



ESTUDOS NIETZSCHE

VOL. 14 - N. 02 ISSN 2179 - 3441

A arte e a educação na *Consideração intempestiva: David Strauss, confessor e escritor*

Art and education in Untimely Meditation: David Strauss, confessor and writer

Enock da Silva Peixoto 

Doutor em filosofia pela UERJ; doutorando em filosofia pela UFRJ; mestre em educação pela UNIRIO. Professor de Filosofia da rede de ensino do Estado da Bahia. Salvador, BA, Brasil.

Contato: enock-peixoto@hotmail.com

Resumo: No percurso a seguir serão avaliadas as reflexões de Nietzsche presentes na primeira das *Considerações intempestivas* visando indicar elementos relacionados a uma educação extemporânea e como essa perpassa pela questão estética. Nessa *Intempestiva*, o intelectual que prefigurava o *filisteu da cultura* para Nietzsche era David Strauss. Esse teólogo e exegeta fazia, segundo ele, confissões sobre a cultura filisteia de duas maneiras: pela palavra e pela ação, palavra de crente e pela ação de escritor. O fato de ele ter feito uma confissão pública de fé significa que depositou nesse acontecimento grande importância. Na interpretação do filósofo alemão, o autor, ao rebater o que denominará de velha fé, terminará por confessar uma nova, não baseada nos princípios tradicionais, mas movida pela característica central da intelectualidade alemã fortemente influenciada pelo hegelianismo e por afirmar uma religião racional. Estudaremos, perpassando a obra em questão, como Strauss é utilizado por Nietzsche como lente para enxergar a sociedade decadente do seu tempo, como se fosse um espelho que reflete e escancara aquilo que ela tem de distante de uma perspectiva educativa e artística.

Palavras-chave: Educação. Arte. David Strauss.

Abstract: In the course that follows, Nietzsche's reflections present in the first of the *Untimely Meditations* will be evaluated to indicate elements related to an extemporaneous education and how this pervades the aesthetic issue. In this *Untimely*, the intellectual who prefigured the philistine of culture for Nietzsche was David Strauss. According to him, this theologian and exegete made confessions about Philistine culture in two ways: by word and by action, the word of a believer and the action of a writer. The fact that he made a public confession of faith means that he placed great importance on this event. In the interpretation of the German philosopher, the author, when refuting what he will call the old faith, will end up confessing a new one, not based on traditional principles, but moved by the central characteristic of the German intelligentsia strongly influenced by Hegelianism and for affirming a rational religion. We will study, passing through the work in question, how Strauss is used by Nietzsche as a lens to see the decadent society of his time, as if it were a mirror that reflects and opens wide what it has that is distant from an educational and artistic perspective.

Keywords: Education. Art. David Strauss.

1. A vitória alemã na guerra e o filisteísmo: falsas noções de cultura

No início do texto Nietzsche destaca que a vitória bélica sobre a França não significava a conquista da cultura alemã, pois a influência francesa continuava existindo e os alemães permaneciam dela tributários. O que teria possibilitado o sucesso germânico seriam as qualidades dos combatentes, como a coragem, a disciplina, a capacidade de obediência das tropas, todas essas, forças independentes da cultura (DS I). Notemos que o filósofo aponta para essas posturas como qualificações militares necessárias para o êxito no combate, mas isso não poderia ser considerado expressão cultural. A mesma disposição não era encontrada na vida comum. Nessa, tal postura viril não se disseminava como um “estilo alemão”, “as qualidades morais de uma estrita disciplina” ajudaram a vencer a guerra, mas o que teria isso a ver com cultura?, pergunta Nietzsche. Tratava-se de uma qualidade valiosa, mas específica do comportamento das forças armadas, tanto que o filósofo sustenta: “De fato, os alemães nunca tiveram falta de comandantes e de capitães perspicazes e audaciosos – foram unicamente os alemães que não corresponderam a esses comandantes” (DS 1). Pode-se afirmar que Nietzsche, juntamente com historiadores e outros intelectuais que refletiram sobre a unificação alemã e os seus efeitos, estava inserido em uma atmosfera combativa. Ele mesmo atuou como enfermeiro na guerra franco-prussiana, acreditando no esforço da construção de um novo Estado. Segundo Julio Benvivoglio:

O espaço de tempo vivido entre 1806 e 1871 é crucial para se entender a história alemã. Entre a derrota fragorosa em Iena para Napoleão Bonaparte e a vitória sobre a França e anexação dos territórios de Alsácia e Lorena por Otto von Bismarck, que marcaram a fundação do Império Germânico, ocorreram eventos que distinguiram a emergência do nacionalismo alemão e o comportamento dos estados germânicos em meio ao processo de unificação que seria capitaneado pelo Reino da Prússia. A ocupação napoleônica marcou a emergência do nacionalismo e o desejo de integração alemã (BENTIVOGLIO, 2010, p. 26).

Quando os estados alemães finalmente conseguiram a unificação política, o papel da educação como impulsionadora de um sentimento unívoco e como formadora de quadros técnicos úteis para a composição da nação foi fundamental. Bismarck soube explorar esse fato. Nesse contexto, Luciana Vieira de Lima comenta: “o que estava em jogo era o acesso indiscriminado do maior número de pessoas à formação cultural e educacional, requisito para a formação de um estado recém-formado”; e ainda: “A educação tornou-se útil ao Estado da mesma forma que os homens de negócio, mesmo precisando da cultura, somente a usaram exigindo, em troca, um preço, ou seja, os interesses pessoais do negócio prescreviam o fim e os limites da cultura” (LIMA, 2013, p. 28). As *Intempestivas* funcionaram como “instrumento de combate”. Elas foram escritas após o filósofo ter vivido experiências reais na guerra, situação que ajudou a reafirmar o valor do comportamento guerreiro.

Nietzsche foi movido, ainda, pelas leituras sobre os heróis gregos e daqueles que considerava grandes homens modernos, tais como Goethe, Wagner ou Schopenhauer; pessoas que utilizaram da literatura e da própria existência para estabelecer uma espécie de luta constante. A luta para Nietzsche não é uma oposição entre forças antagônicas, ela é parte integrante da vida; tudo é embate. A proposta do autor era que essa ocorresse por meio do pensamento, de uma filosofia tensional, mas contra o quê e contra quem? Contra o modo de existir gregário disfarçado em cultura elevada. Nietzsche demonstra esse perigo de avaliar que havia uma elevação cultural no pós-guerra, daquele grupo que se apoderou “das horas de lazer e de digestão do homem moderno, isto é, dos momentos que ele consagra à ‘cultura’, para sepultá-lo sob montes de papel impresso” (DS 1). Trata-se dos jornalistas, dos romancistas, criadores de canções, tragédias, livros de história, tendo grande sucesso e reconhecimento de suas obras. Em alguns casos passaram a figurar como novos clássicos da cultura alemã, inclusive os escritores dos grandes jornais. Eis algo que o filósofo contestava, pois eles estavam movidos por uma espécie de embriaguez que lhes trazia a falsa felicidade de estarem produzindo o ápice da cultura; porque eram eles os factuais condutores dos destinos sociais, do espírito da terra natal. Parece que a preocupação era que de fato isso estava ocorrendo e exatamente aí se instalava o perigo. Nessa circunstância, havia a produção de uma má consciência coletiva de que algo muito limitado, como a cultura jornalística, voltada para o momento presente e para os interesses políticos, enganassem toda uma geração como se tal acontecimento gerasse um movimento cultural sólido.

Nietzsche argumenta que a cultura foi perdida na Alemanha e a define como “unidade de estilo artístico através de todas as manifestações da vida de um povo” (DS 1). Essa definição denotaria uma oposição à barbárie, à falta de refinamento no comportamento, no sentido de ser uma mistura desordenada, que não evidenciava harmonia. Diversamente é como Nietzsche entendeu, pela leitura da cultura grega arcaica, a capacidade de receber influências de povos, religiões diversas, mas ser capaz de impor formas de vida singulares, artísticas. No entanto, a noção de cultura que dominava na civilização alemã naquele momento, conforme Nietzsche, estava amparada pela ausência de estilo ou pela mistura caótica de diversos estilos (DS 1). Em ambos os casos, a noção de cultura está equivocada, pois não deveria funcionar como uma miscelânea de comportamentos dissociados entre si, que não demonstram uma unidade. Essa noção sugere também que ela não deve ser entendida enquanto uniformidade, mas, nas inúmeras manifestações do povo, que seja possível perceber e sentir algo que se possa ressaltar, que transmitam características genuínas, o estilo, o *modus vivendi* específico de determinada pátria.

Entendemos que é possível considerar que essa unidade artística é o protótipo de educação que o filósofo pretendia. Contribui para essa avaliação a análise de Carlos

Alberto Ribeiro de Moura, para quem “o ‘artístico’ não designa a ‘beleza’ no sentido da estética. Nietzsche dirá que um estilo é artístico quando ele dá uma determinada unidade a um todo, fazendo com que ele deixe de ser um mero somatório ou um agregado de partes” (MOURA, 2005, p. 228). Note-se que a expressão “estilo artístico” demarca a noção de cultura. O modo como um povo se apresenta, se expõe, faz reverberar a sua forma de viver. É preciso que haja não qualquer estilo ou um amálgama deles, mas esse deveria conter coesão e condensar seu existir de modo estético. É a arte que atua como pano de fundo, como horizonte para determinar o que é cultura. Não se trata de compreender o termo e debate como excesso de informação ou como mistura disseminada de comportamentos diferentes, mas é possível perceber nos traços de uma nação que a tornam única, como se fosse uma “unidade na diversidade” que consegue estabelecer as diferenças. Aliás, essas são essenciais a uma efetiva cultura, pois demonstram a não intencionalidade de massificar as visões de mundo, mas em suas manifestações diferenciadas poderemos perceber aspectos unitivos.

A temática predominante, nesse primeiro momento do texto, é a de que a cultura alemã não venceu a francesa e que os intelectuais modernos, aqueles responsáveis por transmitir a cultura, deixaram de produzir as suas obras baseadas em um estilo único, fazendo-o através de uma compilação de costumes. Teria sido a competência bélica alemã a principal responsável pela vitória, mas a cultura francesa permanecia pujante e se sobrepondo, o que deveria mostrar que não se tratava de uma vitória da civilização alemã, que para Nietzsche, ainda não tinha sido construída. Segundo José Fernandes Weber (2011), as cortes alemãs se submetiam ao gosto francês de forma irrestrita se contentando com a imitação dele. Assim como do ponto de vista político, o país fora, pouco antes, uma confusão de estados independentes entre si e, naquele momento, buscava a unificação interna. Tal mistura prevalecia na textura social e o filósofo atentava para o perigo de que a confusão daquela anarquia de estilos fosse compreendida como genuína expressão cultural.

O que há de educativo nessa crítica de Nietzsche? Entendemos que a noção de cultura, a forma como ela é pensada e defendida, implica diretamente em aspectos formativos. Para atingir essa característica de unidade de estilo, seria necessária uma formação adequada, mas aquela que estava sendo oferecida não contribuía para isso, pois tendia a conduzir a sociedade a uma disseminação de posturas filisteístas. A concepção de “unidade de estilo” corrobora com a noção de educação-estética que estamos explorando. Ela remete diretamente, entendemos, a uma concepção de educação que contrasta com uma visão gregária de cultura. Contrasta também com a ideia de uma junção de componentes diferentes, um “caldeirão cultural” figurando como expressão genuína de um povo. O que é estético é uma cultura que emerge das diversas manifestações vitais do povo, mais uma vez, é o aspecto popular, que faz emergir da força do próprio o norte capaz de produzir educação; e parece correto dizer que, nesse sentido, essa última é sinônimo de cultura.

A temática seguinte do texto gravita em torno de quem são os causadores dessa inversão do sentido genuíno do que seja a cultura, os que Nietzsche denomina como *filisteus da cultura*. Charles Andler (1958) comenta que o termo filisteu já era utilizado nos meios universitários no século XVI. Os filisteus eram convictos de que havia uma ordem natural nas coisas, sendo incultos em questões de arte, limitavam a liberdade dos estudantes e valorizavam o estrito cumprimento da lei e dos deveres. Em suma, trata-se das características do burguês moderno. É o típico indivíduo ocupado com os interesses do Estado. Até mesmo a sua filosofia, o campo de saber que deveria ser o mais livre possível, só é referendado quando circunscrito aos interesses e domínios institucionais. Scarlett Marton comenta que ele é o “personagem do bom senso [...] crédulo na ordem natural das coisas [...] [que] recorria ao mesmo raciocínio para tratar das riquezas mundanas e das culturais” (1983, p. 18). Esse era um dos problemas sérios colocados por Nietzsche, pois o filisteu confundia o negócio e o entretenimento com a arte, compreendia que havia na realidade uma ordem estabelecida e tudo o que se poderia fazer era segui-la ou obedecê-la. Eis um ponto de incursão fundamental da sua crítica, ao se conformar com o modelo de vida dominante: o filisteu servia à manutenção de um tipo de existência inaceitável para Nietzsche, pois todos os campos da vida humana deveriam perpassar pela atividade artística. No fragmento póstumo FP 1873, 27[65], ele afirma que o filisteu ignora o que é cultura e unidade de estilo. Aí também ele concorda que Schiller, Goethe e Lessing sejam clássicos, mas se esquece de que eles procuravam por uma cultura, não por um sustentáculo para nela descansarem, que eles acreditavam que a vida e os negócios deveriam se separar da cultura. A cultura se tornava, nesse caso, secundária e até mesmo serva dos negócios, quando ela deveria ser o norte da existência, a base pela qual não o descanso nem a conformidade imperariam, mas sim a ação. Nietzsche aborda que os grandes artistas alemães atentaram para o fato de que nem a vida privada nem a pública tem a marca de uma unidade de estilo, mas o mesmo não ocorreu com os homens instruídos da nação que se mostravam satisfeitos com o ambiente emergido da última guerra (DS 2). Os filisteus da cultura seriam a força que motivou tal perspectiva e diminuiu o poder de ação dos poucos que pensavam diversamente. A capacidade de perceber tal movimento é atribuída aos artistas e ao perigo contido neles de estabelecer comportamentos, pensamentos, ações massificadas. O filósofo acena, é o que sugere o texto, que a sensibilidade artística foi capaz dessa percepção. Tratava-se de algo perigoso, corrosivo, apto para amortizar a potencialidade estética da coletividade. Mesmo que nesse momento não haja essa conexão direta, percebemos que o filósofo indica, mais uma vez, a arte como lente capaz de levar a enxergar as contradições sociais de uma determinada sociedade, quando a maioria está cega para os perigos presentes em determinado processo social. O filisteísmo na cultura foi a força capaz de agregar essa noção equivocada de cultura e impedir que as vozes dissonantes tivessem efeito. De

certo modo, Nietzsche está afirmando que uma formação artística é primordial para que a percepção do mundo seja ampliada, tornando possível interpretar a realidade a partir de outra vertente. Essa última possibilita retirar os impulsos que envolvem a vida para além dos limites circunscritos ao momento. Mais do que os indivíduos instruídos, foram os artistas aqueles capazes de se moverem contra o filisteísmo dominante.

O filósofo esclarece que a palavra “filisteu” é oriunda da linguagem estudantil, e de modo corrente, contrária à do artista, do “predileto das musas”, do homem de fato instruído (DS 2). Sabe-se que os filisteus, conforme a narrativa do Antigo Testamento, foram um povo opositor aos israelitas. Golias, adversário de Davi, que teria sido morto pela sua fenda, era um dos integrantes desse povo de gigantes: eles eram o outro da história, os proscritos, considerados bárbaros. Na modernidade, o termo ganhou uma conotação que deixou de ser teológica passando a ser acadêmica e, na interpretação de Nietzsche, cultural. Antonio Edmilson Paschoal elucida a questão:

O termo filisteu, empregado aqui, no entanto, não remete ao povo indo-europeu que na época de Ramsés III (1194-1163) se fixou na região da Palestina e fundou várias cidades (a cidade de Gaza é conhecida ainda hoje) e que rivalizou com os antigos judeus pelo domínio da região. Trata-se, antes, de uma utilização pejorativa do termo, cunhada pelos seus antigos inimigos, os judeus e usual no século 19. A palavra filisteu traduz, em tal contexto, a caricatura daquele homem de pouca cultura, especialmente desprovida capacidade para apreciar as artes e que se apresenta um código moral restritivo (PASCHOAL, 2008. p. 161).

O sentido continuou sendo pejorativo, significando um grupo que não estava voltado para a verdadeira cultura, mas sim ocupado com o lucro, com a vida imediata. Assim, vulgarizava-se o sentido real do termo cultura, produzindo um hibridismo do gosto. Vemos que o filósofo contrapõe ao filisteu o artista, mais uma vez destacando como indicativo de efetiva cultura, a arte. Notemos a oposição clara que Nietzsche estabelece entre o filisteu e o artista: ele não é mais aquele que dança com as musas, mas se comporta como se fosse e, pior do que isso, deposita total confiança em sua crença. Ao encontrar em toda parte gente instruída de sua espécie, o filisteu está convicto de se tratar da genuína civilização alemã: “para onde for, logo participa de uma convenção tácita sobre uma multidão de assuntos, notadamente no domínio da religião e da arte” (DS 2). A sociedade estava envolvida por um modo massificado de existir que criava uma maquiagem, como se tratasse de uma forte e consistente unidade cultural: “De fato, essa marca uniforme que nos impressiona em todos os alemães instruídos de hoje não constitui uma unidade a não ser pela exclusão e negação consciente ou inconsciente de todas as formas artísticas fecundas e de todas as exigências de um verdadeiro estilo”. Note-se que a unidade de estilo que é prerrogativa para uma autêntica cultura, perpassa por expressões adequadas de arte, mas o filisteu instruído teria compreendido o contrário do que é civilização, afirmando a prevalência

da barbárie como se fosse cultura (DS 2). O filisteu da cultura se defende e até chega a odiar quem o trata como tal, aquele que diz o que de fato ele é:

[...] o obstáculo de todos os espíritos vigorosos e criadores, o labirinto de todos os incertos e os desgarrados, o pântano de todos os esgotados, a barreira de todos aqueles que se lançam para objetivos superiores, o nevoeiro deletério em que se asfixiam todos os germes vivos, o deserto em que o espírito alemão resseca em sua busca ávida por uma nova vida (DS 2).

A forma como os seus contemporâneos lidavam com o conhecimento também está no contexto de crítica de Nietzsche. Ele pergunta: como foi possível surgir um filisteu da cultura? Como eles se passaram por pesquisadores? Os efetivos mercedores deste título lutaram uma vida inteira em busca da tal civilização alemã. Mas os filisteus argumentam que já tem cultura, simplesmente por existirem os clássicos. Desse modo, o filisteu é o homem adaptado com o que já está estabelecido, é o típico conservador, no sentido nocivo dessa palavra. Firma-se não naquilo que se conserva para manter a memória, para estabelecer vínculo com determinada tradição, mas está conformado a algo criado anteriormente, uma vez que nos clássicos já existem todo um esforço pretérito que, assim, precisa apenas ser cultivado e celebrado. Esse ponto poderia parecer correto, mas a questão é que isso leva a estabilizar o saber, a pesquisa e a própria cultura. Deste modo, deixariam de ter a sua função primordial que seria proporcionar a criação e elevação de si e da coletividade.

O tratamento dado aos clássicos, nesse caso, é não os conhecer mais, afirma Nietzsche. No entanto, a única maneira de honrá-los seria prosseguir com o mesmo espírito, perseverança e coragem e luta deles. O modo dos filisteus se relacionarem com os clássicos, pela leitura casual de suas obras, nas apresentações nas salas de concerto e teatro, na edificação de estátuas em sua homenagem e no fato de terem os seus nomes em festivais e associações, tudo isto é “pagamento em moeda corrente”. Assim, os filisteus não seguem os seus passos no que é essencial, a prosseguir suas pesquisas: “edificar diversas homenagens aos clássicos não os glorifica” (DS 2). O modo de fazer isso seria seguir os passos daqueles que produziram grandes obras e o seu árduo e contínuo trabalho de pesquisa, algo que demanda esforço, perseverança, luta contra si mesmo e tempo para gerar algo fecundo. O filisteu, afirma Nietzsche, se recusou a aceitar as diversas pesquisas e experiências emergidas nos primeiros anos do século XIX que se entrecruzaram na Alemanha. Isso porque ele “não pode realmente permitir-se um excesso [...] refugiou-se no idílio, opôs à sede inquieta e criadora do artista certa satisfação plácida, a satisfação de sua própria estreiteza, de sua quietude, até mesmo de seu horizonte limitado” (DS 2). Com certa covardia, ele não se dispõe a criar, a utilizar os clássicos como norte, não para repeti-los, mas para refinar a partir deles as perspectivas de vida, de política, de arte, de religião e todas as manifestações

existenciais. Dessa maneira, esconde-se sob as sombras daqueles, apenas os celebrando, mas trata-se de uma celebração nociva, que não funciona como um sacrifício cultual que atualiza uma experiência mística anterior, mas emerge como uma valoração inerte, infrutífera, por não gerar inovações.

O filisteu também foi capaz de produzir obras com floreios complicados, entregando-se à reflexão, à pesquisa, à estética, à poesia, à música, aos sistemas filosóficos, desde que nada mudasse. Os temas da arte, das pesquisas históricas têm alguma importância para ele, mas funcionam como distração, desde que não atrapalhem a seriedade da vida, ou seja, os negócios e sua posição social, por isso nenhuma arte poderia colocar em risco os lucros, negócios e hábitos do filisteu (DS 2). Eis o enfoque que interessa ao filisteu: a manutenção do seu estilo de vida. Não significa que ele não foi capaz de criar, mas essa criação não podia provocar a mudança, questionar a vigência de uma existência considerada a ideal. Nesse momento, Nietzsche não estabelece uma crítica direta à filosofia de Hegel, mas está atento em mostrar como a cultura moderna estava negativamente engessada por ela, tendo um dos representantes mais eficazes a obra de David Strauss¹. Para Eugen Fink, essa investida de Nietzsche contra Strauss não é um enfrentamento a um filisteu da cultura, mas “um ataque à cultura alemã que se encontrava cheia do espírito de presunçosa comodidade da época [...] [Ele] traça a antítese de uma verdadeira cultura e mostra como ela não deve ser, não pode ser” (FINK, 1983, p. 38). Esse teólogo, para Nietzsche, funciona como uma lente de aumento que possibilitava que, com a sua falsa concepção de novidade, imprimir e consolidar uma noção de cultura. A sua obra foi utilizada para evidenciar os perigos e equívocos daquele modo de vida prevalente.

2. David Strauss, o apóstolo do filisteísmo

Os estudos de Strauss tiveram grande repercussão quando, em 1835, lança o livro *Das Leben Jesu, Kritisch Bearbeit* (*A Vida de Jesus elaborada criticamente*) com impacto na Europa e depois nos Estados Unidos. A obra foi um marco da teologia moderna trazendo discordâncias entre os eruditos, mas também avaliações propositivas, tal como a do teólogo alemão Albert Schweitzer. Esse autor a considerou como uma das coisas mais perfeitas da literatura culta: “Em mais de mil e quatrocentas páginas ela não tem sequer uma frase supérflua; sua análise desce aos menores detalhes, mas ele não perde seu caminho entre eles; o estilo é simples e pictórico, às vezes irônico, mas

¹ David Strauss foi um teólogo alemão que viveu entre 1808 e 1874 e nasceu em Ludwigsburg. Foi discípulo indireto de Hegel e teria passado pela frustração de viajar de Tübingen para assistir às aulas do filósofo, mas ele morreria um dia antes de sua chegada a Berlin (BORG, 1991). Foi aluno direto do teólogo Schleiermacher, professor de Cristologia um dos que fundamentou as suas bases teóricas sobre o Jesus Histórico. Foi professor de Teologia em Tübingen e a sua obra *Vida de Jesus* de 1835 deu a ele notoriedade. Nela, o seu esforço de pesquisa foi desmistificar a vida de Jesus. O livro analisado por Nietzsche de 1872, *A velha e nova fé*, faz parte da fase madura de seu pensamento.

sempre digno e distinto” (SCHWEITZER, 2003, p. 97). A sua tese era de que em torno da figura de Jesus havia um mito movido pela mentalidade judaica. Toda a narrativa fantástica em torno do fundador do cristianismo seria fruto dessa mentalidade mitológica. Strauss afirma: “Nas narrativas evangélicas, o milagre é o elemento estranho e antipático à história, a ideia do mito é o instrumento que nos serve para o eliminar e tornar possível uma exposição histórica da vida de Jesus” (STRAUSS, 1907, p. 220). Strauss interpretou que de fato existiu o homem Jesus de Nazaré, situado historicamente, mas a concepção de que ele se tornou Cristo envolve apenas a atribuição de um título messiânico. Quando ele morreu, os seus discípulos elaboraram uma interpretação mítica do seu mestre, o transformando em uma figura ideal, um salvador. O pensador entende que muitos detalhes presentes no Novo Testamento são meios dos autores retomarem o profetismo presente no Antigo Testamento, relidos a partir da pessoa de Cristo (STRAUSS, 1892). Strauss, em 1864, publica *Vida de Jesus 2*, que seria uma espécie de teologia para o povo alemão. A obra anterior voltava-se, segundo o autor, para os especialistas nesse campo do saber. Não há acordo se Nietzsche leu a primeira obra de Strauss. Para Umberto Regina, ele teria lido aos 20 anos a segunda *Vida de Jesus*, mas não conhecia a primeira (REGINA, 2003). Analisamos, entretanto, alguns dos aspectos nelas presentes por demarcarem uma das características que o autor critica na era moderna: o fato de um teólogo também situar a religião nos limites da racionalidade moderna.

O livro que Nietzsche certamente leu e que é a base de suas críticas foi *A velha e nova fé*. Ainda sobre a primeira obra, Luis Enrique de Santiago Guervós acena em uma nota, a partir de uma missiva em que Nietzsche está relatando para a mãe e a irmã o alento que era para ele ter passado em família as férias. Nela, o filósofo faz uma ressalva diretamente a Elisabeth: “Excetuando alguns aspectos, as férias são uma lembrança muito querida para mim, e eu tenho que agradecer de todo o coração pelo amor sempre benéfico que tens sempre me mostrado. Quanto sinto falta agora da boa vida familiar” (Carta a Francisca e Elisabeth Nietzsche de 3 de maio de 1865). Guervós então comenta, a partir daquilo que Nietzsche denomina aspecto de exceção nas suas vacâncias: “Ele se refere às discussões que teve com a mãe sobre questões relacionadas à religião, porque Nietzsche estava lendo os escritos de D. F. Strauss, *A vida de Jesus*, e se recusou a tomar a sagrada comunhão na Páscoa” (GUERVÓS in NIETZSCHE, 2005, nota 749). Essa leitura, dentre outras que o jovem Nietzsche realizou possivelmente ajudou a encaminhar o seu afastamento da religião, segundo Curt Janz (1981), teria sido a leitura do livro de Strauss o ponto de partida para o filósofo abandonar a teologia.

Strauss se encontra em um contexto de uma corrente hegeliana que visava desmistificar o cristianismo, torná-lo mais racional: eis a forte presença iluminista sobre a Europa de seu tempo, cujas interpretações, inclusive as místicas, deveriam estar sob o jugo da racionalidade. O problema de Strauss, segundo Nietzsche, é que ele

não situava a sua tese em bases científicas, mas em uma nova convicção. Strauss pretendia ser um novo crente, orgulhoso de sua fé e com muitos seguidores: “Confessando por escrito, pensa redigir o catecismo das ‘ideias modernas’ e construir a larga ‘estrada do futuro’” (DS 3). O teólogo, ao pensar em uma religião do futuro, produziu uma perspectiva existencial cômoda e agradável. A sua catequese será consumida sem fazer mal, pois em nada indisputa das estruturas estabelecidas: “como se nenhuma religião tivesse sido destruída, nenhuma grande via construída, nenhuma confissão feita” (DS 3). Essa é uma das grandes questões que Nietzsche faz: o movimento cultural encabeçado por Strauss não foi transformador, não veio, como outros movimentos modernos como a Reforma ou o Iluminismo, trazer algo de fato arrojado, que mexeu com as estruturas sociais, incomodando, trazendo embate cultural, gerando modos de existir e pensar diversificados. Nietzsche analisa o teólogo como um conciliador, não como alguém transformador. O filisteu se tornou fanático e esse fenômeno distinguia a Alemanha vigente. O conteúdo do seu novo discurso de recém-convertido, para quem não observa os detalhes de suas ações, parece tratar do sentido originário da palavra conversão. Trata-se da mudança radical de postura, se é que de fato isso seja possível, mas o observador mais atento pode perceber que, por percursos diferentes, a obstinação permanece. Paschoal resume adequadamente o assunto: “A Nietzsche não interessa qualquer fé, seja antiga ou nova” (PASCHOAL *in* NIETZSCHE, 2020, p. xii).

O céu do novo crente é naturalmente o céu na terra, conforme Nietzsche; ele cita uma longa frase de Strauss e a classifica como um pergaminho que revela as características desse céu: “Finalmente, encontramos nos escritos de nossos grandes poetas, nas obras de nossos grandes músicos, um alimento para o coração e para o espírito, para a imaginação e para o humor, um alimento que nada deixa a desejar. E é assim que vivemos, que caminhamos para a felicidade” (DS 4). Há uma valorização dos estudos históricos baseados, segundo Nietzsche, na leitura de jornais, a edificação do Estado, as visitas a cervejaria, o passeio ao jardim zoológico. Esse é o céu na terra. Quando não é mais possível cair na ilusão mitológica de um céu transcendente, duas opções, entendemos, poderiam emergir: ou admitir que ele não existe de forma alguma, pois é fruto de uma visão fantasiosa da vida, ou reconstruir sobre outras bases o seu sentido. Parece que essa é nessa segunda opção que Nietzsche põe o lugar de Strauss e dos seus seguidores. Eles são aqueles indivíduos que não suportam, que não sabem viver sem uma espécie de paraíso, a sua imagem traz para a existência algo para se segurar, qualquer coisa para manter o sentido, de colocar no caos do existir alguma ordem. O novo caminho para a felicidade está nas obras dos grandes artistas, no apego à vida cotidiana, como ao ler sistematicamente jornais, na ida ao zoológico etc. Esses espaços, ousamos afirmar, se tornam as novas igrejas, os novos espaços de culto, nos quais a felicidade é buscada. Nessa ambiência, Nietzsche critica o que podemos denominar como uso instrumental da arte:

Num só ponto somos amplamente informados e, infelizmente, trata-se do céu dos céus, ou seja, dessas pequenas salas de estética privada, consagradas aos grandes poetas e aos grandes músicos, onde o filisteu “se edifica” e onde, segundo sua confissão, se sente, “lavado e purificado de todas as suas manchas” [...] essas pequenas salas são como locais de verdadeiros banhos lustrais (DS 4).

Esses lugares proporcionam breves instantes de prazer e Nietzsche apresenta os capítulos do livro intitulados “Nossos grandes poetas” e “Nossos grandes músicos” como essenciais para compreender como Strauss trata a questão: “Como o novo crente imagina o seu céu? O filisteu à moda de Strauss se aloja nas obras de nossos grandes poetas e de nossos grandes músicos como um verme que vive destruindo, que admira devorando e que adora digerindo” (DS 6). Como afirmamos acima, esses são os novos ambientes de culto. As salas destinadas à arte são um espaço grotesco, pois são lugares de contemplação, que satisfazem e alimentam subjetivamente o espírito apenas por um momento. Os participantes são situados em determinado patamar social, fazendo com que um espaço como esse se torne uma zona de diferenciação, o que alimenta o sentimento de superioridade. Esse, no entanto é falso, pois não possibilita a criação de novas artes. Assim, o filisteu analisado figura como um avaliador da arte não necessariamente qualificado, de modo algum como um artista.

Nietzsche indica o elogio de Strauss a personagens clássicos como Goethe, Lessing, Winckelmann, e outros, e elabora uma crítica também presente em *Sobre os nossos estabelecimentos de ensino*, quando aponta que foram exatamente os que pensam como Strauss que impediram que tais gênios levassem suas obras a termo. O filisteu tenta se apropriar do verdadeiro gênio, mas o insulta pelo fato de eles terem lutado para manterem suas obras vivas, tendo posturas, como as dos filisteus, como adversários ferrenhos. Nesse caso, Nietzsche está procurando mostrar que eles se legitimam exatamente em cima daqueles que no fundo tripudiam. Outro aspecto importante é mais uma vez salientar que tais gênios, contra tudo e contra todos, construíram obras originais, questionadoras do próprio tempo, algo que o filisteu não admite.

Nietzsche também aborda o tratamento de Strauss à música. Ele compara Joseph Haydn a um honesto ensopado e Beethoven a um confeitoiro. Essa comparação, segundo Nietzsche, considera o oposto do que esses músicos realmente são. O texto prossegue com a crítica que Strauss faz à *sinfonia Pastoral* de Beethoven, se colocando como um artista clássico das letras e acima da arte do músico. Termina com a frase que resume adequadamente a ideia central: “E é efetivamente desse modo que procedem os Strauss de nossos dias. Eles não querem ouvir falar de um artista senão na medida em que presta a seu serviço doméstico e só conhecem os dois extremos: incensar ou queimar” (DS 5). O artista que não incensa o modo moderno de pensar é desvirtuado ou

não aceito pelos seguidores de Strauss ou esses são desprezados ou desconsiderados. Trata-se da tendência da afirmação do modo de vida comum, aquele seguido e valorizado pela maioria que se utiliza da arte de modo utilitário, como se o artista fosse destinado a suprir os seus caprichos. O fato de a opinião pública ser frágil em matéria de arte faz com que as ideias de Strauss sobre Beethoven sejam compreendidas como verdadeiras. Esse mestre inestético, afirma Nietzsche, se arroga a ser juiz do músico. Parece correto sustentar que o que Nietzsche considera estético em Beethoven foi exatamente a sua capacidade de elaborar obras originais e impulsionar o espírito de seu tempo.

Nietzsche aponta várias críticas de Strauss, como a Schopenhauer, ao considerar que aquele esbofeteava com os seus pensamentos. Strauss se opõe ao pessimismo do conterrâneo quando esse afirma que seria melhor que o mundo não existisse. O teólogo conclui que seria melhor que o intelecto do filósofo, integrado ao mundo, por considerar que tudo é mau, não pensasse. Segundo Strauss: “Se o mundo é feito assim de modo a não ser o melhor, então o pensamento do filósofo forma uma parte deste mesmo mundo, é um pensamento que não poderia mais funcionar” (STRAUSS, 1910, p. 95). Desse modo, a filosofia é otimista, pois caso contrário, negaria o seu direito à existência. Se o pensamento mau de Schopenhauer gera um pensamento mau, é porque o mundo é bom. Jogo reflexivo repugnante para Nietzsche. Esse modo de raciocinar, partindo de um princípio para se tirar uma solução lógica, é inadequado. O fato de Schopenhauer ser pessimista e interpretar a realidade como essencialmente “dor e sofrimento”, levaria à hipótese de que seria melhor que o mundo não existisse. Parece complicada a inferência de que se o conterrâneo considerava que tudo é mau, seria melhor que não pensasse e daí concluir pelo otimismo exagerado. Nietzsche trata isso como mero fraseado teatral. O otimismo teria tratado de maneira simplória, rebatendo de forma sofisticada, as difíceis questões que Schopenhauer enfrenta, como se elas fossem fáceis de refutar. O problema do otimismo é tratar o denso, o difícil, de modo pacóvio. O filisteu, diante de um problema ou questão complexa, não entra no âmago da questão debatida, por esta ser árida, exigir trabalho duro, tempo, meditação prolongada. Afinal, tudo isso impediria a volta à cafeteria, à cervejaria, aos museus e zoológicos ou ao comentário superficial das leituras de jornais, ou seja, à frivolidade e segurança do cotidiano.

Nietzsche destaca como sinal de suposta coragem do teólogo o fato de ele criticar a religião. Como chefe dos filisteus, chega a enfrentar severamente o ascetismo dos santos e anacoretas antigos e até a vida de Jesus que, para ele, naquele momento histórico moderno, seria encarcerado em um hospício e a ressurreição seria considerada charlatanismo (DS 7). Esse discurso de embate faz parte da possível coragem de Strauss, que seria questionar as bases cristãs da cultura ocidental e a sua enorme influência nessa região do mundo. Esse ato seria, segundo ele, incômodo e realmente trouxe a resistência da teologia tradicional na época. Todavia, Nietzsche

busca mostrar que há, nesse ato, aparentemente desprezado em relação ao modo de pensar dominante, diversas contradições. É citada uma primeira confissão: nela Strauss fala da desagradável missão de falar o que os homens não querem ouvir. Nietzsche conclui que há coragem nessa ação e que talvez Strauss tenha aprendido desde cedo a ser um estraga-prazeres da profissão. Strauss arroga a coragem e o desafio de dizer o que não é querido.

Contudo, se a velha tradição religiosa tinha como meta estabelecer uma moral que mantinha o fiel de certo modo sob controle, o pensador deveria possibilitar sair de tais amarras e, para Nietzsche, não era isso o que Strauss estava realizando. Nietzsche diz, porém, que Strauss tem o ímpeto de criticar diretamente o cristianismo, mas “recusa perturbar a serenidade de quem quer que seja” e ainda, “quer fundar uma comunidade para destruir outra” (DS 7). Quando alguém aguça a sua consciência, está o obrigando a voltar para as regras do jogo, mas a questão é: quem estabeleceu tais regras? Elas são justas? Vale à pena segui-las? Elas de fato favorecem a vida? Essa moral inquiridora talvez ajudasse a emergir algo novo, pois questiona o que está estabelecido, mas o problema de Strauss, segundo Nietzsche, foi exatamente elaborar um imperativo moral, com uma base comportamental que parte de proposições imaginadas e não da realidade.

Para Strauss, “toda a ação é moral”, conforme cita Nietzsche (DS 7). De acordo com o teólogo, a ação moral consiste em o indivíduo determinar-se segundo a concepção de espécie. Nietzsche conclui que se deve viver como homem, não como um animal qualquer, mas este imperativo é ineficaz, pois a concepção de homem cobre realidades muito diversas. O erro de Strauss foi o de abordar a sua ideia moral em um imperativo. Ele deveria, afirma Nietzsche, ter retirado do darwinismo que tanto elogia a sua moral. A forma como Darwin encara a natureza é honesta, pois não implica em retirar conclusões morais de sua ação. Ele está preocupado com a regularidade de suas leis, não com o efeito ético que podemos projetar a partir de sua ação.

O homem, para Strauss, não deve esquecer que é um fragmento que procede de leis eternas, não é sem conexão, é fruto do universo. Parece que há uma contradição nessa posição de Nietzsche, de que não se pode retirar consequências éticas da própria natureza, uma vez que o próprio filósofo o fez, tanto na fase inicial de sua filosofia quando retira efeitos para a ação humana dos deuses Apolo e Dioniso, como na sua posterior concepção de *vontade de potência*, além dos diversos momentos nas cartas, livros e fragmentos quando acentua a influência da natureza sobre a produção do pensamento. Porém, o problema de Strauss foi estabelecer a noção de que existem leis eternas na natureza e que o homem deveria estar submisso a elas, por ser uma ínfima partícula delas. Essa conexão baseada em fundamentos fixos é o problema para Nietzsche; o teólogo teria tentado se desprender de uma determinada tradição metafísica, mas, se agarrou a outra. Por qual razão Strauss se torna esse arquiteto

metafísico? A quem é destinado esse espetáculo? Aos seus congêneres, os filisteus. Eles foram libertos do Deus cristão, mas permaneceram presos à metafísica. Mesmo assim, a concepção de um deus errático é melhor que um deus taumaturgo. Assumir o erro e não o milagre parece ser mais coerente para os filisteus, mas Nietzsche considera que as proposições lógicas que eles constroem não têm base no movimento real do mundo, frente ao qual Darwin foi mais coerente. O problema da metafísica racional que fundamenta a modernidade é que ela não rompe radicalmente com o modelo anterior, funciona apenas como um substituto adequado ao tempo. Ajustou-se a intelectualidade da época e, de algum modo, contribuiu-se para manter a conexão com o modo de vida anterior.

A questão essencial desse texto é qual o efeito que esse confronto de Nietzsche com Strauss tem para a educação e para a arte. O debate sobre como os jovens estavam afetados por esse modelo de perspectiva da vida, fundada no filisteísmo indica um caminho de análise:

[...] existem jovens que suportam a leitura de semelhante livro, jovens que chegam a apreciá-lo, me sentiria obrigado a perder toda a esperança com relação ao futuro deles [...] essas são espantosas perspectivas para aquele que gostaria de encorajar as gerações futuras a realizar e conquistar o que a presente não possui – uma verdadeira cultura alemã. Tudo parecerá estéril (DS 7).

Essa passagem está entre as mais importantes dessa seção, pois mostra a preocupação educativa de Nietzsche no contexto das *Intempestivas*. O fato de os jovens apreciarem aquela leitura estava comprometendo o futuro deles. O autor afirma e reafirma que um dos grandes problemas da obra de Strauss é não provocar algo singular, mas de um mascaramento disso, sendo que se baseia apenas em outra forma de metafísica, em outra forma de religião. Os jovens, ao terem contato com tal leitura, estariam comprometendo o porvir, impedindo que pudesse emergir aquilo que, nesse momento da obra de Nietzsche, era considerado como um dos destinos fundamentais da formação alemã, que seria o estabelecimento de uma efetiva cultura.

A velha e nova fé teve seis edições e ótima acolhida entre estudantes e professores e figurou como livro de informações para os sábios instruídos. Tal texto forneceu o esboço de uma nova concepção de mundo, sustenta Nietzsche (DS 8). Exatamente essa popularidade foi a causadora da preocupação dele, conforme o caso do compromisso das gerações futuras com uma formação filiteísta. Strauss teria conseguido a façanha de oferecer aos indivíduos cultos do seu tempo, que também não estavam confortáveis com a perspectiva de mundo anterior, um horizonte, um novo norte. O problema é: as interpretações presentes na obra, segundo a visão de Nietzsche, eram superficiais; e se os homens mais sábios se deixavam seduzir por elas, isso demarcava a debilidade de um povo, de uma coletividade, que cometia o erro de se

formar por livros, na visão de Nietzsche, limitados como o de Strauss; e, pior que isso, pelos argumentos falaciosos e imediatistas, com pretensão de erudição, dos jornais.

3. A ciência como a nova fé da modernidade; Strauss como escritor: empobrecimento da linguagem

Outra crítica nietzschiana que entra no contexto de discussão com Strauss é aos cientistas do seu tempo, isto é, ao profissional que, de forma exagerada, mergulha em seu trabalho, “como se a existência não fosse uma coisa funesta e grave, mas um patrimônio garantido para toda a eternidade [...]. Esse paradoxo que é o homem de ciência recentemente foi tomado na Alemanha de uma pressa repentina, como se a ciência fosse uma fábrica onde cada minuto perdido acarretasse uma sanção”. Esse homem é o especialista, que mergulha em sua função, se esquecendo gravidade da existência, que não é eterna, que não depende apenas do seu trabalho para ganhar sentido. O cientista se comporta como se a vida fosse simples e, por isso não pergunta nunca sobre seu sentido: “Para que isso? Para onde vais? De onde vens? [...] para que serve seu trabalho, sua pressa, seu doloroso atordoamento? [...] para que serve toda a ciência, se não for para levar à cultura?” (DS 7). Esse tipo de relação com o conhecimento, podemos inferir com Nietzsche, ajudou a gerar um estilo de vida que leva a laborar pela ciência e não pela vida. Perguntar por um saber que não tem tempo para a cultura, significa a nosso ver, que a ciência virou uma espécie de entidade que se tornou, em muitos casos, o parâmetro de efetiva formação, distanciando-se da concretude vital.

Nietzsche pergunta se Strauss poderia ser realmente considerado um escritor clássico, um estilista da língua: “Perguntamos, portanto, se Strauss possui o poder artístico necessário para edificar um todo homogêneo, *totum ponere* (edificar um todo)” (DS 9). Nietzsche analisa como um texto deveria ser produzido, ao questionar o trabalho de Strauss. Começa sustentando que, desde o início de um escrito, é possível avaliar se ele tem uma concepção de conjunto. Há, além disso, muito ainda a se fazer: os pequenos defeitos a corrigir, as lacunas a preencher. Ele propõe não analisar se o teólogo teria construído o seu edifício sobre um plano geral; o contrário disso seria construir um livro por pedaços disparatados. Sarah Kofman, sobre esta comparação entre a escrita e a arquitetura, comenta: “A arquitetura, mais do que qualquer outra parte, manifesta a necessidade de um plano único [...] é uma eloquência do poder pelas formas” (KOFMAN, 1985, p. 97). Nietzsche está tratando claramente do problema do estilo. Para ele, assim como um arquiteto que deve ter uma noção geral de sua obra, mesmo que na construção efetiva diversas falhas apareçam, o produto final deve emergir como um todo pleno. O texto dos filisteus, valorizados por eles por serem

formados em uma cultura jornalística, era construído como uma colcha de retalhos diversificados que, ao invés de produzir um todo artístico, geravam uma aberração textual.

Qual é então a fonte da nova catequese moderna, a nova Escritura, o pergaminho a partir do qual os novos fiéis fundamentam a sua crença? A ciência. Nietzsche, aqui, já nos textos da juventude, estabelece uma importante avaliação sobre a convicção moderna de que a ciência seria aquilo que, como uma divindade, poderia oferecer ao homem respostas seguras e objetivas sobre os acontecimentos.

Nietzsche afirma que o sonho do “arquiteto” Strauss não era o de edificar um templo ou construir uma moradia, mas “instalar um pavilhão cercado de todas as belezas inventadas pela arte da jardinagem” (DS 9). Essa afirmação sugere que o propósito era produzir um efeito estético. O texto, nas suas primeiras partes, sustenta Nietzsche, faz como um passeio pelas “catacumbas teológicas” e prepara para o fragmento intitulado: “Como compreendemos o mundo”. Então o filósofo estabelece a seguinte imagem: ao sair dessas trevas, entramos em uma sala cheia de aparelhos científicos, mapas, figuras matemáticas e na tranquila morada dos habitantes desse pavilhão, junto com suas mulheres e filhos lendo jornais e outras atividades. O texto de Strauss funcionava como uma construção que, no final das contas, afirma a segurança e a conformidade da vida burguesa. Ele agrada porque oferece uma espécie de alento, como se seus leitores dissessem: “estamos no caminho certo, o sábio Strauss como um sacerdote nos indica o caminho a seguir”. *A velha e nova fé* era um livro afirmador da opinião pública, criticado nas suas bases teológicas, mas aceito enquanto horizonte que garantia o sentido da vida vigente. Sendo esse o seu problema, ele deixou de questionar que viver não é simplesmente manter a existência.

Provavelmente, ninguém ficaria mais ofendido do que Strauss ao ser comparado a um filisteu. A sua maior alegria era ser comparado a Lessing ou a Voltaire, ambos muito distantes do tipo “filisteu”. Sobre Voltaire, Nietzsche afirma que a simplicidade de seu estilo remete à genialidade do autor, mas o escritor genial não se distingue só pela simplicidade e precisão de sua expressão, mas de abordar de modos diferentes o seu assunto, mesmo se perigoso e difícil (DS 10). Voltaire é um clássico exatamente por tratar de temas demasiadamente delicados de forma límpida, clara. A sua genialidade está em tornar o complexo compreensível, com a habilidade de não tornar banal, simplório, de não reduzir ao senso comum. Retomar Kofman sobre a metáfora da arquitetura contribui para esta reflexão: “Não é qualquer morada que pode abrigar qualquer alma: [...] É a nós que a pedra e a planta devem traduzir para que possamos passear em nós mesmos quando formos a estas galerias e jardins” (KOFMAN, 1985, p. 97). A cultura elevada deve fazer emergir o que há de mais genuíno também na “arquitetura individual”, mas isso não ocorria na era filisteia, por quê? Pelo fato de não servirem à verdadeira cultura, mas ao homem comum, ocupado demasiadamente com

a manutenção da vida e das ocupações cotidianas, da esfera mercadológica e consumista, atuando para tornar a tudo um produto.

Nietzsche afirma ser muito difícil encontrar na Alemanha um bom escritor: “Falta-nos aqui o terreno natural, a avaliação artística, a prática e a formação do discurso oral e seu desenvolvimento. O discurso não encontrou ainda, na conversa mundana, na pregação, na eloquência parlamentar, a unidade de um estilo nacional, nem mesmo sentiu ainda a necessidade de um estilo qualquer” (DS 11). Esse fato favorecia Strauss, pois era comum ser um mau escritor naquela nação. Notemos a que o filósofo considera como um bom estilo: aquele que, em seu terreno natural, tivesse avaliação artística e perpassasse todas as formas de linguagem possíveis, mantendo sempre a exigência de unidade de estilo. Em seguida, Nietzsche fala sobre o alimento das leituras cotidianas alemães, baseadas em jornais e revistas, levando a uma familiarização com o alemão cotidiano. Cada novo barbarismo era adotado com prazer. As leituras se conformam com as estruturas frasais que têm demasiada repetição de palavras. Disso decorria uma acomodação com tal estilo jornalístico, a um tipo de gosto que, se modificado, incomodava e fazia distanciar do estilo clássico, pois este não soava mais como algo agradável por sair da cômoda linguagem comum. Esse é um perigo fundamental que Nietzsche enxerga no filisteísmo: a acomodação com o *status quo*. O alemão da época não se chocava com o erro gramatical:

O que choca é o que é verdadeiramente fecundo. No escritor modelo ultramoderno é aceita e reconhecida uma sintaxe totalmente desnaturada, errônea ou desarticulada, bem como neologismos ridículos [...]. Quando tudo o que é monótono, gasto, sem força, vulgar é aceito como regra, o que é mau corrompido é aceito como exceção encantadora, então tudo o que é vigoroso, nobre e belo cai em descrédito (DS 11).

Nietzsche elabora uma analogia com a imagem do corcunda, que aparece de outro modo no *Zarathustra* (ZA Da redenção): um homem normal que chega ao país dos corcundas e é tido como uma aberração, pois lá celebram suas corcundas. Podemos afirmar que o filósofo está criticando a mediocridade e o erro, como se fossem toleráveis, conduzindo ao nivelamento por baixo. Isso é um sério problema, tanto ontem quanto hoje, pois a ausência de novas criações e o conformismo com o presente, podem estagnar a sociedade em um determinado patamar, a ponto de a barbárie poder vir a ser justificada. Rüdiger Safranski (2002) afirma que, na modernidade, existia motivo para ficar satisfeito com o presente e suas conquistas, como as ferrovias, a vacinação, a fundação do Reich, dentre outras inovações. Havia o encantamento com as descobertas e criações modernas e o teólogo cria que delas emergiriam obras maravilhosas no futuro. Para Nietzsche, porém, esse encantamento embutia o homem no presente, na vida prática, em uma concepção de que esses feitos colocam o presente acima do passado, como se estivéssemos em uma progressão da civilização. Os

clássicos, bússola necessária para dimensionar a vida, ficavam como objetos de culto e admiração, quando não eram totalmente desvalorizados.

O filósofo passa a criticar diretamente a escrita de Strauss. O ataque aos equívocos que ele cometeu do ponto de vista do trato refinado com a língua era uma forma de evidenciar a superficialidade da cultura. O estilo do autor mantém para Nietzsche o meio-termo entre uma corrida ativa e a lentidão da carruagem de defunto. Decepcionou-se ao procurar no livro traços sutis e espírito, sem encontrar, nada ficou para elogiar. Para Nietzsche, a escrita de Strauss, valorizada na época, era demasiadamente infecunda, com uma sobriedade derivada da fome, que despertam a concepção equivocada de que se trata de saúde, mas na realidade “é conseguida pelo jejum e não pelo vigor” (DS 11). Eles odeiam toda robustez que se apresenta superior a eles, “decidem inverter a natureza e o nome das coisas e veem saúde onde nós vemos debilidade, morbidade e super excitação onde reconhecemos a verdadeira saúde” (DS 11). O estilo, para Nietzsche, deve ser vivaz, manifestar a força pulsante da vida, incitando a criar, a sair de si mesmo e a gerar a partir do acréscimo, daquilo que sobra, daquela força que não se sabe distinguir, que não deixa o criador onde está, exige que ele saia de si.

Nietzsche cumpriria a promessa de apresentar as amostras de estilo do prosador clássico que talvez Schopenhauer defendesse como uma “nova contribuição ao conhecimento do miserável jargão dos tempos atuais” (DS 12). Pelo menos, Strauss tinha conseguido fugir dos maiores corruptores da língua alemã, os hegelianos. O fato de ele ter sido influenciado pelo hegelianismo em sua juventude fez com que os seus ouvidos tenham ficado “ensurdecidos e não serão mais sensíveis a essas sutis e poderosas leis artísticas da sonoridade que dirigem o escritor formado por bons modelos e numa disciplina rigorosa” (DS 12). O uso dos jargões, como acenado por Schopenhauer, ainda se mantinha, segundo Nietzsche. Strauss, formado na escola do hegelianismo, ainda era menos ruim do que os seus contemporâneos. O modelo hegeliano estava de tal modo impregnado na forma de os alemães pensarem a vida e produzirem conhecimento, que mesmo tendo se afastado de tal concepção de escrita, o teólogo estava indelevelmente marcado por ele. Parece que Nietzsche, embora tenha reticências à filosofia de Hegel, não está preocupado em atacar diretamente o filósofo, mas uma cultura que ficou tributária ao seu pensamento, de tal modo que isto impediu a construção de outros modos de reflexão, fazendo predominar um modelo de filosofia.

Nietzsche argumenta que, ara além de todas as misturas de costumes e nacionalidades, a língua garante a sobrevivência futura desse espírito, se não sucumbir nas mãos dos infames do presente. O autor das *Intempestivas* está atentando para o fato de que as nocivas misturas que marcaram os diversos estados alemães antes da guerra, desconexos entre si, tiveram como salvação, como fator de coesão, protegido pelos seus grandes autores, a língua. Ela figurou como elemento de integração e corria o risco de sucumbir pela mentalidade filisteia. Na sequência, Nietzsche analisa

detalhadamente certas frases do livro: com elas, Nietzsche visa mostrar os equívocos de Strauss como escritor. Nesse momento, é válido ressaltar que as análises estão baseadas em questões específicas da língua alemã nos seus detalhes gramaticais e estilísticos que, como comenta Paschoal, são dificilmente traduzíveis para uma língua latina como a portuguesa (PASCHOAL in NIETZSCHE, 2020, nota 83). Cientes dessa dificuldade, salientemos a proximidade que o filósofo estabelece entre o cuidado com a língua e o fato de ela ser fundamental para a produção de cultura e o estabelecimento de um estilo. Nietzsche atenta também para a ordem das palavras e sobre isto denomina os modernos como escrevinhadores. Mostrando indignação com tais construções frasais, ele afirma que um homem maduro deveria saber que a língua é herança dos antepassados, legado que deve ser passado aos descendentes e respeitado como sagrado, inestimável e inviolável. Há um embate entre a valorização de um presente que é supérfluo na relação com a língua mãe, tendo atrás de si toda uma tradição que precisava ser valorizada e retomada para uma formação correta da juventude e da sociedade (DS 12).

Suas avaliações são um modo de atentar para o cuidado com a língua, de fugirmos da vulgaridade estilística e, mais do que isso, para um modo de receber, transmitir e manter a cultura. Como escritor, Strauss influenciou toda uma geração e, ao mostrar os equívocos presentes em suas teses, Nietzsche assinala para o perigo desse acontecimento para a formação juvenil, pois Strauss ajudou a manter, mesmo que sobre outros termos, o modo dominante de pensar e viver.

A dimensão educativa que entendemos perpassar esse texto utiliza Strauss como fio condutor para analisar o sentimento predominante em sua época. Talvez possamos considerar essa *Intempestiva* como um texto de “pedagogia da agressão”, que nasce de um instinto guerreiro, inconformado com o próprio tempo. Conforme afirmou Nietzsche em *Ecce Homo*: “Sou por natureza guerreiro. Agredir é parte de meus instintos” (EH Como alguém se torna o que se é 7). Mas não se tratava de uma luta gratuita, sem razão específica e para atingir deliberadamente a um adversário por qualquer motivo pessoal; tinha em vista a busca de uma cultura de fato superior pautada nos princípios artísticos e educativos dos clássicos. É nesse sentido que o filósofo afirma, no mesmo lugar: “nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral, porém dissimulado, pouco palpável. Assim ataquei David Strauss, ou mais precisamente o sucesso de um livro senil junto à ‘cultura’ alemã – apanhei essa cultura em flagrante”. A *educação intempestiva* consiste em Strauss ser como um ilusionista que impede que se enxergue as contradições do presente, ao criar uma linguagem que satisfaz o sentimento conservador do tempo. Para Nietzsche, portanto, o impulso para a geração de possibilidades diversificadas de vida é o que permite atingir uma cultura

elevada, mediada pelos escritores e artistas e educadores mais proeminentes. Eles, e não um afirmador do filisteísmo, deveriam ser os guias da história.

Referências bibliográficas

ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. Paris: Gallimard, 1958.

BENTIVOGLIO, Julio. Cultura política e historiografia alemã no século XIX: a escola histórica prussiana e a *Historische Zeitschrift*. *Revista de Teoria da História*, Goiás, v.3, nº1, pp. 20-58, 2010.

BORG, Marcus. David Friedrich Straus, Miracleanmyth. *The fourth R*, vol. 4, nº 3, maio-junho de 1991.

FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Presença, 1993.

JANZ, Carl Paul. *Friedrich Nietzsche. Infancia e juventud*. Tradução de Jacob Muños. Madrid: Aliança editorial, 1981.

KOFMAN, Sarah. O/Os “conceitos” de cultura nas Extemporâneas ou a dupla dissimulação. In: MARTON, S. (Org). *Nietzsche hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1985.

LIMA, Luciana Vieira de. *A cultura como unidade de estilo nas Considerações extemporâneas*. Dissertação de mestrado, Universidade Católica do Paraná, 2013.

MARTON. S. *Nietzsche*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. *Nietzsche: civilização e cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas*. In: *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

_____. *Correspondencias I: Junio 1850 – Abril 1869*. Traducción, introducción, notas y apéndices de Luis Enrique de Santiago Guervós, Madrid: Editorial Trotta, 2005.

_____. *Correspondencias II: abril de 1869 – dezembro de 1874*. Traducción y notas a las cartas de José Manuel Romero Cuevas y Marco Parmeggiani. Introducción y apéndices de Marco Parmeggiani. Madrid: Editorial Trotta, 2007.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução de Mario da Silva. 18ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *David Strauss, confessor e escritor*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2020.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. Da utilidade da filosofia para a vida. In: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.). *Nietzsche: filosofia e educação*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2008.

REGINA, Umberto. David Friedrich Strauss: A interpretação mitológica da vida de Jesus. In: ZUCAL, Silvano (Org.). *Cristo na Filosofia Contemporânea*. Vol. I: De Kant a Nietzsche. São Paulo: Paulus, 2003.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SCHWEITZER, Albert. *A Busca do Jesus histórico*. São Paulo: Cristã Novo Século, 2003.

STRAUSS, David. *The life of Jesus, Critically Examined*. London: Swan Sonnenschein & Co. New York: Macmillan & Co., 1892.

STRAUSS, David. *Nova vida de Jesus*, Vol. I e II. Porto: Livraria Chardon, 1907.

STRAUSS, David. *A antiga e a nova fé*. Tradução de Alfredo Pimenta. Porto: Livraria Chardon, 1910.

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

Recebido: 13/06/2023

Aprovado: 07/09/2023

Received: 13/06/2023

Approved: 07/09/2023