietzsche, a compreensão do fenômeno histórico é evidenciada através do lugar o qual as individualidades ocupam em sua obra. Em *O Nascimento da tragédia* as individualidades atuam como personificações de um tempo histórico e das mudanças ocorridas na sociedade grega, ainda que os impulsos apolíneo e dionisíaco exerçam fundamental importância em sua interpretação das culturas.

Em *O Nascimento da tragédia*, a compreensão nietzscheana da cultura grega é considerada a partir da atuação de Homero e Arquíloco, enquanto representantes de distintos gêneros artísticos influentes no surgimento da tragédia. Rafael Sanzio é trazido à obra para exemplificar a discussão comum à tradição alemã sobre a ingenuidade na

arte. Ésquilo, Sófocles e Eurípedes exemplificam o surgimento, auge e decadência da tragédia grega, assim como Sócrates e Platão. Nietzsche pensa assim as grandes personalidades gregas, importantes individualidades que na construção de distintas manifestações culturais permitem a interpretação do fenômeno histórico a partir do âmbito cultural. Esse procedimento tem também seu lugar em obras de juventude como *A Filosofia na época trágica dos gregos*³⁸, texto no qual Nietzsche analisa a filosofia de alguns dos principais autores pré-socráticos, assim como em sua *Segunda intempestiva*, no qual dialoga com os principais historiadores da tradição histórica alemã. Tal como afirma Giacoia, “em Nietzsche os momentos da história cultural, com suas oposições e conciliações se processam por meio do que chamaríamos de prodígios históricos” (GIACOIA, 1990, p. 34). São os grandes homens os indivíduos que possibilitam compreender as alterações históricas a partir de seus grandes feitos.

No tocante a uma história cultural em Nietzsche, tal como afirma acima Giacóia, faz-se necessário ressaltar que embora o filósofo possuísse vasto conhecimento acerca dos debates historiográficos de seu tempo, assim como contato com a obra de Burckhardt há vários anos, os interesses nietzschianos tangentes à cultura voltam-se muito mais a uma crítica à Modernidade que à escrita de uma obra de história da cultura, embora Large afirme de modo reticente ser *O Nascimento da tragédia* em certa medida um texto voltado à história da cultura. (LARGE, 2000, p. 20).

Em sua introdução à edição brasileira de *A Cultura do Renascimento na Itália*, Peter Burke nos apresenta a dificuldade de uma definição objetiva acerca do que é propriamente a noção de história cultural em Burckhardt. Para o estudioso, tal conceito remete em especial à primazia da arte como elemento capaz de possibilitar o conhecimento dos povos, mas também ao caráter orgânico de sua concepção de cultura,

³⁸ Em uma importante recuperação dos autores pré-socráticos, Nietzsche retoma a filosofia de autores como Tales, Anaximandro, Pitágoras, Heráclito e Parmênides, atualizando algumas considerações sobre esses autores tal como afirma os organizadores da edição brasileira de *Os pré-socráticos* a seguir: “Nas últimas décadas do século XIX um grande filósofo, Friedrich Nietzsche, que começou sua carreira como professor de filosofia clássica, contribuiu decisivamente para essa virada benéfica dos estudos clássicos. Nietzsche redescobriu os pré-socráticos. Numa nova visão que, na esteira do romantismo, ele nos deu do mundo grego, aqueles pensadores avultaram, ao lado dos poetas trágicos, com dimensões que absolutamente não cabiam no quadro tradicional de um desenvolvimento filosófico culminante em Aristóteles, nem mesmo no perspectivismo histórico mais amplo, traçado pelo hegelianismo recente. Libertados desses esquemas, eles são invocados por Nietzsche em sua polêmica contra a cultura da época, cujas raízes ele procura seguir até o racionalismo socrático e platônico, e mostrados em sua solidariedade profunda com a espiritualidade agonística do mundo grego, um mundo inteiramente deformado pelas lentes de nossa visão tradicional, cristã e racionalista.”(OS PRÉ-SOCRÁTICOS, 2005, p. 36-7).

concepção esta que é segundo Large “o conceito de cultura que Nietzsche “herda” de Burckhardt”. (Ibid, p. 21).

Considerada por Burckhardt como o elemento dinâmico capaz de possibilitar o conhecimento da história universal, a cultura é para ele uma totalidade, uma instância caracterizada pela unidade e organicidade, e a história cultural é assim um modo de conceber a história que privilegia a cultura (em detrimento da política, por exemplo, como muito feito neste período), e em condições de conceber a arte como construção humana fundamental para o conhecimento e desenvolvimento das sociedades. No entanto, segundo Peter Burke,

o que, exatamente, Burckhardt entendia por “história cultural” não é fácil explicar assim como é difícil traduzir a palavra alemã *Kultur* para o inglês. A título de aproximação, podemos dizer que ele empregava esse termo em dois sentidos: utilizava-o, num sentido mais restrito, referindo-se às artes e, num sentido mais amplo, para descrever sua visão holística daquilo a que chamamos “uma cultura”. A ambiguidade é reveladora. O que revela é o caráter central das artes na visão de mundo de Burckhardt bem como em sua vida. (BURKE, 1990, p. 06).

Contudo, argumenta Burke, ainda que Burckhardt e sua mais importante obra *Cultura do Renascimento na Itália* possuam lugar central nas abordagens histórico-culturais da Modernidade, a ideia de escrever uma história cultural não foi original nele. Outros distintos autores utilizaram tal abordagem, dentre eles Giorgio Vasari ainda no período renascentista com sua obra *Vidas dos artistas* (1550), e que é, segundo Burke, uma das fontes de Burckhardt, assim como Voltaire com seu *Ensaio sobre as maneiras* (1756) e Saverio Bettinelli com *O reflorescimento da Itália* (1775). Outros distintos autores escreveram abordagens culturais sobre o renascimento italiano, dentre eles os literatos Petrarca e Stendhal e o historiador Georg Voigt. O diferencial em Burckhardt costuma ser apontado em relação à sua concepção de indivíduo.

Para Burckhardt, o período renascentista na Itália permitiu um desenvolvimento do indivíduo não comparável a outros períodos históricos. A confluência de distintos fatores, da grande importância atribuída às artes nesse período, assim como a relação entre os estudos acerca da Antiguidade e o “espírito italiano” permitiram, segundo ele, a constituição de um novo modelo de homem valorizado enquanto indivíduo e não mais apenas enquanto parte de um determinado grupo.

É somente no Renascimento italiano que Burckhardt afirma ter ocorrido uma atribuição de importância à individualidade, situando neste surgimento as origens do

que é em seu tempo o homem moderno. Há assim a centralidade do pensamento acerca do indivíduo na obra burckhardteana o qual remete a um conhecimento de si, mas também à relação deste com a coletividade. Para Burckhardt, grandes homens e mulheres são capazes de grandes ideias e ações que podem alterar o destino da história (BURCKHARDT, 2013, p. 145).

A essa concepção de grandeza, conceituada nas páginas anteriores, se relaciona a noção de individualidade presente em *A cultura do Renascimento na Itália*, texto no qual Burckhardt nos apresenta suas análises partindo da apresentação das grandes personalidades do Renascimento e de seus feitos, tais como Dante, Petrarca e Boccaccio, assim como de Homero, Tucídides, Péricles, Sófocles, Eurípedes e tantos outros em sua obra *História da cultura grega*.

Em sua *Segunda intempestiva*, quando do diagnóstico do excesso de sentido histórico, Nietzsche dialoga também com distintos autores, poetas e historiadores tais como Schiller, Goethe e Ranke, em uma tentativa de compreender os debates historiográficos de seu tempo. Nesta ocasião, a interpretação dos processos históricos em Nietzsche considera o papel dos grandes homens e individualidades em sua interpretação cultural. Tal compreensão, longe de ser apenas um elogio vão ou uma nostalgia de épocas passadas, constitui elemento de fundamental importância em suas obras e pode ser pensado como o elemento primordial da compreensão histórica pensada por ambos os autores, os quais crêem ser o modo de conhecer o passado a partir de seus “prodígios históricos”, ou “raças ativas” um método válido tanto quanto a abordagem política comum à sua época.

Em Burckhardt a interpretação dos fenômenos históricos pode ser compreendida a partir da atuação das três potências Estado, religião e cultura, como vimos. São elas que permitem sua análise e interpretação da história, embora haja a preponderância da cultura frente às demais devido a sua fluidez, como apresentado anteriormente. Tal como afirma Peter Burke acima, a história cultural em Burckhardt pode ser compreendida a partir de sua valorização ao aspecto diverso da cultura, assim como a partir da centralidade que as manifestações artísticas possuem, ao ponto de Burckhardt afirmar serem os monumentos históricos “a única fonte por meio da qual podemos pesquisar os tempos mais remotos”. (BURCKHARDT, 1961, p. 27). Em um trecho da

aula inaugural de seu curso História da Arte na Universidade da Basileia, Burckhardt afirma:

nós devemos falar da arte porque ela nos condiciona e nos envolve com demasiada força. (...) Nós sentimos a arte como um fenômeno histórico de primeira grandeza, como uma potência ativa em nossa vida. Ela apresenta suficientemente aspectos tangíveis que permitem apreendê-la: suas manifestações monumentais estão estreitamente ligadas à história dos povos, das religiões, das dinastias e das civilizações. (MARTINS, 2010, p. 182).

No concernente às fontes de pesquisa, ele defende a escolha minuciosa em detrimento do “acúmulo infinito de documentos históricos”, para ele, uma única fonte é em muitos casos mais profícua que inumeráveis obras, e o aprofundamento posterior proporcionaria a confrontação de elementos e a redenção de possíveis primeiros erros. Há, no entanto, a defesa de, se possível, o historiador utilizar as fontes originais, as quais, escritas por grandes homens, seria fonte inesgotável de estudo. Para Burckhardt, uma mesma obra pode ser analisada por distintos autores, de distintos períodos históricos sendo possível sempre o encontro de novas particularidades ainda não vistas pelos historiadores anteriores. Isso se deve, segundo ele à “mutação constante da vida”, sendo possível, no entanto, àquele que se esforce na apreensão de um documento histórico, encontrar seu significado essencial e seus momentos importantes.

Burckhardt pede que nos reportemos ao exemplo do pintor. Dois pintores, retratando a mesma pessoa ou situação fazem quadros diferentes, mas não se pode dizer que um seja mais verdadeiro que o outro. As diferenças entre os quadros são devidas às sensibilidades dos artistas, às maneiras diversas de se captar a realidade: o que tem importância e nobreza para um, não tem para o outro, e vice-versa. Enquanto um pende para a delicadeza, a suavidade, o outro passa pela passionalidade e a rebeldia... Tudo depende do ponto de vista, do ângulo em que o pintor se encontra. É lógico que nos dois quadros vão aparecer elementos em comum, mas a disposição dos mesmos na tela e o jogo de cores e sombras dependerão de cada artista (VERMEERSCH, 2003, p. 217).

Como dito, o foco de suas análises reside na compreensão da atuação dos grandes homens, das individualidades que representam as características essenciais de determinado tempo histórico, e a arte possui papel central em suas análises, pois é a partir delas que é possível, segundo ele, delinear os aspectos centrais de uma sociedade. Explicita tal concepção as inúmeras passagens nas quais ele utiliza metáforas voltadas à arte tais como esboço, pintura, retratos etc., assim como na análise de festejos, vestimentas e acessórios.

Em sua análise da obra supracitada de Sigurdson *Jacob Burckhardt' social and political thought*, Caldas esforça-se para apresentar de modo breve a distinção entre o

método de Burckhardt e o método historicista ao qual ele tem sido filiado em muitos momentos. Tomando por base a definição de Pietro Rossi, “segundo a qual o historicismo significa (a) a ênfase na individualidade das épocas históricas; (b) o caráter dinâmico da verdade, ao invés de estático e metafísico, e (c) a crítica a valores absolutos”, Caldas defende, em consonância com Sigurdson, que, embora Burckhardt focalize nas individualidades, ele “em momento algum (a) perde de vista a importância da continuidade histórica, (b) analisa as crises, mas elabora uma interessante teoria de relações estruturais entre cultura, Estado e religião, na qual estabelece constantes antropológicas, e (c) se de fato ele desconfiava das visões por vezes anti-históricas do iluminismo, Burckhardt preferia apresentar sua crítica de maneira cética, e jamais afirmativa”. (CALDAS, 2009, p. 307).³⁹

Importante aspecto relacionado à prevalência da cultura frente a análises políticas está a negação em Burckhardt de produzir uma história pautada por tal âmbito. Contra a tendência histórico-política comum à sua época e a autores diversos tais como Hegel e Ranke, seu mestre, assim como contrário a uma apreciação histórica de viés religioso como a de Santo Agostinho em *De Civita Dei*, Burckhardt desenvolve uma história de viés cultural possuindo por fundamentação teórica a filosofia de Arthur Schopenhauer, para quem o poder é um mal a ser evitado, e uma das mais nocivas ilusões da humanidade. Seu ponto de partida é o indivíduo com suas contradições e acertos, concepção que Ernst Cassirer denomina “individualismo estético”, já que o grande personagem de sua visão sobre a História é o artista. (VERMEERSCH, 2003, p. 220). Segundo Vermeersch,

Burckhardt considera a existência de um espírito humano, reservatório de todas as experiências da humanidade através do tempo. Esse espírito “veste-se” de maneira diversa em cada época histórica, mas continua o mesmo (a metáfora da “roupa” é schopenhaueriana). A tarefa do historiador é justamente identificar o que permanece e retratar qual é a sua configuração na época histórica em que está interessado. (2003, p. 220).

Há, deste modo, a defesa de o historiador poder, através de uma educação do olhar se ater aos detalhes, identificando tendências gerais, o que permanece em um período, e o modo como determinada característica se apresenta a ele em distintas periodizações históricas, pois “os contornos espirituais de uma época cultural oferecem,

³⁹ Por não ser o ponto central de nosso estudo, assim como tema para intenso trabalho tendo em vista a pluralidade e polissemia do termo historicismo, indicamos para aprofundamento o texto de Richard SIGURDSON *Jacob Burckhardt's social & political thought*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.

talvez, a cada observador uma imagem diferente” e “os mesmos estudos realizados para este trabalho poderiam, nas mãos de outrem, facilmente experimentar não apenas utilização e tratamento distintos, como também ensejar conclusões substancialmente diversas” (BURCKHARDT, 2013, p. 36). Aspectos subjetivos da formação do historiador poderiam assim interferir na constituição de uma obra a qual visa apreender um período histórico, levando a resultados diversos, uma espécie de valorização da intuição em detrimento dos “fatos”, que requer, no entanto, disciplina e aprofundamento.

Karl Lowith afirma, no que concerne ao método burckhardteano, ser ele voltado à avaliação, seleção e ênfase. Não há na escrita da história em Burckhardt o desejo da neutralidade, pelo contrário, ele apresenta-se como o “historiador mais crítico e conscientemente seletivo do século XIX” (LOWITH, 1991, p. 33). O objetivo de Burckhardt é, assim, segundo Lowith, apresentar uma apropriação autêntica de certos períodos históricos, enfatizando aquilo que atrai e que pode ser considerado extraordinário.

Tal como afirma Karl Lowith:

Para ele [Burckhardt], a história não foi uma ciência objetiva respeitante a fatos neutros, mas <o registro de fatos que uma época considera extraordinários noutra>. Como registro ele depende da lembrança, e cada geração, através de um novo esforço de apropriação e interpretação, tem de se lembrar constantemente do seu próprio passado a menos que queira esquecer e perder o sentido histórico e a substância da sua própria existência. Uma tal interpretação implica seleção, ênfase e avaliação. Não são subjetificações lamentáveis ou evitáveis de fatos neutros, mas antes criativos, no que respeita à compreensão da história assim aos fatos históricos, pois só através da interpretação e avaliação seletiva é que podemos determinar quais são, afinal, os fatos historicamente relevantes, extraordinários, significativos e importantes. (Ibid, p. 33).

A escrita da história é assim o modo singular de legar à tradição a individualidade de pessoas e épocas através de uma perspectiva única, para além do aspecto cronológico, possibilitando o julgamento e avaliação de distintas épocas, inclusive aquela na qual se está inserido. A continuidade é, segundo Lowith, o único princípio identificável nas *Reflexões* burckhardteanas, para quem o significado da história depende da continuidade atribuída às avaliações históricas que não remete meramente a prosseguimento ou progresso, mas ao trabalho constante de manutenção, lembrança e renovação do legado para além dos meros hábitos e costumes. Ela é tradição e libertação, pois permite o conhecimento e crítica, devendo, portanto, manter-se viva. Remete, assim, à duração formal do tempo, mas também à necessidade de

preservação, e seu valor reside na “continuação consciente da história enquanto tradição”, devendo assim ser respeitada e valorizada frente ao ímpeto para revisões constantes.

Em *A Cultura do Renascimento na Itália*, o aspecto político deste período histórico é demonstrado a partir da análise das tiranias, repúblicas, guerras e política externa, no primeiro capítulo denominado “O Estado como obra de arte”. O capítulo sexto “Moral e Religião” é inteiramente voltado às relações entre moral e religião e suas consequências para a vida em sociedade no período analisado. Nos capítulos intermediários denominados “O Desenvolvimento do Indivíduo”, “O Redespertar da Antiguidade”, “O Descobrimento do Mundo e do Homem”, “A Sociabilidade e as Festividades”, Burckhardt apresenta uma análise voltada à compreensão do modo de desenvolvimento do homem moderno, a relação entre a sociedade italiana e o elogio aos valores clássicos, a relação entre indivíduo e coletividade e o modo como tais profundas alterações se apresentavam a partir das manifestações culturais e hábitos. É visível na análise da obra o modo como as três instâncias Estado, religião e cultura, permitem uma interpretação histórica do período renascentista e o modo como a cultura perpassa toda a análise, ainda que o foco seja uma das outras duas instâncias.

No que diz respeito ao foco no indivíduo por ele apresentado já nas páginas iniciais de suas *Reflexões* como o único elemento a ser analisado, podemos apreciar em sua *Historia de la Cultura Griega*, uma preocupação em caracterizar a cultura grega a partir de uma tipologia dos homens em diferentes períodos da Grécia antiga. Aspectos políticos, religiosos e culturais são apresentados a partir da menção ao desenvolvimento do heleno através das épocas e a distintos tipos, tais como o homem heroico, colonial e agonal e o homem do século V. Seu método pauta-se, assim, na análise dos “fatores determinantes da civilização” que remetem ao modo como as potências Estado, cultura e religião exercem influência mútua umas sobre as outras e à importância das manifestações artísticas. No entanto, o indivíduo, e no mais das vezes o grande homem, são os personagens os quais permitem compreender as condições de existência de um período histórico, tal como em Nietzsche, e nesta compreensão reside uma das mais importantes aproximações entre os autores em nosso entendimento, assim como a importância da formação para a cultura, embora os conceitos de gênio e grandes homens possuam significações diversas. Enquanto Nietzsche elabora considerações sobre a necessidade do gênio e dos grandes homens nesse mesmo momento de sua vasta

produção filosófica, em Burckhardt há a prevalência do uso da expressão “grandes homens” ou “grandes da história”.

No tocante à relação entre cultura e educação, Nietzsche busca identificar quais seriam os elementos fundamentais para distinguir uma cultura autêntica de uma cultura caracterizada pela barbárie, o caos de estilos e a apropriação rasa de culturas estrangeiras. Quem desejar porventura promover a cultura deve, segundo ele, defender a unidade entre interior e exterior, característica de uma verdadeira formação (HL/Co. Ext. II, 4, p. 35). Chaves esclarece que, para Nietzsche,

a oposição entre Interior e Exterior despoja do saber seu caráter de “formação” (*Bildung*), tornando-o algo que vem de “fora” e que se aloja no “interior” (*Innern*) passando, a partir daí, a fazer parte exclusiva da “interioridade” (*Innerlichkeit*) do homem moderno. Cortando os laços que ligavam o saber ao “exterior”, tornando-o parte exclusiva da sua “interioridade”, o homem moderno perderá a capacidade de transformar o saber em ação e, portanto, de tomá-lo a serviço não da expansão desmedida do saber, mas da própria vida. Por vida⁴⁰, entenda-se aqui não o seu exclusivo significado “biológico”, de acordo com a ciência (HL/Co. Ext. II, 10), mas sim seu significado “antropológico”, que diz respeito ao mundo humano, antes de mais nada. (2000, p. 57).

Na distinção entre interioridade e exterioridade está implícita uma crítica à erudição comum na educação alemã do período, assim como à racionalidade como instinto único a governar as ações humanas. Para Nietzsche, a oposição entre interior e exterior, conteúdo e forma, característica dos alemães de seu tempo (que em sua oposição à forma e à exterioridade têm permanecido em uma imitação rasa de instintos e manifestações artísticas estrangeiras), tem impedido o surgimento de uma unidade cultural alemã. Predomina em seu povo, segundo Nietzsche, a valorização do conteúdo e da interioridade, da racionalidade e de um “sentir por abstrações” o qual impede a unidade cultural por não privilegiar uma forma própria. É assim de suma importância para Nietzsche que, em prol de uma renovação da cultura alemã, a educação venha a abolir essa dicotomia.

No que concerne à vida, em seu artigo *Vida e totalidade natural*, Michael Haar aponta para a ocorrência de menções ao significado da vida na obra nietzscheana em seu período intermediário e final de produção e especialmente na obra *Além de bem e mal*. Nesta última, vida é no mais das vezes qualificada por adjetivos que remetem ao erro, ilusão, injustiça e exploração, ora usados em seu sentido de imoralidade, ora em sentido metafísico. A vida é considerada ainda enquanto processo orgânico e existência geral do homem e ainda em sentido ontológico e normativo (p. 18-20). Haar defende, no entanto, “não encontramos em Nietzsche exaltação incondicional da vida. A vida não é

a totalidade, ela não é o objeto da afirmação mais alta. Certamente a Vontade de Potência é pensada sobre o modelo da vida, como faculdade de se conservar e de se crescer, de exercer o perspectivismo de suas forças. Mas: ‘a vida não é senão um caso particular da Vontade de Potência’. Esta última estende seu domínio bem além do vivente. A natureza inteira é Vontade de Potência”. Como este é um conceito fundamental na obra de Nietzsche que extrapola os objetivos aqui propostos, indicamos aos interessados a leitura deste artigo de Michael Haar, assim como das obras nietzscheanas *Além de bem e mal* e *Vontade de potência*. HAAR, Michael. "Vida e totalidade natural". In: *Cadernos Nietzsche* 5. São Paulo:GEN, 1998.

No que diz respeito à formação, na obra organizada por Noéli Correia *Escritos sobre educação*, na qual são reunidos os escritos de juventude de Nietzsche *Schopenhauer educador* e as cinco conferências intituladas *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, Nietzsche critica a cultura de sua época, sua educação e o modo de portar-se frente à existência do homem moderno. A crença em uma revitalização da cultura alemã a partir da música de Richard Wagner, presente em *O Nascimento da tragédia*, já não é perceptível nestes textos. Em seu lugar, há o diagnóstico efetivo de sua época e de um projeto educativo frágil, no qual prevalece a ausência de instituições de ensino comprometidas com a cultura e o conhecimento da língua materna.

Por compreender a educação como processo de singularização e elevação do indivíduo, Nietzsche relaciona pensamento e vida e defende que o indivíduo reconheça-se como obra de arte, tomando para si a responsabilidade por sua própria existência. Nietzsche propõe um ensino comprometido com a criação de novas formas de vida e uma educação que privilegie a singularidade. O grande tema dessas conferências

é a enorme importância dada por Nietzsche à educação e ao ensino dos jovens para a formação e para o desenvolvimento do pensamento e da cultura [...]. O seu ponto de partida é a tese de que a cultura é uma determinação da natureza e não pode ser compreendida como estando separada dela. O resultado a que chega é uma condenação dos princípios, dos meios e dos efeitos criados pela modernização pedagógica operada nas escolas da época. (MELO SOBRINHO, 2003, p. 10).

Há nessas conferências o diagnóstico de na educação moderna prevalecerem duas tendências para a cultura: a primeira visa a extensão da cultura, uma espécie de massificação, segundo Nietzsche, e a outra visa sua redução e enfraquecimento, possuindo por objetivo a subordinação da educação ao Estado.

Contrário a tais tendências, Nietzsche está comprometido com a criação. Cada um deve se apresentar ao mundo, não como um exemplar da espécie, mas como indivíduo singular. Por isso, em *Schopenhauer educador*, ele refere-se ao homem como “o milagre de uma única vez”, defendendo a criação de condições para que o jovem tenha espaço para construir sua própria singularidade. A criação deve ser incentivada pelos estabelecimentos de ensino, de modo que eles percebam a importância da reflexão e do conhecimento de si para a construção de uma formação completa (*Bildung*). Educar contra a massificação e uniformização dos jovens e “construir a própria singularidade, organizando uma rede de referências que ajude a se moldar na criação de si mesmo.” (DIAS, 2003, p. 13).

As conferências de 1872 e a terceira *intempestiva: Schopenhauer educador* (1874) têm em comum a análise da problemática da educação e da cultura e são os fios condutores da abordagem crítica de Nietzsche à educação de seu tempo. Ao fim da primeira sessão da terceira extemporânea *Schopenhauer educador*, Nietzsche afirma ser Schopenhauer um mestre dos mais importantes em sua trajetória, e que o encontro de tais mestres pode auxiliar na busca de todo indivíduo por si mesmo. Toda a obra é perpassada pela necessidade de “médicos da humanidade moderna”, que se encontra em decadência, para tanto se faz necessário educar contra o tempo presente. A exemplaridade de Schopenhauer reflete a necessidade do surgimento de gênios, os quais são, para Nietzsche, neste momento, “o objetivo de toda cultura” (HL/Co. Ext. III, 3, p. 158).

O gênio enquanto tarefa da cultura é por Nietzsche evidenciado em distintos momentos de sua obra. Enquanto pensamento fundamental e tarefa, a sociedade deve, segundo ele, “incentivar o nascimento do filósofo, do artista e do santo” (Ibid, p. 180). A seguir o gênio é compreendido como dever da humanidade e o termo gênio dá lugar aos grandes homens: “A humanidade deve constantemente trabalhar para engendrar os grandes homens – eis a sua tarefa, e nenhuma outra” (Ibid, p. 182). “Instaurar as circunstâncias favoráveis que permitiriam o nascimento destes grandes homens” é, para Nietzsche, a tarefa fundamental, assim como o desenvolvimento da espécie a partir de indivíduos singulares em detrimento da “massa de exemplares”.

Paul Von Tongeren recupera em seu estudo *Reinterpreting Modern Culture: An Introduction to Friedrich Nietzsche's Philosophy*, a imagem de Nietzsche como um médico da cultura. Segundo ele, “o filósofo enquanto médico da cultura” teria sido um título primeiro à *Segunda consideração intempestiva: Da Utilidade e desvantagem da*

história para a vida, assim como uma metáfora recorrente em sua obra. Segundo Tongeren, há uma constante menção na obra nietzscheana posterior ao uso de termos médicos e fisiológicos. Em *Gaia Ciência* Nietzsche afirma, por exemplo, estar à espera de um médico filósofo que tenha por problema a saúde de um povo. Para Tongeren,

“o filósofo como médico da Cultura” (“Der Arzt der Kultur Philosophals”) foi destinado a ser o título do que mais tarde transformou-se na segunda intempestiva *Sobre a utilidade e desvantagens da história para a vida*. Mas há mais textos em que explicitamente ou implicitamente Nietzsche compara o filósofo com um médico ou um doutor. Mais tarde, em 1886, treze anos após a publicação destes primeiros trabalhos, ele fala acerca de um “médico filósofo” (GS, pref. 2). Às vezes este médico é um psicólogo, por vezes, um fisiologista⁴¹.

Benchimol alega, em oposição à afirmação acima, e em consonância com Salauarda, ser a expressão “O filósofo enquanto médico da cultura” um título que seria utilizado em um tratado, na forma de apêndice a *O Nascimento da tragédia*. (BENCHIMOL, 2006, p. 12). Já Stellino e Gori afirmam, possuindo por base uma carta a Carl von Gersdorff e Erwin Rohde de março de 1873, que “Nietzsche revela estar planejando uma consideração intempestiva com o título “O filósofo enquanto médico da cultura”⁴².

É possível a menção à medicina remeter também diretamente ao estado de saúde frágil que acompanhou toda a vida de Nietzsche. Todavia, afirma Tongeren, enquanto filólogo e grande conhecedor da cultura grega, Nietzsche compreendia a importância da figura do médico na sociedade grega antiga, que dos pré-socráticos a Aristóteles estabeleceram um importante vínculo entre filosofia e medicina.

Mais tarde em *Genealogia da Moral* Nietzsche defende ser uma realidade a condição doentia do homem até seu momento existente. Para Tongeren, isso reflete a posição nietzscheana de, na transição entre natureza e cultura, a humanidade ter se tornado doente, havendo certamente outros modos não doentios de efetuar essa transição. Enquanto médico da cultura, o filósofo possuiria a tarefa de diagnosticar e propor uma terapêutica para a criação de uma humanidade saudável, são essas suas atividades fundamentais.

⁴¹the Philosopher as a Physician of Culture” (“Der Philosophals Arzt der Kultur”) was intended to be the title of what later became *On the Utility and Liability of History for Life*, the second of the *Unfashionable Observations*. But there are more texts in which Nietzsche implicitly or explicitly compares the philosopher with a physician or a doctor.1 Even in 1886, thirteen years after the publication of these first

Em um primeiro momento, esse médico seria o responsável pelo diagnóstico da saúde ou enfermidade de uma cultura. Consideramos na obra de Nietzsche este primeiro passo ser dado em *O nascimento da tragédia*, no momento quando ele considera a cultura grega do período trágico enquanto cultura autêntica. A prevalência da tendência científica exposta nas linhas finais de sua primeira obra, assim como o excesso de sentido histórico apontado em sua *Segunda intempestiva*, são alguns dos sintomas da enfermidade da cultura moderna. Como antídoto para todas essas enfermidades, Nietzsche defende no capítulo final de sua *Segunda intempestiva* que a sociedade se mobilize com vistas a auxiliar na criação de uma nova cultura através de uma apropriação criativa do passado e valorização da arte. Para Nietzsche, é missão de uma juventude vindoura “o aparecimento de uma cultura e uma humanidade mais feliz e mais bela”. (HL/Co. Ext. II, 10, p. 96).

Dar nascimento ao “homem verdadeiro” e o “engendramento do gênio”, enquanto objetivo supremo de toda cultura são alguns dos objetivos propostos por Nietzsche em sua *Terceira consideração intempestiva* sobre Schopenhauer e refletem a influência do filósofo na filosofia nietzscheana do período. Já o fato de em *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche defender a necessidade de verdadeiros educadores para o desenvolvimento da *Bildung* e sua referência a Burckhardt como um dos poucos mestres de seu tempo reflete a continuidade desse pensamento, assim como a necessidade de uma reconsideração do “espírito alemão” necessária ao surgimento de “educadores que sejam *eles próprios educados*, espíritos superiores, nobres, provados pela palavra e pelo silêncio”. A cultura necessita de mestres, assim como de períodos exemplares que sirvam de modelo tal como a Antiguidade grega. A constante importância atribuída por Nietzsche ao âmbito da cultura e formação e o lugar dos gênios e grandes homens na apreensão dos fenômenos históricos ligam-se em sua obra na medida em que eles são o objetivo de uma autêntica cultura e formação, e são através deles que a história ocorre e podemos conhecê-la.

works, he speaks about a “philosophical physician” (GS, pref. 2). Sometimes this doctor is a psychologist, sometimes a physiologist (TONGEREN, 1999, p. 2).

⁴²Nietzsche reveals to be planning to write an Un-timely Meditation with the title of “The Philosopher as Physician of Culture.” (2015, p. 13).

Conclusão

A unidade de estilo artístico, considerada enquanto característica necessária da cultura foi uma das primeiras noções norteadoras deste trabalho, sendo importante ser retomada. Para Nietzsche, é indispensável que toda cultura digna deste nome saiba considerar a diversidade de influências estrangeiras às quais pode estar submetida, distinguindo o que é necessário ser mantido e transfigurado, e o que deve ser abandonado como inautêntico. A soma das distintas manifestações artísticas de um povo que reconheça suas tradições e elementos fundamentais é a expressão mais genuína de um povo. A partir de um lento processo de identificação de seus elementos fundantes e necessários, uma cultura alcança sua unidade, para Nietzsche, no entanto, a autenticidade da cultura de um povo reside ainda no modo como ele reconhece e honra seus grandes homens e no modo como valorizam os impulsos artísticos naturais e necessários.

Concebida enquanto uma das mais elevadas produções humanas, a arte exterioriza o impulso humano à ilusão, à criação e alteração da natureza, sem possuir, no entanto, finalidades específicas, segundo Nietzsche. Junto à religião, elas atuam como impedimento para o acúmulo histórico e excesso de conhecimento. Essas potências a-históricas lembram ao indivíduo a importância do esquecimento, de retorno à unidade da qual somos parte e do caráter do eterno e estável intrínseco aos questionamentos humanos. O abandono na Modernidade da valorização de tais impulsos é o responsável pela decadência da cultura moderna. A partir desse diagnóstico, Nietzsche julga pouco possível a existência na Modernidade de uma cultura elevada.

Desta feita, sua primeira obra publicada age como diagnóstico do que é para ele uma cultura autêntica e a *Segunda intempestiva*, como crítica cultural ao modelo vigente. As críticas à cultura da Modernidade presentes de modo mais contundente na intempestiva são já perceptíveis em *O nascimento da tragédia* e as duas obras se unem ao expor a Antiguidade arcaica como modelo de excelência e paradigma para a constituição de uma cultura elevada.

Nesse ínterim, a contribuição de Jacob Burckhardt na construção da concepção de cultura em Nietzsche é sem dúvida de suma importância, embora não tenha sido o objetivo deste texto estabelecer o alcance da influência de um autor sobre o outro, mas as aproximações em suas concepções de cultura e história e sua contribuição para a filosofia nietzscheana. Impulsos apolíneo e dionisíaco, criação mítico-religiosa, assim como impulso agonal, são por ambos os autores considerados características essenciais à constituição de uma cultura autêntica por possibilitarem a distinção e a atividade criadora. Tais aproximações revelam o quanto o questionamento acerca da cultura foi um problema de primeira ordem para tais autores e a tradição de seu tempo. Para eles, as alterações sociais advindas da modernização, industrialização e ciência teriam afastado a sociedade europeia de uma preocupação com o acesso e preservação da cultura ocidental. O afastamento de impulsos artísticos, religiosos e agonais e a prevalência de interesses políticos e econômicos em todos os âmbitos da vida humana são os exemplos maiores da alteração dos valores culturais europeus e de seu afastamento da cultura humanista existente na Antiguidade grega e Renascimento italiano.

A interpretação histórico-cultural por nossos autores empreendida nos leva a problematizar as relações humanas e o conhecimento histórico-científico pela humanidade produzido. O critério de análise é para Nietzsche a vida⁴³, e o modo como as relações são construídas de modo a vivificar as atividades e relações, tornando o indivíduo apto a refletir, questionar e criar novas condições de existência possuindo por base uma problematização de suas próprias construções.

Nesse ponto, a concepção de grandeza histórica burckhardtiana evidencia mais uma vez sua centralidade. Os grandes da história considerados por Burckhardt em suas *Reflexões* são aqueles indivíduos únicos que legam à posteridade obras insubstituíveis. A tal concepção se relaciona a noção de individualidade presente em *A cultura do Renascimento na Itália*, na qual Burckhardt nos apresenta suas análises partindo das grandes personalidades do Renascimento e de seus feitos. Grandes indivíduos tais como

⁴³ Compreendida enquanto devir constante, fundamento para avaliação e vontade de potência, conceito deveras amplo, que como dissemos, extrapola os objetivos deste estudo. São algumas das principais fontes iniciais para a compreensão deste conceito as obras: HAAR, Michael. Vida e totalidade natural. In: *Cadernos Nietzsche* 5. São Paulo: GEN, 1998. FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Presença, 1988. MARTON, Scarlett. *Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense. MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Apresentação: Scarlett Marton, Tradução: Oswaldo Giacoia Júnior. São Paulo: Annablume, 1997.

Dante, Petrarca e Boccaccio possuem lugar de destaque, assim como em sua *História da cultura grega* possuem Homero, Tucídides, Péricles, Sófocles, Eurípedes e tantos outros.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche faz referência a importantes personalidades da Antiguidade grega tais como Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Sócrates, com vistas à compreensão de tais individualidades e da influência exercida por cada um deles na cultura de seu tempo. De modo semelhante, em sua *Segunda intempestiva*, quando da análise do excesso de sentido histórico, Nietzsche dialoga com distintos autores, poetas e historiadores tais como Schiller, Goethe, Ranke, Grillparzer, Thier e Burckhardt, em uma tentativa de compreender os debates historiográficos de seu tempo. (ALVES, 2011, p. 32).

Tal observação nos faz pensar se em Nietzsche e Burckhardt a interpretação dos processos históricos e culturais relaciona-se à análise dos grandes homens, ou nas palavras de Burckhardt dos “grandes da história”. Em Nietzsche, a importância atribuída a essas individualidades remete também à noção de gênio, marcadamente influenciada pela concepção de gênio em Schopenhauer⁴⁴, na qual o gênio é nesse período compreendido enquanto espelhamento possível daquele Uno originário a partir do qual tudo possui existência. Tais individualidades, enquanto personagens singulares criadoras de significativas obras e alterações nas condições de existência de seu tempo são, para Nietzsche, expressão do tempo histórico em que vivem, mas também elo que liga as criações individuais à totalidade originária do mundo.

Em sua intempestiva *Schopenhauer educador*, Nietzsche afirma ainda ser a criação do gênio “o objetivo de toda cultura” (HL/Co. Ext. III, 3, p. 158). Nessas passagens, as noções de gênio e grandes homens parecem confluir para a necessidade de tais singularidades para a constituição de uma cultura autêntica, pautada não apenas pelo ímpeto à racionalidade, mas também pela criação artística. Pretendemos com estas observações indicar o quanto gênios e grandes homens são elos fundamentais na interpretação cultural e histórica de nossos autores, e o modo como esta compreensão é ressignificada por Nietzsche na medida em que ele considera esses grandes homens não

⁴⁴ Como afirma Chaves, “em carta a Rodhe, de 09.12.1868, Nietzsche esclarece, explicitamente, a “genealogia” da sua concepção de “gênio”, isto é, sua “origem” em Schopenhauer”. (CHAVES, 2000, p. 49).

apenas personagens que permitem o entendimento das culturas, mas o objetivo de toda cultura digna deste nome empenhada na valorização do indivíduo e da arte. Compreendemos ser essa a contribuição maior de Burckhardt à filosofia de Nietzsche: ela permite que, através de seus estudos históricos e valorização das individualidades Nietzsche defenda uma tarefa à história e cultura autêntica.

Referências bibliográficas

ALVES, F. Filosofia crítica e especulativa da história no pensamento do jovem Nietzsche: incursão teórica. In: *Revista de Teoria da História*, ano 2, Número 5, Goiânia, junho/ 2011, p. 118-151.

ARALDI, Clademir L. As criações do gênio – ambivalências da “metafísica da arte” nietzschiana. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, nº119, p. 115-136, jun/2009.

ARAÚJO, L. A historiografia em tempos de niilismo: o pensamento de Karl Löwith entre Burckhardt e Nietzsche. In: *Caderno de resumos & Anais do 4º. Seminário Nacional de História da Historiografia: tempo presente & usos do passado*. Ouro Preto: EdUFOP, 2010, p. 1-14.

BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio:Arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. Dissertação de mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1999.

BREYNER, Sophia. In: *Mar de Sophia*. Maria Bethânia. 2006.

BRITO, F. Sobre o conceito de educação (Bildung) na filosofia moderna alemã. *Educação On-line*, Rio de Janeiro, n. 6, 2010.

BURCKHARDT, Jacob. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Berlin und Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1905.

_____. *Historia de la cultura griega – Tomo IV*. Trad. Gérman J. Fons. Barcelona: Editorial Iberia, 1947a.

_____. Jacob. *Historia de la cultura griega – Tomo III*. Trad. Antonio Tivar. Barcelona: Editorial Iberia, 1947b.

_____. *Reflexões sobre a história*. Trad. Leo Gilson Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

_____. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das letras, 2013, (Edição de bolso).

_____. *Cartas*. Trad. Renato Rezende. Rio de Janeiro: Topbooks/ Liberty fund, 2003.

BURKE, Peter. Jacob Burckhardt e o Renascimento italiano. In: *A cultura do renascimento na Itália* (Apresentação). Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

BURNETT, Henry. Resenha de Beethoven de Richard Wagner. *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*, Rio de Janeiro, Vol. 5, nº 1, 2012, p. 96-103.

CALDAS, P. A crítica conservadora de Jacob Burckhardt: uma leitura política da história da cultura. In: *História & Perspectivas*, Uberlândia nº40, jan/jun.2009, p. 303-310.

CAVALCANTI, Anna H.. Nietzsche, a memória e a história; reflexões sobre a Segunda Extemporânea. In: *Philosophos*, Goiânia, v. 17, nº 2, p. 77-105.

CHAVES, Ernani. “Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jacob Burckhardt”. In: *Cadernos Nietzsche*, nº 09. São Paulo, 2000, p. 41-66.

DELBÓ, A. *Nietzsche e Burckhardt: cultura, Estado e glorificação do humano*. In: *Nietzsche e as Ciências*. Org. Barrenechea, M; Pinheiro. C; Suarez, R. Rio de Janeiro: Editora Sette letras, 2011, p. 153-163.

_____, A. *Misteriosa conexão entre arte e Estado: a reflexão sobre a cultura no jovem Nietzsche*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: 2006.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Dias e Ruth Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Disponível em <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=GN06388#XGN06388>. Último acesso 02 de agosto de 2016.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

_____. *Nietzsche educador*. 2003. São Paulo: Scipione, 2003 (Pensamento e ação no magistério).

_____. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. *Amizade estelar – Schopenhauer Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Trad. Joaquim Peixoto. Lisboa: Presença, 1988.

GENTILE, Carlo. “Os gregos aprenderam aos poucos organizar o caos”, os conceitos de estilo e cultura na Segunda consideração extemporânea de F. Nietzsche. In: *Cadernos Nietzsche*, nº 27. São Paulo, 2010, p. 51-71.

GIACOIA, Oswaldo. Filosofia da cultura e escrita da história: notas sobre as relações entre os projetos de uma genealogia da cultura em Foucault e Nietzsche. In: *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 5, n. 1, jan./jun 2014, p. 3-34.

_____. Filosofia da cultura e escrita da história: notas sobre as relações entre os projetos de uma genealogia da cultura em Foucault e Nietzsche. In: *O que nos faz pensar?*, nº 3, Rio de Janeiro, setembro de 1990, p. 24-50.

HAAR, Michael. Vida e totalidade natural. In: *Cadernos Nietzsche*, nº. 5. São Paulo: 1998, p. 13-37.

HALÉVY, Daniel. *Nietzsche: uma biografia*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda e Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. 3º ed. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1995.

HINDE, John. *Jacob Burckhardt and the Crisis of Modernity*. Montreal: McGill-Queen's University press, 2000.

HUMBOLDT, Wilhelm. Teoria da formação do ser humano In: *Wilhelm Von Humboldt. Linguagem, literatura, Bildung*. Werner Heidermann, Markus J. Weininger (organizadores). Florianópolis: UFSC, 2006.

JAEGER, Werner. *Paidéia*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. F.; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Calouste, 2008.

LARGE, Duncan. “Nosso Maior Mestre”: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura”. In: *Cadernos Nietzsche*, n 9. São Paulo 2000, p. 3-39.

LLINARES, J. Problemas de la filosofía de la cultura en Nietzsche: el mito del hombre salvaje en El nacimiento de la tragedia. In: *Quaderns de Filosofia*, v. 2, nº 1. Valencia: 2015, p. 39-59.

LOWITH, K. *O sentido da História*. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: edições 70, 1991.

MACHADO, ROBERTO. *O Nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

_____. *Nietzsche e a polêmica sobre “O nascimento da tragédia”*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

MADEIRA, Luciana. *Em busca da “singular monumentalidade”: Nietzsche e Burckhardt na Universidade de Basiléia*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2008.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 23.

MELO SOBRINHO, Noéli Correia de. A pedagogia de Nietzsche (apresentação). In: *Escritos sobre educação*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2003.

MOURA, Caio. O advento dos conceitos de cultura e civilização. In: *Filosofia Unisinos* nº 10 (2). São Leopoldo, 2009, p. 157-173.

MELO, Gladstone Chaves. *Iniciação à Filologia e à Linguística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Apresentação: Scarlett Marton, Trad. Oswaldo Giacoia Júnior. São Paulo: Annablume, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003a.

_____. “David Strauss, sectateur et écrivain”. In: *Considerations Inactuelles*. Trad. Henri Albert. Paris, Société du mercure de France, 1907.

_____. “David Strauss, l’apôtre et l’écrivain”. In: *Consideration Inactuelle I et II*. Org. G. Colli e M. Montinari. Trad. Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990.

_____. *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 2010 (Edição de bolso).

_____. Schopenhauer educador. In: *Escritos sobre educação*. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2003b.

_____. Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. In: *Escritos sobre educação*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2003b.

_____. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

_____. *Além de bem e mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

_____. A disputa de Homero. In: *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Sette Letras, 2005a.

_____. O Estado grego. In: *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Sette Letras, 2005a.

_____. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2014a.

_____. *Sabedoria para depois de amanhã*. Seleção de fragmentos póstumos por Heinz Friedrich. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. A filosofia na época trágica dos gregos. 4º ed. Trad. Rubens R. T. Filho. In: *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova cultural, 1989 (Col. Os Pensadores, 2).

_____. *A filosofia na época trágica dos gregos*. In: *Obras Incompletas*. Trad. Rubens R. T. Filho. São Paulo: Editora 34, 2014b.

_____. *Obras incompletas*. Trad. de Rubens R. T. Filho. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *A visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude*. Trad. Marcos Sinésio e Maria Cristina dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2005c.

_____. *Ecce Homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- OLIVEIRA, Bernardo Carvalho. Nietzsche, antigermanismo e cultura In: *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. Rio de Janeiro, 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36.
- PEREIRA, C. Nietzsche e a fisiologia da arte. In: *Cad. Nietzsche*. Guarulhos/Porto Seguro, v.36 n.2, 2015, p. 177-200.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.
- RINGER, Fritz. *O declínio dos mandarins alemães*. Trad. Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edusp, 2000.
- RODRIGUES. L. *Nietzsche e os gregos: arte e mal-estar na cultura*. São Paulo, Annablume, 1998.
- SIGURDSON, R. *Jacob Burckhardt's social & political thought*. Toronto: University of Toronto, 2004.
- SILVA, I. M. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. Tese de doutorado. Campinas, SP, 2002.
- SOUZA, T. R. O lugar da leitura e da escrita na formação filosófica dos jovens no ensino médio: um diálogo com Nietzsche educador. In: FELÍCIO, C. B. F. *Filosofia: entre o ensino e a pesquisa – Ensaio de formação*. Goiânia: Edições Ricochete, 2012.
- SOUZA, José Cavalcanti (org.) (2013). *Os pré-socráticos*. São Paulo: Nova cultural, 2005. (Col. Os Pensadores).
- SÜSSEKIND. Pedro. Prefácio para prefácios (apresentação). In: *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Süssekind. São Paulo: Sette Letras, 2005.
- STELLINO, P; GORI, P. Introductory study: Nietzsche on culture and subjectivity. In: *Quaderns de Filosofia*, v. 2, nº 1. Valencia: 2015, p. 11-23.
- TONGEREN P. V. *Reinterpreting Modern Culture: An Introduction to Friedrich Nietzsche's Philosophy*. Indiana: Purdue University press, 2000.
- VERMEERSCH, P. Jacob Burckhardt e suas Reflexões sobre a história. In: *História social*, Campinas, nº 10, 2003, p. 215-238.
- VIESENTEINER, Jorge Luiz. O conceito de vivência (Erlebnis) em Nietzsche: gênese, significado e recepção. In: *Kriterion*. Belo Horizonte, vol.54, nº.127, junho de 2013.
- WEBER, J. Bildung e educação. In: *Educação e realidade*. Porto Alegre, v. 31, nº 2, jul/dez 2006, p. 117-134.
- WILLIAMS, Linda L. *Will to Power in Nietzsche's Published Works and the Nachlass*. University of Pennsylvania Press, v. 57, n. 3, p. 447-463, 1996. Disponível em: <<http://jstor.org/stable/3653949>>. Acesso: 01/03/2016.
- WOTLING, P. *Le Vocabulaire Nietzsche*. Paris: Ellipses Éditions, 2001.