

Entre dois Nietzsches: Ruptura e continuidade em *Humano, demasiado humano I*, sob o prisma do problema da cultura

Between two Nietzsches: Rupture and continuity in Human, all too human, under the perspective of the problem of culture

Márcio Benchimol Barros¹

Resumo

O texto focaliza prioritariamente o primeiro volume de *Humano, demasiado humano*, procurando interpretar as noções de História e *progresso* – tal como na obra são desenvolvidas – a partir da perspectiva aberta pelo problema da cultura, tentativa na qual ganha importância uma reflexão sobre o interessante paralelismo que no texto nietzschiano se desenha entre ontogênese e filogênese do pensar racional e científico. O ponto de vista do problema da cultura é também utilizado para intentar-se uma interpretação do notável contraste apresentado pela obra mencionada em relação a *O nascimento da Tragédia*, tendo-se como base, além das reflexões referidas, um juízo sobre o sentido da transformação que a própria noção de *cultura* sofre entre as publicações dos dois escritos.

Palavras-chave: Cultura. História. Progresso

Abstract

The text focuses primarily on the first tome of Nietzsche's *Human, all too human*, trying to interpret the notions of *History* and *progress* – in the sense in which these terms are used in the book – from the perspective opened by the problem of *culture*. In this attempt, acquires great importance a reflection about the interesting parallelism we can notice in Nietzsche's text between phylogenesis and ontogenesis of rational-scientific thinking. Also the contrast showed by *Human, all too human* relatively to *The birth of Tragedy* is looked upon from the point of view of the problem of *culture*, on the basis both of the reflection mentioned above and of an appreciation about the changes that the very notion of *culture* underwent between the publications of these two works.

Keywords: Culture. History. Progress

¹Doutor em filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), docente do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Marília. São Paulo, SP, Brasil. E-mail: benchimolbarros@gmail.com

Jetzt —
zwischen zwei Nichtse²
 eingekrümmt,
 ein Fragezeichen,
 ein müdes Räthsel

Dos *Ditirambos de Dionísio* (DD 4)

De campânulas e mares

Permanece um tema em aberto na pesquisa sobre Nietzsche a impactante transformação que seu pensamento experimenta entre *O nascimento da Tragédia e Humano, demasiado humano I*. Talvez continue sempre a sê-lo, pois a radicalidade da reviravolta costuma desestimular as tentativas de explicá-la: em um momento, o elogio da arte e do mito como forças diretoras da cultura serve de pano de fundo a uma crítica ao cientificismo e cosmopolitismo da cultura moderna; no outro, um Nietzsche autoproclamado continuador da *Aufklärung* aponta a ciência como pressuposto de uma cultura superior e rechaça o anseio romântico pela estetização da cultura. Penso, porém, que uma linha de continuidade se torna discernível já na própria forma pela qual a ruptura se apresenta, pois ela manifestamente diz respeito à problemática da cultura: por significativos que sejam os câmbios na avaliação da natureza e significado das diversas forças atuantes na cultura, não se pode negar que esta permanece no primeiro plano das preocupações do filósofo. Talvez então faça sentido supor a perspectiva instaurada pelo problema da cultura como aquela a partir da qual se poderia contemplar com maior abrangência e proveito a evolução do pensamento nietzschiano no período considerado.

Um primeiro passo nesse sentido seria reconhecer que nesse período a própria concepção de cultura se transforma. Pois, à época de *O nascimento da Tragédia* e das *Considerações Extemporâneas*, a modernidade científica e cosmopolita não representava para o filósofo nenhuma nova forma de cultura, mas antes a própria negação da cultura. Já as páginas de *Humano, demasiado humano I*, ao afirmarem a existência de uma genuína cultura moderna, mostram claramente que a definição juvenil de cultura como *unidade de estilo artístico entre as manifestações vitais de um povo* (DS 1) havia caducado. É esta transformação conceitual que um interessante e algo enigmático apontamento datado do inverno de 1879 me parece querer sumarizar metaforicamente:

² Não grifado no original.

Tive medo ao deparar-me com a insegurança dos horizontes culturais modernos. Algo timidamente louvei as culturas guardadas em redomas e vidros de conserva. Animei-me finalmente, e arremessei-me no livre oceano (FP 1879 40[9]).

Minha interpretação desse *Fragmento Póstumo* é de que temos aqui uma sucinta e muito instrutiva contraposição entre dois modelos, ou, para usar a linguagem de *Humano, demasiado humano I*, duas *espécies* de culturas, que a obra costuma designar como a antiga e a nova³, ou, mais tipicamente, a *inferior* e a *superior*. Nesta contraposição aparece a ideia de *horizonte* ou *limite* da cultura como fator de diferenciação entre ambos os modelos. As culturas antigas eram *limitadas*: encontravam-se encerradas em si mesmas, ao abrigo de todo o contato com o exterior (ou seja, com as outras culturas), como se vivessem e vicejassem sob campânulas de vidro. A cultura moderna, em contraste, desconhece quaisquer limites, é aberta e oceânica; seus horizontes, como os do mar, são sempre cambiantes e se estendem indefinidamente por todos os lados, sem que se possa supor ou prever qualquer termo para esta extensão.

As culturas fechadas, *campanulares*, se me é permitido assim falar, seriam evidentemente as antigas culturas míticas, ligadas a povos específicos, a que *Humano, demasiado humano I* não por acaso, refere-se como *culturas originais fechadas de povos* (HH I 23, 24). “As culturas antigas...”, diz-nos também *Humano, demasiado humano II*...

... apenas podiam desfrutar de si mesmas, e nada viam para além de si, permanecendo muito mais como que encobertas por uma redoma mais ampla ou mais estreitamente abobadada, da qual certamente lhes descendia luz, mas que nenhum olhar atravessava (OS 179)⁴.

Vê-se então que a noção de *limite*, tal como a emprega o enigmático aforismo acima reproduzido, implica a ideia de certo condicionamento e limitação do *olhar*, certo *horizonte de conhecimento*, ou, se preferirmos, de *cognoscibilidade*. Não creio que isso esteja em contradição com o que pensava o jovem Nietzsche acerca dessas mesmas culturas míticas do passado. Lembremos, por exemplo, que em *O nascimento da*

³ Cf., por exemplo, HH I 24.

⁴É ainda a este modelo de cultura como totalidade coerente e autorreferente, encerrada em si mesma no interior de limites claramente definidos que *Humano, demasiado humano I* faz referência, relacionando-o, porém, a uma fase pregressa e original da cultura: “A cultura se originou como uma campânula no sob um manto de material rude e ordinário” (HH I 245).

Tragédia Apolo era ao mesmo tempo a divindade do olhar, da ilusão e do limite⁵. Exatamente como princípio da ilusão, o princípio apolíneo era também origem do mito, como construção simbólica ilusória que garantia a unidade da cultura: “só um horizonte cercado de mitos”, lê-se ali, “...encerra em unidade todo um movimento cultural” (NT 23).

A *ilusão* apontada por *O nascimento da Tragédia* como condição da vida deriva de certa perspectiva *artística*, ou seja, seletiva e *transfiguradora*, que o mito institui para a apreensão do real. Como *imagem concentrada do mundo* (*zusammengezogene Weltbild*) e *abreviatura do fenômeno* (*Abbreiviatur der Erscheinung*) (NT 23), ele não consistia em qualquer fabulação arbitrária apartada da existência concreta dos homens, mas funcionava como onipresente ponto de referência apenas a partir do qual o mundo e a vida se deixavam interpretar⁶. Os gregos das eras míticas, diz Nietzsche, eram “...involuntariamente obrigados a ligar de pronto a seus mitos tudo o que era por eles vivenciado, sim, a compreendê-lo somente através dessa vinculação” (NT 23). O mito não apenas respondia às questões sobre a origem, a essência e a destinação do mundo e da vida, mas, por isso mesmo, estabelecia também a perspectiva a partir da qual todas as coisas deviam ser vistas e compreendidas. Lente seletiva e transfiguradora do real, o mito traçava o limite do que é conhecível e experienciável em uma certa cultura e, portanto, o próprio limite da cultura.

Também na *Segunda consideração extemporânea* a necessidade da ilusão para a vida vem expressa mediante a noção de limite, compreendido este como horizonte de cognoscibilidade:

O contentamento profundo (*Heiterkeit*), a boa consciência, o feito alegre, a confiança no porvir – tudo isto depende, no indivíduo (*Einzelnen*) como no povo, de que haja uma linha que claramente separe o descortinável do escuro e inesclarecível (HV 1).

A tese da necessidade da ilusão para a vida ganha sua expressão mais caracteristicamente peculiar na *Segunda consideração extemporânea* através da ênfase dada pelo texto na necessidade do *esquecer*. É, diz o texto, “... total e absolutamente impossível simplesmente viver sem o esquecer”; “...a todo agir pertence o esquecer:

⁵“Apolo...quer conduzir os seres singulares à tranquilidade precisamente traçando linhas fronteiriças entre eles e lembrando sempre de novo, com suas exigências de autoconhecimento e comedimento, que tais linhas são as leis mais sagradas do mundo” (NT 9). Para *O nascimento da Tragédia*, sigo sempre a tradução de Guinsburg, J. (São Paulo, Cia das Letras, 1992)

⁶Cf. NT 23: “As imagens do mito têm que ser os onipresentes e despercebidos guardiães demoníacos...com cujos signos o homem dá a si mesmo uma interpretação de sua vida e de suas lutas”.

assim como para a vida de tudo o que é orgânico convém não apenas luz, mas também escuridão” (HV 1). Este *esquecer* de que aqui se fala nada mais é que a aplicação do aludido princípio *artístico* e seletivo à dimensão do tempo: não o passivo perder recordações, mas o contínuo selecionar, reinterpretar e rearranjar os elementos tanto do passado individual quanto do histórico. Aquilo que permite um tal olhar seletivo e transfigurador sobre o passado é o ponto de ancoragem *ahistórico*, ou seja, mítico-metafísico, da cultura. Mito, arte e religião são *poderes eternizadores* da cultura⁷ porque instituem uma região do ser subtraída à passagem do tempo, e que por isso mesmo é tida como eterna e absoluta. *Ahistórico* é o olhar que se dirige a esta região exterior à História, mas também é o olhar sobre o próprio tempo histórico que o interpreta segundo a luz e a sombra que essa realidade intemporal projeta sobre ele. Do *ahistórico* o texto nos fornece uma definição que imediatamente nos traz à memória a ideia do autoencerramento protetor da cultura: “O *ahistórico* é semelhante a uma atmosfera obscurecedora unicamente na qual a vida pode produzir-se, para, com o aniquilamento desta atmosfera, novamente desaparecer” (HV 1).⁸

Para o jovem Nietzsche, portanto, a vida – tanto do indivíduo como do povo – apenas pode desenvolver-se sob o abrigo de certa atmosfera de penumbra, isto é, de ilusão e esquecimento, atmosfera essa contida e encerrada no interior de certo horizonte, que é como uma linha fronteira entre o visível e o que se exclui da visão. Percebe-se, então, que, embora formulada explicitamente apenas em momento posterior, a metáfora da cultura antiga como encerrada em uma redoma protetora não é absolutamente estranha ao espírito de *O nascimento da Tragédia* e da *Segunda consideração extemporânea*. O mito, como elemento determinante dos limites da cultura, pode de fato assemelhar-se a uma espécie de campânula protetora e delimitadora da cultura, a um receptáculo delicado que contém e preserva a atmosfera peculiar de que um determinado povo necessita para viver, ou se preferirmos, de que a vida necessita para manifestar-se sob aquela forma específica que é definida por um determinado povo.

⁷ Nietzsche atribui a criação e preservação do *ahistórico* aos *poderes eternizadores da arte e da religião*. Apesar de o texto não nomear explicitamente o mito neste contexto, é evidente que ele deve ser contado entre tais poderes eternizadores. Pois, por um lado, é sabido que o jovem Nietzsche concebe o mito como criação artística, e por outro, pelo menos para as culturas antigas, qualquer forma de religião é impensável sem o mito. O mito, diz Nietzsche, é “...o pressuposto obrigatório de qualquer religião” (NT 18).

⁸Também na *Segunda consideração extemporânea*, lê-se: „Alles Lebendige braucht um sich eine Atmosphäre, einen geheimnisvollen Dunstkreis... Aber selbst jedes Volk, ja jeder Mensch, der reif werden will, braucht einen solchen umhüllenden Wahn, eine solche schützende und umschleiernde Wolke...” (HV 7).

Tampouco o sentido da metáfora oceânica é estranho ao jovem Nietzsche, pois as duas obras recém mencionadas caracterizam a cultura moderna, em oposição à mítica, como aberta e ilimitada (e, portanto, como uma não-cultura). Mesmo a imagem em si não chega a ser uma novidade, pois aparece explicitamente nas páginas de ambas em referência à visão de mundo científica⁹. O caráter desta visão de mundo é determinado justamente por sua oposição à mítica. Surgida na Grécia socrática em oposição ao mito moribundo, a tendência científica não pode ter o interesse de substituir um mito por outro, mas sim o de substituir a interpretação mítica do real por outra não mítica. Rejeita, portanto, por princípio, toda explicação totalizante e acabada da realidade, motivo pelo qual uma visão científica de mundo só pode se colocar como projeto, e na verdade um projeto a longo prazo. Como construção artística e seletiva do real, o mito era instância seletiva também dos objetos do conhecimento. Saber máximo, ele continha também o saber sobre o que era relevante e digno de ser conhecido. Já a ciência, tendo renunciado à presunção de deter de antemão o conhecimento absoluto, destituiu-se também dos critérios que lhe permitiriam discernir o relevante do irrelevante: todos os objetos lhes parecem dignos e igualmente dignos de conhecimento: “A ciência, sem um tal selecionar, sem um tal refinamento de gosto, atira-se sobre todo o conhecível no cego desejo de conhecer tudo a qualquer preço” (FTG 3).

A visão de mundo científica identifica-se muito mais com esse irrefreável derramar-se sobre todo o mundo fenomênico do que com a criação de uma imagem fixa e acabada do todo, tal como a proporcionava o mito. O homem científico já não se encontra sob um dossel abobadado de ilusões metafísicas que garantisse *a priori* a unidade e ordenação do real. Sente-se muito mais em meio a uma imensa malha que não cessa de se estender em todas as direções. Ser um membro da cultura moderna é adotar um ponto de mirada sobre essa malha, circunscrever-lhe com o olhar uma pequena mancha, com a consciência de que se trata de uma mancha realmente pequena, para além da qual o tecido continua indefinidamente. A imagem do mar aberto descreve bem essa imensa planura formada pelos objetos do conhecimento que, enquanto tais, se nivelam, por não mais poderem referir-se a qualquer elevação mítica que funcionasse

⁹ Cf.: “Quem se der conta com clareza de como ... uma universalidade jamais pressentida da avidez de saber, ... conduziu a ciência ao alto-mar, de onde nunca mais, desde então, ela pode ser afugentada...” (NT 15); “...a fim de se reconhecer que o homem moderno começa a pressentir os limites daquele prazer socrático de conhecimento e, do vasto e deserto mar do saber, ele exige uma costa”(NT 18); e por fim “[a ciência] vive em uma contradição interna, ...enquanto procura suspender (*aufzuheben*) todos as delimitações-horizontes, atirando o homem em um infinito-ilimitado mar de luz ondulante do vir-a-ser conhecido”(HV 10).

como critério hierarquizador, essa vastidão cujo centro é qualquer ponto em que nos coloquemos e cujos limites se perdem no infinito, traçados que são antes pela escassa capacidade de nosso olhar do que por fronteiras realmente constatáveis.

Possível caminho em direção ao *progresso*

Tanto na *Segunda consideração extemporânea* quanto em *Humano, demasiado humano I*, uma determinada ciência adquire particular importância nas reflexões nietzschianas, a *ciência histórica*. *O andarilho e sua sombra* define “a História como um todo” como o “...saber acerca das diferentes culturas” (AS 188). Uma tal definição não destoa em essência da concepção de História que nos traz a *Segunda consideração extemporânea*. Pois é evidente que ali o interesse de Nietzsche não está voltado, digamos, para a História política nem aos elementos factuais que pertinentes ao passado de um povo, mas sim ao vir-a-ser dos elementos que compõem a cultura desse povo, e, por extensão, ao vir-a-ser da própria cultura. Mas a ciência histórica corresponde à eliminação do *ahistórico*, à aplicação ao passado da exigência científica da não ilusão, do não esquecimento. Por isso, o vir-a-ser da cultura deve por ela ser apreendido independentemente de todo pressuposto mítico ou teológico-metafísico. Pelo contrário, tais pressupostos é que devem ser submetidos à lógica da História; seu vir-a-ser deve ser explicitado no contexto do devir da própria cultura em que surgem. Considerado no texto de 1874 como potencialmente danoso à vida, esse ponto de vista científico sobre o passado torna-se em *Humano, demasiado humano I* a fonte da possibilidade na qual Nietzsche vê nada menos que a marca distintiva da cultura moderna, a saber, a possibilidade de *comparar culturas*:

Assim como todos os estilos de arte são imitados um ao lado do outro, assim também todos graus e gêneros de moralidade, de costumes e de culturas. – Uma era como a nossa adquire seu significado do fato de nela poderem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas; algo que antes, com o domínio sempre localizado de cada cultura, não era possível, em conformidade com a ligação de todos os gêneros de estilo (*künstlerischen Stilarten*, que eu preferiria traduzir por “espécies de estilos artísticos”. n.a.) ao lugar e ao tempo. ...É a era da comparação! É este seu orgulho (HH 1 23).

A passagem é particularmente clara quanto ao motivo pelo qual a comparação de culturas era impossível no âmbito das culturas antigas: o que o impedia era o “...domínio sempre localizado de cada cultura, a ligação de todos as espécies de estilos artísticos ao lugar e ao tempo”. Tais culturas, já o sabemos, “... apenas podiam

desfrutar de si mesmas, e nada viam para além de si...” (OS 179). Autoencerradas, as culturas campanulares não permitiam nenhuma perspectiva exterior a si mesmas, o que evidentemente tornava impossível comparar culturas. Mais do que isso: vedada toda perspectiva exterior a si mesmas, é claro que sequer podiam perceber-se como culturas. O historiador moderno da cultura bem pode debruçar-se sobre as culturas antigas e – lançando mão de sugestivo recurso poético – percebê-las como encapsuladas em redomas encobertas pelo manto metafísico das ilusões míticas e religiosas, mas os povos que supostamente viviam sob tais estruturas evidentemente não viam quaisquer redomas e pensavam viver ao ar livre. O mundo em que viviam *era* o mundo instituído pela visão de mundo fundante de sua cultura, de tal forma que aos povos antigos seria tão impossível compreender o próprio conceito de *cultura* como ao peixe formular o de água. O surgimento desse conceito já assinalaria a chegada de uma época absolutamente nova, nomeadamente, de uma época em que, pela primeira vez pôde vir à tona e tomar corpo o *problema da cultura*.

Naturalmente a colocação deste problema tem atrás de si pressupostos históricos que seria possível fazer remontar ao Renascimento de Montaigne e das grandes navegações. Desde então gerações de cronistas viajantes, historiadores e pensadores de toda sorte vinham lentamente acumulando um extenso saber acerca dos diversos povos com suas Histórias e culturas particulares. Pouco a pouco estendia-se ante o olhar do homem ocidental o mais extraordinário e instigante espetáculo jamais visto: a coexistência e sucessão de – se me for permitida uma paráfrase de Leibniz – dezenas de *mundos possíveis*, ou seja, dezenas de culturas diversas, cada qual como uma totalidade coerente, autorreferente e autossuficiente, com seu próprio conjunto de valores, sua interpretação peculiar da existência humana, suas cosmogonias e teogonias particulares, sua visão de mundo específica – *Nenhuma geração já viu tão imenso espetáculo* (cf. HV 4)!

Um tal olhar estendido sobre essa imensa variedade de culturas traz ao homem moderno um conhecimento definitivo, que se poderia talvez formular como *o conhecimento da relatividade de todo o absoluto*. Por *absoluto* quero aqui designar tudo aquilo que pertence ao fundamento mítico-metafísico das culturas antigas, ou, para utilizar a linguagem da Zub, ao campo do *ahistórico*, à presumida região do ser subtraída à passagem do tempo, e que por isso seria dotado de validade incondicional e eterna. Pois comparar culturas é conhecer-lhes a irremissível relatividade, estabelecer a relação de tudo o que certa vez passou por absoluto a um contexto cultural específico e

percebê-lo como expressão de uma forma particular de manifestação da vida humana. Quando todos os elementos de todas as culturas se perfilam diante do olhar da ciência como objetos de uma comparação, só podem fazê-lo destituídos de toda pretensão ao absoluto. Que o absoluto, paradoxalmente, se enraíza sempre na particularidade e carrega em si necessariamente a marca da particularidade: este conhecimento não apenas impugna a pretensão ao absoluto de tudo aquilo que já se apresentou como tal, mas joga também uma mancha indelével sobre a própria noção de *absoluto*; não apenas apresenta como histórico todo o *ahistórico*, mas também o impede de readquirir o brilho das eras passadas:

Quando um estudioso da cultura antiga jura não mais lidar com pessoas que creem no progresso, ele tem razão. Pois a cultura antiga deixou para trás sua grandeza e seus bens, e a educação histórica nos obriga a admitir que ela jamais recuperará o frescor; é preciso uma estupidez intolerável ou um fanatismo igualmente insuportável para negar isso (HH I 24).

O que a educação histórica roubou para sempre ao homem moderno não foi apenas a ancoragem metafísica da cultura, mas principalmente aquela espécie de ingenuidade original (ou talvez: aquela *virgindade intelectual*) de que o *ahistórico* necessita para se constituir. É a clareza da irreversibilidade dessa perda o que limpa o ar de *Humano, demasiado humano I* de toda ilusão restaurativa romântica. A nova cultura, diz Nietzsche, mata a antiga¹⁰ (HH I 24). Perceba-se que o surgimento dessa nova cultura corresponde a uma transformação que não pode ser vista como fato localizado. Não foi, digamos, a *cultura ocidental* que passou de uma fase mítico-campanular a outra oceânico-científica, pois o que mudou foi a forma de manifestação e estruturação da cultura *em geral*. A *era das culturas originais fechadas de povos* ficou irremediavelmente para trás, o que dá espaço ao surgimento de uma nova *espécie* de cultura. A postulação dessa passagem equivale à assunção de uma *História* da cultura, considerada como fenômeno *geral*.

Já notamos que a oposição entre a cultura fechada e a aberta não é uma novidade introduzida por *Humano, demasiado humano I*. A verdadeira novidade é que nesta obra os dois modelos não mais se defrontam como o verdadeiro e o falso, ou como o positivo e o negativo, mas sim como duas fases distintas de um mesmo vir-a-ser. Já a expressão *cultura antiga*, com que *Humano, demasiado humano I* nomeia o modelo

¹⁰Também o aforismo *Consolo de um progresso desesperado* não podia ser mais claro sobre este ponto: “... não podemos mais voltar ao antigo (*können wir in's Alte nicht zurück*), já queimamos os barcos” (HH I 248).

fechado inicial, diz muito: ela pertence ao passado, é *ultrapassada*, precisamente pela nova. Assim, o novo conceito histórico de cultura não abole o modelo campanular, não o nega em sua autenticidade e em seu direito próprio, mas apenas lhe designa um lugar no tempo, vinculando-o temporalmente ao oceânico através da ideia de uma *História universal* da cultura, ou seja, de um processo evolutivo que atinge o todo da humanidade e que liga de forma irreversível a antiguidade ao mundo moderno, e este ao futuro.

No interessante aforismo *As zonas da cultura*, Nietzsche assimila tal processo histórico da cultura à separação geográfica dos cinturões climáticos do globo terrestre. A era das *culturas fechadas de povos*, com suas convulsões metafísicas, com sua violenta passionalidade, assemelha-se a zonas tropicais, de clima tempestuoso e imprevisível: reinam ali “violentos contrastes, brusca alternância de dia e noite, calor e magnificência de cores, a veneração do que é repentino, misterioso, terrível, a rapidez dos temporais, em todo lugar o pródigo extravasamento das cornucópias da natureza”. Já nossa cultura antimetafísica universalista seria como uma região de clima bem mais ameno, de céu mais claro “...embora não luminoso, um ar puro, quase invariável, agudeza, ocasionalmente frio” (HH I 236). A oposição entre calor e frio que aqui comparece é típica de *Humano, demasiado humano I* e acompanha não apenas a comparação entre os modelos antigo e moderno de cultura, mas também a distinção que lhe serve de base, aquela entre *arte-mito* e *ciência*. Sobre isso teremos o que dizer um pouco mais adiante. Quero agora concentrar-me na parte final do aforismo, que se encerra com a observação de que muito embora o artista e o filósofo metafísico tenham poucas razões para falar em *progresso* quando contemplam os últimos três ou quatro milênios, para *nós* (ou seja, para os que se identificam com o estágio atual da cultura), a própria passagem da zona tropical para a zona temperada deve valer como *progresso*.

Já implícito nos adjetivos “inferior” e “superior” de que *Humano, demasiado humano I* se utiliza para designar as culturas antiga e moderna, a noção de *progresso* é reiteradamente utilizada na obra a fim de qualificar a passagem histórica de um modelo a outro de cultura. A ideia é manifestamente polêmica e inclusive já serviu para alimentar a fábula de uma fase *positivista* de Nietzsche. Posições mais sóbrias tendem a ver aí nada mais que um sinal exterior da propalada adesão ao Iluminismo. Mas assim perde-se a oportunidade de investigar o sentido específico que esta noção adquire no texto nietzschiano. Dá-se por subentendido algo cujo sentido valeria muito a pena tentar compreender, a saber: por que razão Nietzsche não se limita a caracterizar a cultura

científica e oceânica apenas como *nova*, ou *atual*, mas insiste em apontá-la como *superior* (*höhere*) à antiga campanular? Que tem ela afinal de *melhor*, de *superior*, de mais bem logrado? A questão não é simples, nem a resposta óbvia: e nem sequer se poderia apelar para a oposição entre conhecimento e ilusão, pois – principalmente tendo em vista os escritos anteriores do filósofo – seria então necessário explicar por que e em que sentido o conhecimento seria *melhor* ou *superior* à ilusão.

É verdade que se pode perceber aqui uma assimetria que talvez possa fundamentar a ideia de *progresso*: a cultura antiga, pelos motivos já expostos, jamais pode permitir a experiência moderna, mas o contrário não necessariamente é verdadeiro. Pois a cultura moderna é justamente aquela que *se debruça* sobre a antiga, que a toma como seu objeto. Na verdade, é minha opinião que a investigação sobre a natureza desse *debruçar-se*, dessa relação da cultura moderna para com a antiga, nos pode conduzir a uma interpretação satisfatória da noção de *progresso*. Lembremos então das palavras com que Nietzsche caracteriza essa relação: nossa cultura se distingue de todas as anteriores pelo fato de que nela “as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas” podem ser “comparadas e vivenciadas (*Durchlebt*), uma ao lado da outra” (HH 1 23). Que significa dizer que as culturas antigas podem ser *vivenciadas* a partir da cultura moderna? Tentar responder a essa pergunta, por sua vez, nos obrigará a considerar a tese da historicidade da cultura em sua relação a outra tese de suma importância de *Humano, demasiado humano I*, a tese da historicidade do *homem*, já afirmada nos primeiros aforismos da obra.

A longa e penosa marcha pelo deserto do passado

Na verdade, esta segunda tese não é senão consequência da primeira, pois, malgrado todas as transformações que o conceito de cultura possa ter sofrido no caminho entre *O nascimento da Tragédia* e *Humano, demasiado humano I*, cultura segue sendo para Nietzsche, *nach wie vor*, condição de existência do homem enquanto tal. Mais que isso, cultura é o elemento formador que determina e condiciona um *tipo humano*. A cultura cria *possibilidades de existência*, formas específicas de expressão da vida humana, e é esta circunstância que se impõe considerar quando se trata de *comparar* e avaliar criticamente culturas. Pois a valorização de uma cultura determinada em face às outras não pode expressar outra coisa que a valorização do *homem-da-*

*cultura*¹¹ (*Kultur Mensch*) que ela possibilita e enseja em relação aos ensejados pelas outras. Uma apreciação de uma cultura *em si mesma*, sem qualquer referência às formas de vida humana que possibilita, é algo que julgo estranho ao pensamento de Nietzsche. De fato, que sentido teria a valorização que *O nascimento da Tragédia* faz da cultura grega se não o de postular a superioridade do homem grego sobre o romano, o hebreu, o hindu e o moderno? Por outro lado, que sentido teria a caracterização da cultura moderna como *superior*, em *Humano, demasiado humano I*, se isso não implicasse também uma superioridade do *homem-da-cultura* moderno, considerado como *possibilidade de existência*, em relação ao *homem-da-cultura* antigo? Haveria então, paralelamente ao *progresso* da cultura – e como significado profundo desse *progresso* – também um progresso no nível das *possibilidades de existência* trazidas à luz pela cultura?

Uma muito conhecida e comentada sentença de *Humano, demasiado humano I* me parece justificar que se levante essa hipótese. Pois creio, nomeadamente, poder ver na afirmação de que “o homem científico é a continuação (*Weiterentwicklung*) do homem artístico” (HH I 222) uma expressão concisa e significativa da tese da superioridade do *Kultur Mensch* moderno em relação ao antigo. Talvez então haja sentido em tentar-se compreender a ideia de *progresso* presente em *Humano, demasiado humano I* a partir de uma interpretação da noção de *Weiterentwicklung*, tal como é aqui empregada. Seguindo este caminho, comecemos por lembrar o que diz o aforismo *Defeito hereditário dos filósofos*, em que a tese da historicidade do homem é enfaticamente defendida. Volta-se ali o autor contra a tendência da filosofia em falar do *homem* como se se tratasse de uma *aeterna veritas* e não de algo historicamente constituído. A crítica recai particularmente sobre aqueles que partem da consideração da “configuração mais recente do homem” para daí inferir uma essência imutável e eterna da humanidade. A esses falta justamente *sentido histórico*: “Não querem aprender que o homem veio a ser, e que mesmo a faculdade de cognição (*Erkenntnisvermögen*) veio a ser; enquanto alguns deles querem inclusive que o mundo inteiro seja tecido e derivado dessa faculdade de cognição” (HH I 2).

¹¹Sirvo-me dessa expressão nietzschiana para assinalar que quando faço referência ao *tipo humano* possibilitado por uma cultura estou levando em consideração apenas as mais elevadas *possibilidades de existência* que essa cultura traz à tona. Assim, não se trata, por exemplo, do grego mediano da *era trágica*, mas de Ésquilo e Heráclito, etc...; assim como não se tratado europeu médio do século XIX, mas de Goethe, Lessing, etc... Pois ainda que participem de uma mesma cultura, os homens não a absorvem no mesmo grau, motivo pelo qual atingem de forma desigual as culminâncias que essa cultura possibilita.

O alvo aqui é claro: trata-se da concepção iluminista que vê na razão a suposta essência imutável e intemporal do homem (e quiçá também do mundo). Contrariamente a essa posição, Nietzsche assevera que também essa faculdade de conhecimento característica do homem da atualidade *formou-se* (como, de resto, tudo o que é humano), ou seja, constituiu-se a partir de disposições e modos de pensar que historicamente lhe antecederam. A ideia é desenvolvida em outros aforismos do mesmo capítulo, como, por exemplo, o de número 11, intitulado *A linguagem como suposta ciência*, que talvez possa ser lido como uma súpula concisa das posições de *Verdade e mentira no sentido extra-moral*. Assim como neste escrito, o aforismo apresenta a linguagem – enquanto sistema de representações abstratas fixas, ou seja, de conceitos – como uma espécie de proto-ciência. “De fato”, lê-se ali, “...a linguagem é a primeira etapa no esforço da ciência”. Após breve referência aos processos arbitrários, e ilógicos implicados na constituição das representações conceituais, o filósofo, também em consonância com *Verdade e mentira no sentido extra-moral*, aponta a linguagem como a base pantanosa e insegura sobre a qual perigosamente se levanta todo o edifício da razão:

Muito depois — somente agora — os homens começam a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso. Felizmente é tarde demais para que isso faça recuar o desenvolvimento da razão, que repousa nessa crença (HH I 11).

Formulações como esta bastam para refutar a extravagante ideia do *Nietzsche positivista*, e em verdade nos inclinam também a matizar cautelosamente a proclamada adesão do filósofo ao iluminismo. Vemos aqui que a razão não é nenhuma essencialidade eterna herdada pelo homem de qualquer pátria metafísica nem o conecta com qualquer essência imutável do mundo. Nem divina nem caminho para a divindade, a razão é uma faculdade *humana*, historicamente constituída a partir, dir-se-ia, da *não razão*, a partir de um fundamento obscuro que contém tudo aquilo que ela mesma rejeita e combate, de tal forma que nem sequer lhe é dado iluminar essa obscuridade, menos ainda (*felizmente!*) refutar os grosseiros erros e arbitrariedades sobre os quais se ergue.

Esta ideia da gênese terrena da razão a partir da não razão é uma das mais originais de *Humano, demasiado humano I*. O papel que desempenha é de tal forma importante que nenhuma interpretação da obra pode se dar ao luxo de ignorá-la. São variadas as vias pelas quais Nietzsche a persegue, seja em chave filogenética, ao abordar desenvolvimento histórico da razão, seja em chave ontogenética, quando

focaliza o desenvolvimento do pensar racional no indivíduo. Particularmente interessantes, porém, são os momentos de *Humano, demasiado humano I* em que filogênese e ontogênese da razão se vinculam e se esclarecem mutuamente. É o caso, por exemplo, do aforismo 277, *Felicidade e cultura*. Ecoando nitidamente as ideias do ensaio schilleriano sobre poesia ingênua e sentimental, Nietzsche compara aqui a comoção que o homem moderno sente diante dos estágios pregressos da cultura com aquela que ele sente em face a sua própria infância e a tudo o que dela o faça lembrar. O pano de fundo da comparação é evidentemente o problema do surgimento do pensar racional e científico, pois é, em última análise, esse surgimento o que separa tanto o adulto da criança quanto a cultura científica da mítica. É por isso que a infância e sua ambiência podem funcionar sugestivamente como metáfora da cultura antiga (ou *inferior* como a designa o aforismo), como imagem de um paraíso perdido de ingenuidade e inocência, e irremediavelmente perdido justamente como contrapartida da aquisição de uma visão mais complexa e abrangente sobre o mundo.

Mas não se trata aqui apenas de mera comparação e menos ainda de uma reedição da velha metáfora típica do iluminismo que compara as eras passadas da humanidade com fases da vida individual – como quando se fala na *infância* ou na fase adulta ou madura da humanidade. É antes, pode-se dizer, o contrário disso. Pois o que está por trás da comparação nietzschiana é uma interpretação do desenvolvimento individual, a cujas fases o filósofo associa períodos históricos, ou, mais precisamente, modos de pensamento e atitudes perante o mundo que caracterizam os homens pertencentes a esses períodos históricos. Veja-se, por exemplo, o aforismo 147, em que Nietzsche estabelece a proximidade entre a alma infantil e aquela dos homens do passado metafísico da humanidade. “Sentimentos dos primeiros estágios da vida”, diz o autor, “...estão reconhecidamente mais próximos dos de épocas passadas que daqueles do século presente” (HH I 147). O aforismo 159, vai na mesma direção ao relacionar tanto o homem do passado como a criança ao artista. “Em si”, diz-se ali, “...o artista já é um ser retardado, pois permanece no jogo, que é próprio da juventude e da infância: a isto se junta o fato de ele aos poucos ser "regredido" a outros tempos”. É por isso que, “com a veemência e insensatez de uma criança” exige a alma artística “...uma subversão de todas as relações que não sejam favoráveis à arte” (HH I 159). Em comum, têm o homem antigo, a criança e o artista o fato de não terem chegado à *maturidade do entendimento* (HH I 386). O antigo, porque em sua época ainda não se achavam historicamente desenvolvidas as disposições subjetivas que tornam possível o pensar

racional; a criança, porque, apesar de eventualmente viver em uma época em que estas disposições se encontram desenvolvidas, ainda não as desenvolveu em si mesma, em virtude de seu curto tempo de vida. Já o artista, não chegou à *maturidade do entendimento* porque, ainda que o tenha desenvolvido bem mais que a criança, não o fez na medida exigida pela cultura atual. Faltou-lhe justamente aquela *Männlichkeit*, aquela virtude cultural essencialmente moderna que o aforismo 3 aponta como necessária para que o indivíduo da atualidade se ponha à altura de seu tempo. Misto de *coragem, simplicidade e moderação*, essa virtude não diz respeito tanto à *virilidade* ou ao gênero masculino, mas muito mais à fase *adulta e madura* da vida humana¹², e é a ela que “...aos poucos, não apenas o indivíduo, mas toda a humanidade se alçar” (HH I 3).

Mas o aforismo que mais claramente expõe esse paralelismo entre desenvolvimento individual e desenvolvimento histórico da cultura é o de número 272, intitulado *Os anéis de crescimento da cultura individual*, do qual reproduzo a seguir a parte final:

As fases habituais da cultura espiritual que se atingiu ao longo da história são recobradas pelos indivíduos de modo cada vez mais rápido. Atualmente eles começam a entrar na cultura como crianças movidas pela religião, e aos dez anos de idade atingem talvez a vivacidade maior desse sentimento, depois passando a formas mais atenuadas (panteísmo), enquanto se aproximam da ciência; deixam para trás a noção de Deus, de imortalidade e coisas assim, mas sucumbem ao encanto de uma filosofia metafísica. Esta lhes parece também pouco digna de crédito, afinal; e a arte parece prometer cada vez mais, de modo que por algum tempo a metafísica só persiste e sobrevive transformada em arte, ou como disposição artisticamente transfiguradora. Mas o sentido científico torna-se cada vez mais imperioso e leva o homem adulto à ciência natural e à história, sobretudo aos métodos mais rigorosos do conhecimento, enquanto a arte vai assumindo uma significação mais branda e mais modesta. Nos dias de hoje, tudo isso costuma suceder nos primeiros trinta anos da vida de um homem. É a recapitulação de um trabalho que ocupou a humanidade por talvez trinta mil anos (HH I 272)¹³.

¹²É também neste sentido que vejo o termo empregado no aforismo 147. Argumenta-se ali que o artista apenas é artista porque deixou-se estacionar em um estágio infantil ou juvenil de sua vida, e por isso não podemos estranhar que não figure nas primeiras fileiras do *progressivo amadurecimento da humanidade* (*fortschreitenden Vermännlichung der Menschheit*). Apesar de justificada pelo dicionário, a tradução de *Vermännlichung* por *virilização*, proposta por Paulo César Souza (2005) não me parece a melhor, pois o que se opõe às fases infantil e juvenil da vida é a fase adulta e madura, e não exatamente o *viril* ou o *masculino*.

¹³A mesma idéia de um paralelismo entre desenvolvimento individual e desenvolvimento histórico da humanidade se expressa no seguinte *fragmento póstumo*, datado da época de elaboração de *Humano, demasiado humano*: “Der gut befähigte Mensch erlebt mehrenmal den Zustand der Reife, insofern er verschiedene Culturen durchlebt und im Verstehen und Erfassen jeder einzelnen einmal einen Höhepunkt erreicht: und so kann ein Mensch in sich den Inhalt vonganzen Jahrhunderten vorausfühlen: weil der Gang, den er durch die verschiedenen Culturen macht, derselbe ist, welchen mehrere Generationen hinter einander machen. — So hat er auch mehrenmal den Zustand der Unreife, der perfecten Blüthe, der Überreife: diese ganze Stufenleiter macht er vielleicht erst einmal als religiöser, dann wieder als künstlerischer und endlich wissenschaftlicher Mensch durch” (FP 1876-77 23[145]).

O que talvez possa parecer uma desprezível descrição do caminho espiritual que os filhos da cultura científica costumam fazer até a absorverem completamente revela, a meu ver, pressupostos teóricos de mais alta relevância. Pois o que aqui vemos são as fases do desenvolvimento individual referidas de ponta a ponta à História da cultura, ou, na expressão de Nietzsche, às *fases habituais da cultura espiritual*. A julgar pela enumeração que a ela se segue, esta expressão designa não exatamente fases históricas determinadas da cultura, mas muito mais fases do desenvolvimento espiritual-intelectual da humanidade, como pressuposto subjetivo para a constituição da cultura moderna científica. Neste sentido podemos vê-las como estações dessa longa luta que o espírito científico teve de travar com seu oponente, o pensamento ilógico e metafísico, do qual, não obstante, ele mesmo deriva. Por outro lado, é claro que se pode estabelecer uma correspondência entre essas estações e momentos históricos da cultura. Pois, assim como o indivíduo, a cultura também começa sua caminhada sob a abóbada das ilusões mítico-religiosas. A decadência do mito com sua substituição por concepções panteístas do mundo (pense-se, por exemplo, na fase macedônica e alexandrina da cultura grega) marca uma primeira vitória do pensar científico. Após referir-se a esse primeiro sucesso, fala Nietzsche de um ir totalmente além da *noção de Deus, de imortalidade e coisas assim*, para o que também se pode facilmente encontrar uma contraparte histórica na era setecentista das luzes, quando todas as concepções teológico-metafísicas se veem ofuscadas pela visão científica do mundo. O que vem em seguida no texto encontra correspondência com a reação romântica, em sua tentativa de revivificação filosófica ou artística da metafísica, fazendo ressoarem os nomes de Schopenhauer e Wagner como máximos representantes (pelo menos sob a perspectiva do autor) da atração que o passado ainda exercia sobre o homem e a cultura do século XIX. O passo seguinte corresponde à conquista da plena maturidade pela cultura científica. A valorização da *ciência natural*, da *história* e dos *métodos mais rigorosos do conhecimento* descrevem a atitude intelectual que o próprio Nietzsche defende na obra como a única compatível com essa cultura. Finalmente, ao considerar o desenvolvimento individual como “...recapitulação de um trabalho que ocupou a humanidade por talvez trinta mil anos”, o texto sugere que todo esse caminhar histórico da cultura e da humanidade em direção à *cultura superior* deve ser refeito pelo indivíduo, insinuando que a cada uma dessas fases que denominei acima de *fases do desenvolvimento espiritual-intelectual da humanidade* corresponde a uma fase determinada do desenvolvimento individual. Assim, não seria por acaso e nem por qualquer tendência ou preferência infantil que começamos na

cultura como “crianças movidas pela religião”, mas sim porque a visão de mundo metafísico-religiosa é a única compatível com o nível de desenvolvimento das capacidades intelectuais da criança. Incapaz de amparar-se no intelecto e de domar a força de sua fantasia absolutamente excitável, ela só é capaz de encontrar e aceitar explicações metafísicas e miraculosas para os fenômenos. Como o antigo e o artista, a criança “acredita em deuses e demônios, põe alma na natureza” (HH I 159). O processo de maturação dessas capacidades, assim como de outras disposições anímicas, coincide com o processo pelo qual uma “...vida humana que passa por várias culturas” (HH I 268), se encaminha à altitude em que se encontra a cultura de seu tempo, e quiçá a ultrapassa.

A perspectiva em que é pensado esse paralelismo entre filogênese e ontogênese se alarga enormemente nos aforismos 12 e 13, em que o filósofo se põe a meditar sobre o fenômeno do sonho. Vemos ali que o estado do sonho representa para Nietzsche o cancelamento, pelo menos parcial, não apenas de todo o processo que deu origem à cultura superior a partir do nível da cultura inferior, mas também de todo o processo evolutivo que precedeu a esta última, potencialmente devolvendo-nos a estágios absolutamente primários e originais, tanto no sentido filogenético quanto no ontogenético. “No sonho...”, afirma o aforismo 13,

... continua a agir em nós esse antiquíssimo quê de humanidade (*übt sich dieses uralte Stück Menschenthum*), pois ele é o fundamento sobre o qual evoluiu a razão superior, e ainda evolui em cada homem: o sonho nos reconduz a estados longínquos da cultura humana e fornece um meio de compreendê-los melhor (HH I 13).

Isto é assim porque no sonho, afirma o aforismo 12, vê-se substancialmente prejudicada e reduzida a um estado de imperfeição a nossa *memória*. Sendo pressuposto evidente da linguagem – pois o conceito é justamente uma representação fixa e retida pelo recordar¹⁴ – a memória também o é da razão, a qual, por sua vez, é pressuposto de todo desenvolvimento da *cultura superior*. É por isso que no sonho retrocedemos a estados mentais e modos de pensar característicos dos tempos primevos. A maneira como ainda hoje pensamos no sonho, afirma o autor, é também a maneira como “...também fez a humanidade no estado da vigília, durante milênios” (HH I 13).

¹⁴Sobre a relação entre memória e pensamento conceitual: “O conceito é um símbolo recordado (*Eingemerktes Symbol*): como no ato de reter na memória (*beidem Festhaltenim Gedächtniß*) o som se esvai por completo, conserva-se no conceito apenas o símbolo das representações acompanhantes” (VD 4); “Todo lembrar é um comparar, ou seja, um igualar. Todo conceito nos diz isso (FP 1873 29 [29]); “A abstração é um produto da máxima importância. É uma impressão endurecida e duradouramente fixada na memória” (FP 1872-73 19 [217]).

Desarrazoada e desmemoriadamente pensava o selvagem primitivo“...mas no sonho todos nós nos igualamos ao selvagem” (HH I 12)¹⁵. Nesta afirmação se manifesta uma ideia que me parece de suma relevância e significação: a ideia de que o homem primitivo *continua*, ou *sobrevive* ainda no homem moderno. Tal configuração pretérita do humano foi certamente *superada*, mas não exatamente deixada para trás, pois dorme ainda no recôndito da alma do homem atual, de tal sorte que ainda é possível ter acesso a ela. E é de fato isso mesmo o que fazemos todas as noites – com completo deleite! O sonho nos põe em mãos os meios de compreender estágios afastados da evolução humana porque nele mentalmente *coincidimos* com o homem desses estágios. Isto também significa, evidentemente, que em nosso despertar refazemos diariamente, de alguma forma o percurso civilizatório que nos afasta dessas eras, “...de modo que ao recordar claramente um sonho nos assustamos com nós mesmos, por abrigarmos tanta tolice” (HH I 12).

Mas o pensamento ilógico e arbitrário não é privilégio do selvagem incivilizado, pois predomina ainda sob as redomas míticas em que viviam os povos antigos. E é sob essa perspectiva que *Humano, demasiado humano I* converge inesperadamente com *O nascimento da Tragédia* na tese da origem onírica do mito:

...mas foi com essa mesma arbitrariedade e confusão que os povos inventaram suas mitologias, e ainda hoje os viajantes costumam observar como o selvagem tende ao esquecimento, como, após uma breve tensão da memória, seu espírito começa a titubear e, por simples relaxamento, produz mentiras e absurdos (HH I 13).

Porém, não é o sonho que *Humano, demasiado humano I* aponta como principal via de acesso ao coração da cultura antiga, e sim, como aliás já sabemos, a arte. Uma das principais teses do capítulo quarto da obra é justamente essa ideia de que a arte é capaz de nos conectar com a alma antiga, trazendo novamente à vida modos de sentir e pensar típicos das culturas míticas e das fases metafísicas da cultura¹⁶. Não penso que se trate de ideia absolutamente nova para Nietzsche: toda a sua atuação no campo da filologia fora guiada pela convicção de que a cultura grega não se dá a conhecer apenas pela consideração científica de seus vestígios, tomados somente como documentos históricos, mas exige também a consideração estética desses vestígios como obras de arte (categoria em que se inclui também o mito). O que vemos aqui é um

¹⁵A tradução discrepa ligeiramente da de Paulo César Souza (2005), que propõe, para “*Aberwir Allegleichenim Traumediesem Wilden*”, “...mas no sonho todos nós nos parecemos com o selvagem”.

¹⁶Cf., por exemplo, HH I 147

aprofundamento e alargamento dessa posição: não apenas a arte grega nos traz de volta o coração da cultura grega, mas também a arquitetura medieval e a música sacra da Renascença e do barroco, por exemplo, são atualmente nossa única porta de acesso ao sentido profundo do sentimento cristão. É isso o que torna a arte imprescindível para a *cultura superior*, pois apenas ela é capaz de possibilitar aquele necessário *retroceder* que o aforismo 20 reclama como necessário a essa cultura:

Um grau certamente elevado de educação é atingido, quando o homem vai além de conceitos e temores supersticiosos e religiosos, deixando de acreditar em amáveis anjinhos e no pecado original, por exemplo, ou não mais se referindo à salvação das almas: neste grau de libertação ele deve ainda, com um supremo esforço de reflexão, superar a metafísica. Então se faz necessário, porém, um movimento para trás: em tais representações ele tem de compreender a justificação histórica e igualmente a psicológica [dessas representações], tem de reconhecer como se originou delas o maior avanço da humanidade, e como sem este movimento para trás nos privaríamos do melhor que a humanidade produziu até hoje (HH I 20).

O texto é suficientemente claro: a cultura superior não se completa com a mera *superação* da metafísica, mas apenas com o reconhecimento de sua *justificação* (*Berechtigung*), ou seja de seu *direito à existência*, tanto no plano histórico quanto no individual, tanto como etapa histórica que a humanidade superou com o surgimento de uma visão científica do mundo, quanto como fase psicológica que o homem moderno teve de superar a fim de absorver essa visão de mundo. O ter-se deixado ficar apenas no último degrau, o da superação da metafísica pela visão científica, terá sido o erro dos iluministas do século XVIII. Foi isso o que motivou sua recaída em uma nova metafísica, uma metafísica que a considera razão como não histórica e o homem, ser essencialmente racional, como *veritas aeterna*. Para o Nietzsche continuador e radicalizador da *Aufklärung* cumpre, pelo contrário...

...trazer à luz, sem qualquer pudor, a irrazão (*Unvernunft*) nas coisas humanas...toda a "Providência" deve ser mantida afastada: pois esse é um conceito por meio do qual se tornam as coisas fáceis demais. Desejo insuflar na ciência o sopro desse objetivo. Levar avante o conhecimento sobre o homem! (FP 1875 5[20])

Trazer à luz a irrazão (Unvernunft) nas coisas humanas e levar avante o conhecimento sobre o homem são duas exigências que resumem o projeto da *ciência histórica*. Como *saber sobre as culturas*, ela se debruça sobre as coisas humanas, no intuito de demonstrar sua origem terrena e histórica, com o que se revela que seu objeto central é o próprio homem. Mas nesse saber histórico sobre o homem e o humano, a História deve aliar-se à psicologia, compreendida, não como investigação

individualizada da psique, mas sim como conhecimento da alma moderna em seus traços gerais. “As melhores descobertas acerca da cultura o homem faz em si mesmo” (HH I 276). Essa sentença inicial do aforismo *Microcosmo e macrocosmo da cultura* exprime ao mesmo tempo o já mencionado paralelismo entre filogênese e ontogênese do homem moderno e a imbricação entre História e psicologia. O impressionante aforismo *Avante* segue nessa linha de raciocínio. Nossa vida, lemos ali, deve servir-nos como “...instrumento e meio para o conhecimento”. Devemos nos utilizar de nós mesmos como “fonte de experiência”; cada um de nós tem em si mesmo “...uma escada com cem degraus, pelos quais pode ascender ao conhecimento”. A inspeção de nosso próprio desenvolvimento interior nos serve como guia seguro para compreendermos a “longa e penosa marcha” da humanidade “pelo deserto do passado”. Neste contexto, ganha suma importância o termos sido religiosos. Religião e pensamento metafísico em geral são elementos constitutivos do ser humano, e sempre o serão, de modo que sua refutação não significa em absoluto sua extirpação. Por isso o homem moderno precisa “...ter amado a religião e a arte como a mãe e a nutriz”:

Não menospreze ter sido religioso; investigue plenamente como teve um genuíno acesso à arte. Não é possível, exatamente com ajuda de tais experiências, explorar com maior compreensão enormes trechos do passado humano? Não foi precisamente neste chão que às vezes tanto lhe desagradava, no chão do pensamento impuro, que medraram muitos dos esplêndidos frutos da cultura antiga? (HH I 292)

A afirmação de que nosso passado individual religioso nos confere um legítimo acesso à arte é o outro lado da ideia de que a arte nos oferece uma porta de entrada ao sentido profundo das culturas antigas. Essa necessidade da arte para a cultura superior é também apresentada de forma indireta e bastante pitoresca no aforismo 251, no qual Nietzsche afirma que esta cultura exige do homem...

...um cérebro duplo, como que duas câmaras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência; uma ao lado da outra, sem se confundirem, separáveis, estanques; isto é uma exigência da saúde. Num domínio a fonte de energia, no outro o regulador: as ilusões, parcialidades, paixões devem ser usadas para aquecer, e mediante o conhecimento científico deve-se evitar as consequências malignas e perigosas de um superaquecimento (HH I 251).

Presente no já mencionado aforismo sobre as zonas da cultura, a oposição frio-calor é uma das mais interessantes peculiaridades estilísticas de *Humano, demasiado*

humano I. Nela cifra-se a oposição entre ciência e não-ciência¹⁷. O *calor* (*Hitze, Gluth...*) faz menção primariamente a tudo que é da ordem do sentimento, da comoção, da paixão, mas também às formas de pensamento e percepção de mundo que sofrem direta influência desses fatores, deixando-se guiar por eles (religião, metafísica, mito, arte...), enquanto que o frio caracteriza a atitude científica de distanciamento objetivo e cautelosa isenção no julgar. Pois considerar as coisas cientificamente requer em primeiro lugar deixá-las esfriar, afastá-las da fonte de calor a fim de que nossa consideração seja indiferente ao nosso gosto, a nossas esperanças, nossos medos, prazer e dor: “Quem não sabe pôr no gelo seus pensamentos...”, diz o aforismo 315, “...não deve se entregar ao calor da discussão” (HH I 315) – como se sabe, o *Ecce Homo* resgatará essa imagem em seu comentário sobre *Humano, demasiado humano I*¹⁸.

Ora, considerando que a atitude científica é aquilo que distingue o homem moderno do antigo, teremos a concluir que este possuía apenas a câmara quente e não a fria, enquanto que aquele as possui a ambas. Esta constatação vem ao encontro do que dissemos sobre o homem antigo *sobreviver* ou *continuar* de alguma no moderno. Pois, enquanto ao homem antigo está vedado participar da forma de vida possibilitada pela modernidade científica, o homem moderno tem franco acesso aos modos de sentir e pensar antigos. No sonho, ele *coincide* com o selvagem incivilizado, e através da arte ele pode compartilhar das mais profundas vivências do homem antigo, senão vivê-las diretamente, pelo menos degustá-las intensamente, e isso sem deixar de ser moderno, pois desse perigo o defende oportunamente sua câmara de resfriamento cerebral. Através da arte ele se deixa prazerosamente retroceder a configurações anímicas pretéritas, as quais, aliás, ele mesmo conhece muito bem, pois atravessou-as durante sua própria vida e de alguma forma ainda as carrega em si. Assim considerado, o homem moderno revela-se, face ao antigo, antes de tudo, como um *alargamento do humano*, como expansão do campo de experiência humana, já que a experiência antiga permanece nele preservada como possibilidade, ao lado da moderna. É apenas desta perspectiva que, penso eu, se pode corretamente compreender a afirmação de que o *homem científico* seria a *continuação* (*Weiterentwicklung*) do *homem artístico*. Se

¹⁷Além de nos já mencionados aforismos 251 e 236, as metáforas do frio e calor também aparecem, no sentido especificado, nos de número 273, 38, 232 e 244.

¹⁸„Ein Irrthum nach dem andern wird gelassen aufs Eis gelegt, das Ideal wird nicht widerlegt — es erfriert ... Hier zum Beispiel erfriert „das Genie“; eine Ecke weiter erfriert „der Heilige“; unter einem dicken Eiszapfen erfriert „der Held“; am Schluss erfriert „der Glaube“, die sogenannte „Überzeugung“, auch das „Mitleiden“ kühlt sich bedeutend ab — fast überall erfriert „das Ding an sich“ „(EH Warum ich so gute Bücher schreibe 14).

considerarmos que o primeiro corresponde ao tipo humano superior criado pela cultura moderna e científica, enquanto que o segundo representaria aquele engendrado pela cultura mítico-antiga, esta afirmação, à luz de nossas recentes conclusões, só poderia significar tanto que o *Kultur Mensch* moderno tenha sido gerado a partir do antigo, quanto que este último se preserva no primeiro; o *Kultur Mensch* moderno é *progresso* em relação ao antigo não porque o substitua, deixando-o atrás de si, mas sim porque o contém e o preserva como seu necessário fundamento psicológico. Sob esse ponto de vista, a afirmação de que a cultura moderna representaria *progresso* relativamente à antiga não exprimiria outra coisa que essa mesma superioridade da *possibilidade de existência* que ela engendra em relação às engendradas pela cultura antiga.

Progresso como volta – ou Das vantagens do equilíbrio térmico para a saúde.

Isto não quer dizer simplesmente que o homem moderno *em geral* seja superior ao homem antigo, mas apenas que se reconhece que a cultura moderna logrou criar uma *possibilidade de existência* superior às que foram criadas pelas culturas antigas. Assim como a cultura moderna se distingue *em bloco* de todas as antigas, por ser de *espécie* diversa, também a nova possibilidade de existência se diferencia de todas as antigas justamente por representar um *tipo humano* absolutamente novo e *superior*, no sentido acima indicado. Insisto em que tal superioridade só tem sentido se referida a *possibilidades de existência* e não a indivíduos: trata-se de uma comparação entre tipos humanos e não entre pessoas. Seria despropositado, por exemplo, afirmar que Goethe seja superior a Ésquilo: trata-se de figuras incomensuráveis (e, portanto, incomparáveis) entre si, justamente porque pertencem a tipos humanos distintos. Ésquilo, Heráclito, Anaximandro e Sófocles permanecem incomparáveis e inigualáveis, no contexto da possibilidade de existência a que pertencem, a do *Kultur Mensch* antigo; ocorre apenas que esse tipo humano foi ultrapassado por outro, ao qual pertence Goethe.

Humano, demasiado humano I declara-se, já em sua página de rosto, “um livro para *espíritos livres*” e é na figura do *espírito livre* que em se encarna a nova e auspiciosa *possibilidade de existência*. Não apenas Goethe ou Voltaire, a quem a obra é dedicada, enquadram-se nesta categoria, mas também, Schopenhauer, Schiller, Descartes, Erasmo e Petrarca representam, com maior ou menor perfeição, o novo tipo humano. E para o autor de *Humano...I* está perfeitamente claro que jamais uma tal galeria poderia ser gerada por solo antigo, já que a grandeza específica dessas personagens tem a ver justamente com seu conhecimento *histórico* sobre as coisas

humanas, com aquele conhecimento da *relatividade de todo absoluto*, que a cultura antiga tornava impossível. São todos, é preciso reconhecer, homens modernos e enquanto tais encarnam uma possibilidade de existência totalmente desconhecida pelas culturas antigas. Mas não seria tudo isso também válido para aquele jovem filólogo que escreveu *O nascimento da Tragédia*?

“O nome de Voltaire em um escrito meu – isso foi realmente um progresso – em direção a mim” (EH Humano, demasiado humano 1). Assim recorda Nietzsche no *Ecce Homo*, referindo-se a *Humano, demasiado humano I*. No mesmo parágrafo descreve ele o processo de elaboração da obra como um processo de cura, ou pelo menos de purgação: “...com ele [o escrito] libertei-me de coisas que não pertenciam à minha natureza”. Talvez não seja muito prudente dar crédito total a uma biografia intelectual de Nietzsche *escrita por ele mesmo*, mas aqui (pelo menos...) me parece que ele usa de certa boa-fé. E se *Humano, demasiado humano I* é mesmo das o “monumento a uma crise”, talvez possa ser visto como o momento de máxima explicitação de uma contradição latente em *O nascimento da Tragédia*, a contradição inerente a um autor absolutamente moderno que critica veementemente a cultura que o torna possível como personalidade intelectual. Pois o que faz Nietzsche ali senão *comparar culturas*?

A obra inaugural do autor fala a partir de uma perspectiva totalmente desconhecida pela antiguidade. Só o novo mundo poderia propiciar um olhar tão vasto sobre o humano, uma contemplação de tão larga extensão da experiência humana como aquela em que parece se assentar a produção do jovem Nietzsche. Para ficar apenas na Grécia: como seria concebível aquele olhar sobre o helênico que ali se expressa sem o pressuposto de um século de conquistas arduamente alcançadas por essa criação peculiar da *Aufklärung* germânica que é a *filologia* ou, como a rebatizou Wolf, a *Ciência da Antiguidade (Alterthumswissenschaft)*? Uma alma romântica, certamente, divisa e canta uma Grécia ignota em *O nascimento da Tragédia*; mas para mirá-la teve de subir ao promontório dos saberes científicos de sua época.

Jörg Salaquarda (1999) nos chama a atenção para um fragmento póstumo de 1878 em que se vê o planejamento de outro escrito autobiográfico focalizando o mesmo processo de crise e purgação:

Plano.
Percepção da ameaça à cultura.
Guerra. Dor profundíssima, incêndio do Louvre.
Enfraquecimento do conceito de cultura (o nacional), filisteu da formação (*Bildungsphilister*)

Doença histórica.

Como consegue o indivíduo proteger-se da epidemia?

A metafísica de Schopenhauer, supra-histórica (*überhistorisch*); pensador heroico. Ponto de vista quase religioso.

A defesa feita por Wagner de sua arte contra o gosto da época.

A partir daí, novos perigos: a metafísica inclina ao desprezo do real (*des Wirklichens*): nesta medida, por fim, hostil à cultura (*culturfeindlich*) e quase mais perigosa...

...

Eu me afastei da arte, da poesia (aprendi a mal-interpretar a antiguidade) e da natureza, quase perdi meu bom temperamento. Somado a isso a má consciência do metafísico.

Significado de Bayreuth para mim.

Fuga.

Banho de água fria.

A arte, a natureza, a mansidão retornam.

Objetivo da comunicação

Amigos (FP 1878 30[166])

De acordo com a – a meu ver – irretocável interpretação de Salaquarda, o fragmento, desde seu início até a menção direta a Wagner, descreve de forma esquemática o trajeto intelectual do autor, desde a fase de preparação de *O nascimento da Tragédia* até a publicação das quatro *Considerações Extemporâneas*. Quero, porém, deter-me na parte final, que claramente alude ao seu afastamento em relação ao compositor. É sintomático, que esse afastamento seja assimilado a uma cura, ao reencontro de uma saúde perdida, e, para nós, mais sintomático ainda que essa cura esteja relacionada com um “banho de água-fria”¹⁹.

A cura é em essência um retorno (à saúde); e, de fato, o filósofo fala aqui do caminho que conduziu a *Humano, demasiado humano I* muito mais no sentido de um retornar do que de um ir adiante. Dá a entender que a obra seria, não o signo de uma defecção, como o círculo wagneriano o interpretou, mas de uma volta. A desilusão com Wagner não é descrita como perda de uma pura inocência intelectual; o afastamento em relação a ele não aparece como abandono de uma primeira pátria filosófica, mas como retorno à própria morada, da qual precisamente o wagnerianismo o teria afastado! Mas, considerando que à época da elaboração de *O nascimento da Tragédia* Nietzsche encontrava-se absolutamente envolvido com o wagnerianismo e que a narrativa do fragmento se inicia exatamente nessa época, não haveria outro passado a que ele pudesse retornar a não ser o da sua intensa e profunda ocupação com a ciência filológica.

¹⁹Como bem observa Salaquarda, expressões como *fuga* (*Flucht*) e *banho de água fria* (*Kaltwasser-Bad*) mostram que Nietzsche pensa nas suas desagradáveis experiências de julho de 1876 em Bayreuth, quando o filósofo, alegando dores de cabeça e nos olhos, abandona a primeira edição do festival wagneriano rumo a uma estação termal de cura.

Ora, justamente durante essa fase tão importante para seu amadurecimento intelectual, Nietzsche – e na verdade não apenas ele, senão toda uma tradição da filologia germânica – defendia a necessidade de uma abordagem, digamos, *bicameral* em relação à cultura Grega. Isso, ensina ele em sua preleção basileana inaugural²⁰, adviria da própria natureza dúplice da filologia, na qual se opõem, e às vezes se digladiam, duas orientações básicas, ambas a ela inerentes e indispensáveis: uma de caráter eminentemente científico e outra de natureza estética²¹. O lado científico da filologia tem a ver com seu natural interesse pela História e pelas línguas clássicas: pertence à sua essência o objetivo de estabelecer da forma mais rigorosa possível uma imagem fidedigna e de conjunto das culturas clássicas. É em razão desta faceta da filologia – que o jovem filólogo está longe de negar ou minimizar – que podemos afirmar com segurança que o apreço pela ciência, a valorização do rigor metodológico e das “verdades despretensiosas” não são novidades introduzidas por *Humano, demasiado humano I*, mas já fazem parte do perfil intelectual do autor desde a época anterior a sua primeira obra filosófica.

Mas a filologia apenas pode alcançar plenamente seu objetivo na medida em que se mostra capaz de apresentar a cultura grega em seu mais genuíno significado humano, ou seja, como universo simbólico e estético que tornara possível a *formação* (*Bildung*) do homem grego, pois só assim poderia ela contribuir também para a formação do homem contemporâneo. Para que isso possa acontecer, deve entrar em cena o elemento *estético* da filologia, o que implica dizer que o legado material e imaterial das culturas clássicas deva ser considerado não apenas do ponto de vista científico, como documentos históricos, mas também *esteticamente*, isto é, segundo o ponto de vista de seu imorredouro valor artístico.

O que veio após a atividade filológica é bem conhecido e o *fragmento póstumo* acima citado o retrata sucintamente em suas poucas linhas iniciais. Se vamos acreditar em Nietzsche, seria mais ou menos o que segue. Primeiro, o medo ante a *insegurança dos horizontes culturais modernos*, a percepção do perigo da mundanização total da cultura. Depois, a esperança totalmente depositada nos dois remédios ahistóricos que são a filosofia metafísica de Schopenhauer e a arte metafísica de Wagner. A prolongada

²⁰Refiro-me a *Homer und die Klassische Philologie*.

²¹“Man muß nämlich ehrlich bekennen, daß die Philologie aus mehreren Wissenschaften gewissermaßen geborgt und wie ein Zaubersaft aus den fremdartigsten Säften, Metallen und Knochen zusammengebraut ist, ja daß sie außerdem noch ein künstlerisches und auf ästhetischem und ethischem Boden imperatives Element in sich birgt, das zu ihrem rein wissenschaftlichen Gebaren in bedenklichem Widerstreite steht.“ (op. cit).

exposição a essas fontes de calor leva a *O nascimento da Tragédia*, com sua malograda tentativa de recriar a filologia a partir da influência de ambas – em que pese o brilho intelectual e a inesgotável fecundidade filosófica da obra. Então, lento e gradual processo de esfriamento da câmara superaquecida, até que o convalescente pode começar a descobrir que andou doente. Então, Bayreuth, *água fria!* Rée, a ciência, novamente ...e finalmente uma nova saúde, na qual a Grécia, e mesmo a arte grega, voltam a brilhar em uma luz mais serena, em cuja atmosfera se combinam o calor do entusiasmo artístico com o resfriamento providencial da consideração científica; voltam a serem apreciadas com *equilíbrio térmico*, essa virtude tipicamente moderna que já fora outrora objeto de seu apreço.

Referências bibliográficas

NIETZSCHE, Fr. **Sämtliche Werke**, Kritische Studienausgabe, edição de Colli e Montinari, Berlin, de Gruyter, 1980.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo, Cia das Letras, 1992.

_____. *Humano, demasiado Humano*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

SCHILLER, F. *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Schillers Werke in drei Bänden*, Zweiter Band. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1955.

SALAGUARDA, J. *Wagner als Heilmittel und Gift*. In: *Entdecken und Verraten, zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches*. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1999.