



A DESMISTIFICAÇÃO DA ARTE E DO GÊNIO EM *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

David Rogério Costa de Lima¹

RESUMO: Nosso objetivo, no presente artigo, será abordar os temas da desmistificação da arte e do gênio apresentados, principalmente, na obra *Humano, demasiado humano*, procurando dar conta dos seguintes assuntos: a arte e o gênio como herdeiros de autoridade religiosas e mitológicas; a posição de Nietzsche em frente ao conflito entre ciência e arte; a visão não inatista de gênio, ou seja, a necessidade de torna-se gênio; e, por fim, a relação entre gênio e espírito livre na busca pelo conhecimento.

Palavras-chave: Arte. Gênio. Ciência. Espírito livre.

THE DEMYSTIFICATION OF ART AND GENIUS IN *HUMAN, ALL TOO HUMAN*

ABSTRACT: Our aim, in this article, will be to approach the themes of demystification of art and genius presented, mainly, in the work *Human, all too human*, and try to account for the following subjects: art and genius as heirs of authority religious and mythological; Nietzsche's position in the face of the conflict between science and art; the non-innate view of genius, that is, the need to become a genius; and finally, the relationship between genius and free spirit in the search for knowledge.

Keywords: Art. Genius. Science. Free spirit.

INTRODUÇÃO

Abordaremos a problemática da arte e do gênio a partir do segundo período do pensamento de Nietzsche, que se inicia com a obra *Humano, demasiado humano* (1878). Nele, ao contrário do que encontrávamos em seu pensamento de juventude, a dimensão estética será desabilitada de seu lugar privilegiado no que diz respeito à justificação da existência. Esse processo inicia-se com a desmistificação da arte. Nietzsche, procura demonstrar como a arte é semelhante à religião e à filosofia metafísica em seu objetivo de oferecer um consolo metafísico ao Homem.

¹ Graduado e Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Integrante do GENI – Grupo de Estudos Nietzsche da UECE. E-mail: davidrogerio91@gmail.com





A partir daí, Nietzsche busca apresentar-nos também a origem do culto ao gênio. Através do que podemos chamar de ciência da arte, ele nos apresenta a origem do culto ao gênio artístico como herdeira do culto aos heróis e santos. Esse *status* superior do gênio, fora autorizado pela própria camada popular, que, ao se ver incapaz de produzir uma obra de arte, necessitava de uma explicação sobrenatural para justificar sua própria posição inferior e assim não ferir seu orgulho e vaidade.

Com isso, o gênio deixa de ser aquele que possui uma imagem imediata da essência do mundo, adquirida através de uma sensação inexplicável chamada intuição. Nietzsche busca eliminar os traços mitológicos que circundam a figura do gênio, expressos principalmente em seu suposto inatismo, não, porém, para erradicá-lo para sempre, mas para apresentá-lo como humano, demasiado humano. O mais importante é identificar como o gênio constrói a si mesmo, através do esforço, da disciplina, e do exemplo de outros gênios, em suma, em todo o processo de vir a ser, que geralmente é ignorado na apreciação de grandes feitos.

O gênio, no entanto, não será considerado por Nietzsche como o mais apto a desenvolver o método do conhecimento científico. Uma vez que o gênio é um tipo forte, um criador de valores e legislador por excelência, seu perfil não se coaduna com a busca científica pelo conhecimento, que não se prende a convicções e toma a dúvida e a cautela como critérios de busca pela verdade. Esse é o modo de agir daqueles a quem Nietzsche designa de espíritos livres.

1 A DESMISTIFICAÇÃO DA ARTE

A partir de *Humano demasiado humano* (1878), inicia-se o segundo período do pensamento de Nietzsche. Nele, a arte passa a ser analisada a partir de um método naturalista de investigar a natureza e a história, que Nietzsche denominou de *filosofar histórico*. A arte, ao lado da religião e da filosofia metafísica, se tornará um dos principais alvos de Nietzsche: “Quanto mais diminuir o império das religiões e de todas artes da narcose, tanto mais os homens se preocuparão em realmente eliminar os males: o que, sem dúvida, é mau para os poetas trágicos [...]” (*MA/HHP*, § 108). Nietzsche não deixa de considerar, no entanto, também

² Abreviatura que utilizaremos para *Menschliches Alzumenschliches I* / Humano, demasiado humano I. Revista Paranaense de Filosofia, v. 1, n. 2, p. 129-149, Jul./Dez., 2021. ISSN: 2763-9657



alguns pontos positivos dos efeitos da arte, quando, por exemplo, os poetas buscam aliviar as dores dos homens desviando seus olhares da dura realidade mais imediata, direcionando os homens para lugares e culturas longínquas acabam tornando-se necessariamente epígonos. Ainda assim, esse modo de agir merece aqui uma ressalva de Nietzsche: “Certamente há coisas desfavoráveis a dizer sobre os seus meios de aliviar a vida; eles acalmam e curam apenas provisoriamente, apenas no instante; e até mesmo impedem que os homens trabalhem por uma real melhoria de suas condições, ao suprimir e purgar paliativamente a paixão dos insatisfeitos, dos que impelem à ação” (*MA/HH*, § 148). O método científico, que oferece um antídoto lento, mas progressivo para o sofrimento humano, é preferível à arte, visto que esta age somente, e ilusoriamente, sobre os seus efeitos³.

Nietzsche enxerga ainda na arte uma certa incitação aos sentimentos metafísicos. Como se arte tocasse no fundo dos espíritos mais profundos, mesmo daqueles que conscientemente superaram as questões metafísicas, aquele desejo adormecido de encontrar novamente o consolo que a metafísica oferece:

Podemos ver como é forte a necessidade metafísica, e como é difícil para a natureza livrar-se dela enfim, pelo fato de mesmo no livre-pensador, após ele ter se despojado de toda metafísica, os mais altos efeitos da arte produzirem facilmente uma ressonância na corda metafísica, por muito tempo emudecida ou mesmo partida; quando, em certa passagem da Nona sinfonia de Beethoven, por exemplo, ele se sente pairando acima da Terra numa cúpula de estrelas, tendo o sonho da *imortalidade* no coração: as estrelas todas parecem cintilar em torno dele, e a Terra se afastar cada vez mais. – Tornando-se consciente desse estado, ele talvez sinta uma funda pontada no coração e suspire pela pessoa que lhe trará de volta a amada perdida, chame-se ela religião ou metafísica. Em tais momentos será posto à prova o seu caráter intelectual (*MA/HH*, § 153).

Esses sentimentos causados pela arte ainda aparecem para Nietzsche, no entanto, como bem mais amenas do que as causadas pela filosofia metafísica, de modo que ao pensar

³ É impossível não surpreender-se com tamanha diferença de posição de Nietzsche em relação à arte daquela que encontrávamos em seus livros de juventude. Considerando que a arte ainda voltará a ser tema de uma grande importância em seu pensamento posterior, Aaron Ridley, em sua obra *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche On Art*, chega a considerar este pensamento o “menos nietzscheano” de Nietzsche: “*This thought – that Science can get at the underlying causes of suffering, while art can only ameliorate the effects, and so that Science, which promises a future that is progressively free from suffering, is to be preferred to art – is perhaps the least Nietzschean thought that Nietzsche ever had*” [Este pensamento - que a Ciência pode chegar às causas fundamentais do sofrimento, enquanto a arte só pode melhorar os efeitos, e assim a Ciência, que promete um futuro que está progressivamente livre do sofrimento, é preferível à arte - é talvez o pensamento menos nietzscheano que Nietzsche já teve] (RIDLEY, 2002, p.43; tradução nossa).



uma passagem do pensamento metafísico ao científico, deve-se levar em consideração o perigo que poderia ocasionar na economia espiritual do homem uma passagem tão abrupta: “[...] de modo que a passagem da religião para a concepção científica é um salto violento e perigoso, algo a ser desaconselhado” (*MA/HH*, § 27). Desse modo, a arte torna-se um estágio intermediário bem mais adequado entre o metafísico e o científico: “É melhor recorrer à arte para fazer uma transição, a fim de recarregar o ânimo sobrecarregado de sentimento; pois aquelas concepções são bem menos alimentadas pela arte do que por uma filosofia metafísica. Partindo da arte, pode-se passar mais facilmente para uma ciência filosófica realmente libertadora” (*MA/HH*, § 27).

Por possuir pressupostos metafísicos, a arte possui um grande valor quando considera-se a crença na imutabilidade do caráter humano, de que há uma essência no mundo e que essa essência manifesta-se nas obras e ações de certos homens, os artistas, nesse ponto de vista, a obra de arte adquire então a imagem do que “*subsiste eternamente*” (*MA/HH*, § 222). Nessa clara alusão ao pensamento de Schopenhauer (e também ao próprio pensamento que professava) Nietzsche contrapõe seu novo modo de compreender a arte, histórica e humanamente: “[...] enquanto em nossa concepção o artista pode conferir validade à sua imagem somente por um período, porque o ser humano, como um todo, mudou e é mutável, e tampouco o indivíduo é algo fixo e constante” (*MA/HH*, § 222).

2 CIÊNCIA E ARTE

Nietzsche não desconsidera aqui aquele pensamento tão recorrente em juventude que buscava na arte um alento para os pesares da existência, e admite que mesmo superando a arte, essa necessidade deve continuar existindo, assim como quando se abole o pensamento metafísico, os sentimentos aos quais ele alimentava continuarão existindo e necessitando de alimento, porém agora por outras vias:

Poderíamos renunciar à arte, mas não perderíamos a capacidade que com ela aprendemos: assim como pudemos renunciar à religião, mas não às intensidades e elevações do ânimo adquiridas por meio dela. Tal como as artes plásticas e a música são a medida da riqueza de sentimentos realmente adquirida e aumentada através da religião, depois que a arte desaparecesse a intensidade e multiplicidade da alegria



de vida que semeou continuaria a exigir satisfação. O homem científico é a continuação do homem artístico (*MA/HH*, § 222).

Se antes, porém, a solução para o problema da existência se dava no âmbito estritamente artístico, agora é na tensão entre os conhecimentos metafísicos (arte, religião e filosofia metafísica) e a ciência, em que um deve regular os excessos dos outros, que uma cultura forte é desenvolvida:

Por isso uma cultura superior deve dar ao 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 (*MA/HH*, § 251).

Nietzsche compreende, no entanto, que a necessidade que o homem possui de consolos metafísicos deveria, com o avanço do conhecimento científico, ser reduzida. Dessa forma, a arte é entendida como o fruto da infância da humanidade, e à medida em que a humanidade vai alcançando sua maturidade ela tenderá a se tornar cada vez mais apenas uma lembrança saudosa dos tempos de outrora. No belo aforismo 223 de *Humano, demasiado humano*, intitulado *Crepúsculo da arte*, Nietzsche expressa o sentimento que devemos nutrir para com a arte, como um sol que já se pôs, mas que de alguma forma, ainda nos aquece:

Assim como na velhice recordamos a juventude e celebramos festas comemorativas, também a humanidade logo se relacionará com a arte como uma lembrança comovente das alegrias da juventude. Talvez nunca se tenha visto a arte com tanta profundidade como agora, quando o sortilégio da morte parece brincar à sua volta [...] Logo veremos o artista como um vestígio magnífico e lhe prestaremos honras, como a um estrangeiro maravilhoso, de cuja força e beleza dependia a felicidade dos tempos passados, honras que não costumamos conceder aos nossos iguais. O que há de melhor em nós é talvez legado de sentimentos de outros tempos, os quais já não alcançamos por via direta; o sol já se pôs, mas o céu de nossa vida ainda arde e se ilumina com ele, embora não mais o vejamos (*MA/HH*, § 223).

A arte pode oferecer ao Homem somente um consolo metafísico, seu efeito é algo como um sedativo, e nisso ela se assemelha à religião e à filosofia metafísica, esse consolo é, no entanto, sempre passageiro e seus efeitos agem somente sobre esse certo estágio da humanidade em que uma natureza incauta ainda leva os homens a acreditarem em soluções mitológicas para as suas grandes questões. Nietzsche compreende que, com o crescimento do



espírito científico no Homem, a arte se tornará cada vez mais algo a ser lembrado como um passado distante, e não mais como uma forma de conhecimento que possa exigir para si respeito e autoridade, mas a qual dedicamos honras, por uma vez ter embelezado a vida.

3 A ORIGEM DO CULTO AO GÊNIO

De modo a dar seguimento ao estudo da desmistificação da arte, nos deteremos agora mais detalhadamente à origem do culto ao gênio, que Nietzsche identifica como sendo, de certa forma, uma continuação dos cultos religiosos aos heróis e santos. Ainda em *Humano, demasiado humano*, o gênio aparece desmistificado, não mais como aquele que tem uma visão da essência do mundo. Para Rosa Dias, Nietzsche procurou analisar historicamente a constituição do culto ao gênio: “Por não acreditar em fatos eternos, nem em verdades absolutas, ele faz a gênese da ideia do gênio, buscando esclarecer a história de sua transmutação e a alteração de suas funções” (DIAS, 2009, p.75). Os homens comuns, para Nietzsche, ao se verem incapazes de produzir uma obra de arte, acabaram por atribuir um *status* divino aos criadores de tais obras. Portanto: “através da ‘ciência da arte’, Nietzsche revela que a noção de gênio é de origem religiosa, e o culto ao gênio uma reminiscência da veneração dos homens pelos deuses e príncipes” (DIAS, 2009, p.76). Sobre isso o filósofo ainda afirma:

De onde vem então a crença de que só no artista, no orador e no filósofo existe gênio? De que só eles têm “intuição”? (com o que lhes atribuímos uma espécie de lente maravilhosa, com a qual veem diretamente a “essência”!). Claramente, as pessoas falam de gênio apenas quando os efeitos do grande intelecto lhes agradam muito e também não desejam sentir inveja. Chamar alguém de “divino” significa dizer: “aqui não precisamos competir”. E além disso: tudo o que está completo e consumado é admirado, tudo o que está vindo a ser é subestimado. Mas na obra do artista não se pode notar como ela *veio a ser*; essa é a vantagem dele, pois quando podemos presenciar o devir ficamos algo frio. A arte consumada da expressão rejeita todo pensamento sobre o devir; ela se impõe tiranicamente como perfeição atual. Por isso os artistas da expressão são vistos eminentemente como geniais, mas não os homens de ciência. Na verdade, aquela apreciação e esta subestimação não passam de uma infantilidade da razão (*MA/HH*, § 162).

Um dos sentimentos que assume papel de suma importância no processo de idealização de gênio é a vaidade humana. Quando se cria uma “casta” de homens que, por motivos não explicáveis racionalmente, se encontram em uma posição de superioridade em *Revista Paranaense de Filosofia*, v. 1, n. 2, p. 129-149, Jul./Dez., 2021.



relação aos outros homens, retira-se assim o natural sentimento de inveja que essa desigualdade causaria e, conseqüentemente, a necessidade de se iniciar uma competição: “o gênio posto longe e bem acima dos homens dos seres humanos comuns não deixa os homens se sentirem inferiorizados por não produzirem uma obra de arte” (DIAS, 2009, p.75). O gênio acaba recebendo um *status* divino com a conveniência do público, e mesmo de bom grado pois, uma vez que a esmagadora maioria dos homens sente-se incapaz de realizar uma obra de arte, um quadro como os Rafael ou uma tragédia como as de Shakespeare, é identificando nessas obras uma origem divina que a vaidade segue seu curso sem se sentir ferida: “é assim que nossa vaidade, nosso amor-próprio, favorece o culto ao gênio: pois só quando é pensado como algo distante de nós, como um *miraculum*, o gênio não fere [...]” (MA/HH, § 162).

Os arquétipos do mundo antigo conseguem ainda uma forma de viver mesmo quando seus paradigmas parecem estar já superados. O homem perde a crença na religião e em seus sacerdotes, mas então adquire para si novos mestres, ou seja, a arte como nova religião e o gênio como novo sacerdote: “um sacerdote de ordem superior que adquire seus conhecimentos por uma via diferente da do resto dos mortais, enuncia o sentido íntimo de todos os segredos espirituais e desperta no homem os germes adormecidos de uma humanidade melhor” (DIAS, 2009, p.77).

4 INSPIRAÇÃO E SOLIDÃO DO GÊNIO

Quando o mundo é dividido entre interior e exterior, entre essência e aparência, a imagem dessa essência e desse interior só poderiam vir à tona através de um sentimento também alheio ao mundo material e praticamente inacessível à esmagadora maioria dos homens, é portanto a partir disso que surge a tola crença que o gênio é movido, e, de certa forma, como que “possuído” por algo chamado inspiração: “Os artistas têm interesse em que se creia nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a ideia da obra de arte, do poema, do pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como um raio de graça” (MA/HH, § 155).

Todo o processo de composição é ocultado, as importunações e os erros, e somente a falsa sensação da realização de algo extraordinário é levada adiante, isso nada mais é do que uma das artimanhas do artista para atrair para si prestígio e admiradores, angariando mais



valor para sua obra⁴, dessa forma ele nada mais faz do que: “omitir o processo evolutivo, o vir-a-ser de um trabalho, fazendo crer ao espectador que a perfeição que ele tem diante de si é fruto de uma improvisação, de uma súbita intuição ou de uma graça vinda do céu” (DIAS, 2009, p.76). De fato, aquele artista que cultiva sua memória imitativa pode estar mais apto a efetuar sua arte no domínio da improvisação, Nietzsche adverte, no entanto, que é errôneo associar nesse sentido improvisação com a intuição. A intuição seria então, para Nietzsche, em vez de uma inspiração sobrenatural, um acúmulo de forças, uma energia acumulada⁵, que em determinado momento, é, de uma vez, extravasada:

Quando a energia produtiva foi represada durante um certo tempo e impedida de fluir por algum obstáculo, ocorre enfim uma súbita efusão, como se houvesse uma inspiração imediata sem trabalho interior precedente, ou seja, um milagre. Isso constitui a notória ilusão que todos os artistas, como disse, têm interesse um pouco excessivo em manter. O capital apenas se acumulou, não caiu do céu. Aliás, há uma inspiração aparente desse tipo também em outros domínios, como, por exemplo, no da bondade, da virtude, do vício (MA/HH, § 156).

Essa energia produtiva acumulada não é apenas individual, mas a de toda uma cultura e sociedade, o gênio, de certa forma, não realiza nenhuma proeza excepcional inalcançável para todos os outros homens, ele apenas individualiza e ordena a partir de determinada técnica, os conhecimentos já assentados na cultura de determinado povo. No aforismo 176

⁴ Nesta crítica (endereço a Wagner), Nietzsche não se volta, necessariamente, contra a força artística criadora de ilusões, mas aos artistas que tomam essas ilusões como verdades, e acabam tomando a si mesmos em demasiada estima. Rüdiger Safranski, em sua obra *Romantismo, uma questão alemã*, ainda afirma que: “Nietzsche ri da ilusão idealista a respeito de uma arte do consolo metafísico. Zomba dela não pela aparência, mas pela falsa crença na aparência [...] é claro que a vida deve fazer surgir seus valores e perspectivas, mas não deve falsificá-las como verdades eternas [...] nada contra o mito quando se confessa que é seu criador. Apenas o desejo da aparência e da ilusão não confessados significam enganar a si próprio. Admitido e tomado sob controle consciente, o anseio de aparência e pela ilusão se torna um elemento intensificador da vida (SAFRANSKI, 2010, p.269).

⁵ Aaron Ridley assinala para o fato de não se poder creditar as críticas de Nietzsche às noções de gênio e inspiração apenas ao seu ceticismo em relação aos poderes sobrenaturais conferidos à arte, mas, sobretudo, à necessidade urgente de atentar para explicação humana, e portanto naturalista, de todos os fenômenos que dizem respeito ao homem: “*Nietzsche’s critique of traditional notions of genius and inspiration, then, isn’t merely an expression of his scepticism at this period about the power of art; it is, rather, an integral part of his attempt to show that all things human – including the things that human beings revere the most – are, indeed, all-too-human in origin, and so explicable in naturalistic terms*” [A crítica de Nietzsche às noções tradicionais de gênio e inspiração, portanto, não é apenas uma expressão de seu ceticismo nesse período sobre o poder da arte; é, ao contrário, parte integrante de sua tentativa de mostrar que todas as coisas humanas - incluindo as coisas que os seres humanos mais reverenciam - são, na verdade, muito humanas em sua origem e, portanto, explicáveis em termos naturalistas] (RIDLEY, 2002, p.47; tradução nossa).



de *Opiniões e sentenças diversas, O porta-voz dos deuses*, Nietzsche exemplifica essa questão demonstrando o modo de operar dos poetas:

O poeta exprime as opiniões coletivas mais elevadas que tem um povo; é sua boca e flauta – porém, graças ao metro e todos os outros recursos artísticos, ele as enuncia de modo que o povo as vê como algo inteiramente novo e prodigioso e acredita seriamente que ele é o porta-voz dos deuses. E, no enevoamento da criação, o próprio poeta esquece de onde vem toda a sua sabedoria espiritual – da mãe e do pai, dos mestres e livros de toda a espécie, da rua e particularmente dos sacerdotes. Sua própria arte o engana e ele acredita realmente, numa época ingênua, que *um* deus fala através dele, que cria um estado de iluminação -: enquanto fala apenas o que aprendeu, sabedoria popular misturada com tolice popular. Portanto: na medida em que o poeta é realmente *vox Populi* [voz do povo], ele é tido por *vox Dei* [voz de Deus] (*MS/AS*⁶, § 176).

Em seus escritos de juventude, Nietzsche analisava a inserção do gênio em uma certa sociedade como algo de muito penoso, visto que, por ele colocar-se sempre acima e à frente dos homens comuns acabaria por ser lançado a uma vida de exclusão e solitária, como um asceta (do que Nietzsche toma como o maior exemplo, Schopenhauer). Este ponto de vista também será revisto, e a vida solitária do gênio, em vez de autoconclamação heroica, receberá os aspectos de patético e ridículo: “[...] seu jogo desesperado [do gênio], por não poder deixar de sofrer, pelo fato de sua obra não ser compreendida por seus contemporâneos e por acumular o sofrimento com os sofrimentos extrapessoais dedicados à existência sofredora é vista por Nietzsche como algo exagerado” (DIAS, 2009, p.77).

Na verdade, o sofrimento e a solidão do gênio só se tornam tão evidentes devido à sua grande eloquência, ao tom enfático e à exagerada seriedade com que exclamam suas dores e lamentações. Homens que possuíam em si o espírito científico, como Kepler e Spinoza, estiveram expostos a tantas privações como qualquer outro gênio de suas épocas ou mais, e, no entanto, jamais fizeram alarde nenhum, e encararam suas vidas de privações com aquele olhar calmo e até benevolente. Nietzsche tratando do homem científico em detrimento do artístico afirma: “ele pode mais seguramente contar com a posteridade e se despojar do presente; enquanto um artista que faz o mesmo está jogando um jogo desesperado, em que o seu coração padecerá” (*MA/HH*, § 157). A noção comum, portanto, de que o artista, por

⁶ Abreviatura que utilizaremos para *Menschliches Alzumenschliches II / Der Wanderer und sein Schatten / Humano, demasiado humano II – O Andarilho e sua sombra*.



possuir uma sensibilidade exacerbada, está mais exposto a tomar para si as dores de toda a humanidade, é uma noção falsa e infantil, fruto apenas do exagero eloquente desses homens.

5 A “REPÚBLICA DOS GÊNIOS”

No aforismo 157 de *Humano demasiado humano, Fatalidade da grandeza*, Nietzsche afirma que todo grande surgimento, sobretudo no campo da arte, é seguido pela degeneração. Sabe-se também, segundo ele, que as grandes naturezas e grandes talentos acabam por tornar as naturezas pequenas ainda menores, à medida que com seu peso desmedido, esmagam e corrompem o arado fértil do qual as naturezas menores poderiam nascer e crescer. Assim sendo, a melhor forma de desenvolvimento de uma arte: “é aquele em que os vários gênios se mantêm reciprocamente em certos limites; uma luta assim permite que as naturezas mais fracas e delicadas também recebam ar e luz” (*MA/HH*, § 158). Rosa Dias observa que nessa passagem Nietzsche abandona aquela ideia de “república dos gênios”, que havia tomado de Schopenhauer e agregado ao seu pensamento em *A filosofia na era trágica dos gregos*⁷. Sobre isso Rosa Dias afirma:

A bela imagem de um gigante chamando o outro através dos intervalos desérticos dos tempos, seres que não se deixam perturbar pela algazarra dos turbulentos anões que grasnam debaixo deles, com palhaçadas, sem conseguirem interromper seu diálogo sublime, só produz algum efeito em uma sociedade teocrática; em outra, que se preocupe não com as grandes ilusões, mas com as pequenas verdades duramente adquiridas, não tem nenhum sentido, pois a mesma tendência que se esforça por elevar alguns homens ao sobre-humano concebe também camadas inteiras do povo como as mais grosseiras e mais baixas do que realmente são (DIAS, 2009, p.78).

A crítica de Nietzsche à noção de gênio gira em torno, fundamentalmente, da origem mítica, como uma espécie de reminiscência de cultos religiosos. Essa característica manifesta-se, sobretudo, na concepção do gênio como um homem que possui uma visão privilegiada sobre os mistérios e a essência do mundo, visão essa que se manifesta através de um sentimento inexplicável à visão dos homens chamado intuição. Essa posição de privilégio

⁷ “Assim é que, juntos, eles formam aquilo que Schopenhauer, em contraposição à república dos eruditos, chamou de república-dos-gênios: um gigante chama pelo outro durante o árido intervalo das épocas e, não se deixando perturbar por ruidosos anões travessos que se dependuram sob eles, a elevada conversa entre os espíritos segue adiante” (*A filosofia na era trágica dos gregos*, § 1, p.35-6).



assumida pelo gênio na comunidade humana nasce, porém, de um tipo de acordo inconsciente, que a massa incauta, incapaz de produzir a obra de arte, realiza com o gênio, permitindo-o assumir um lugar de destaque, por motivos sobrenaturais, em troca do não ferimento do orgulho e da vaidade daqueles. O mais importante, para Nietzsche, é frisar que o gênio não faz outra coisa senão dar ordem, através de uma determinada técnica, aos valores, saberes e ideias que já habitam de forma caótica no seio da cultura de um povo. Desta forma, o gênio não é o construtor das grandes questões da humanidade, como Nietzsche analisava no tema da “república dos gênios”, mas apenas o indivíduo em que as forças de um determinado povo, em uma determinada época, se exprimem de forma ordenada, coesa, hierarquizada.

6 A ARTE DE TORNAR-SE GÊNIO

Nietzsche não pretende, com todas essas críticas, erradicar para sempre o gênio, mas somente livrá-lo de seus traços religiosos e mitológicos. O gênio, para Nietzsche, passa a ser algo que deve ser conquistado, que deve ser alcançado através de um longo e penoso esforço. Deve-se, portanto, tornar-se gênio: “gênio é, sim, sinônimo de persistência, tenacidade e energia. É aspirar a um objetivo elevado e adquirir os meios para chegar até ele. É um modo de ser do indivíduo que desenvolve seu talento, torna-se aquilo que é e traduz todo seu aprendizado em obras e ações” (DIAS, 2009, p.80). Ainda em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche ressalta a importância do trabalho árduo e rigoroso, recusando habilidades inatas e visando a objetivos mais simples, antes da realização de grandes efeitos:

Só não falem de dons e talentos inatos! Podemos nomear grandes homens de toda a espécie que foram pouco dotados. Mas *adquiriram* grandeza, tornaram-se gênios (como se diz) por qualidades de cuja ausência ninguém que dela esteja cômico gosta de falar: todos tiveram a diligente seriedade do artesão, que primeiro aprende a construir perfeitamente as partes, antes de ousar fazer um grande todo; permitiram-se tempo para isso, porque tinham mais prazer em fazer bem o pequeno e secundário do que no efeito de um todo deslumbrante. (*MA/HH*, § 163).

Nietzsche lembra bem que em todos os empreendimentos humanos, e com a arte não poderia ser diferente, o vir a ser da coisa é em sempre deixado de lado, ou seja, o próprio processo de feitura da coisa é negado em detrimento da ideia da coisa já finalizada e, portanto, Revista Paranaense de Filosofia, v. 1, n. 2, p. 129-149, Jul./Dez., 2021.



perfeita: “Diante de tudo o que é perfeito, estamos acostumados a omitir a questão do vir a ser e desfrutar sua presença como se aquilo tivesse brotado magicamente do chão. É provável que nisso ainda estejamos sob o efeito de um sentimento mitológico arcaico” (*MA/HH*, § 145). Ora, se só o que já está acabado pode ser perfeito, como Nietzsche assinala de forma muito aguda e bem colocada no nome do aforismo acima citado, *o que é perfeito não teria vindo a ser*.

Pois agora é justamente esse vir a ser, esse processo de criação que será a chave para alçar-se em voos mais altos, e um dia, após uma longa viagem, quem saber torna-se gênio. As verdadeiras qualidades para se realizar uma grande obra passam a ser a paciência, o cuidado minucioso em cada mínimo detalhe, a persistência, e em nenhum momento duvidar de si, como aqueles que acreditam não possuir talento para realizar uma determinada empreitada. Para se tornar um grande romancista, por exemplo, Nietzsche aconselha:

É fácil dar a receita, por exemplo, de como se tornar um bom romancista, mas a realização pressupõe qualidades que geralmente se ignora, ao dizer “eu não tenho talento bastante”. Que alguém faça dezenas de esboços de romances, nenhum com mais de duas páginas, mas de tal clareza que todas as palavras sejam necessárias; que registre diariamente anedotas, até aprender a lhes dar a forma mais precisa e eficaz; que seja infatigável em juntar e retratar tipos e caracteres humanos, que sobretudo conte histórias com a maior frequência possível e escute histórias, com olhos e ouvidos atentos ao efeito provocado nos demais ouvintes; que viaje como um paisagista e pintor de costumes; que extraia de cada ciência tudo aquilo que, sendo bem exposto, produz efeitos artísticos; que reflita, afinal, sobre os motivos das ações humanas, sem desdenhar nenhuma indicação que instrua nesse campo, e reunindo tais coisas dia e noite. Nesse variado exercício deixa-se passar uns dez anos: então o que for criado na oficina poderá também aparecer em público (*MA/HH*, § 163).

7 SCHOPENHAUER COMO MODELO DE GÊNIO

A questão do gênio em Nietzsche é estabelecida, como tantas outras questões em seu pensamento, em um forte diálogo com o pensamento de Schopenhauer, seja para, primeiramente tomá-lo como modelo, seja para, posteriormente criticá-lo, crítica que se tornará cada vez mais forte e contundente com o prosseguir de sua filosofia. Porém, é conhecido que desde seus escritos de juventude, Nietzsche já alimentava desconfianças e discordâncias em relação à filosofia de seu “mestre”. Na obra *Amizade Estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*, Rosa Dias faz uma interessante análise sobre como já em *Schopenhauer*



como *Educador*, a concepção de gênio de Nietzsche destoava da de Schopenhauer: “[...] Nietzsche, desviando-se assim da teoria tradicional, não concebe o gênio como um dom natural, ao mostrar que Schopenhauer é um gênio não pelo nascimento, mas em virtude de sua vontade. Fez-se gênio” (DIAS, 2009 p.72).

Schopenhauer, de fato, considerou o gênio, assim como o caráter e toda forma de individualidade como algo inato e imutável: “[...] ninguém pode mudar a própria individualidade, isto é, seu caráter moral, suas faculdades de conhecimento, seu temperamento, sua fisionomia etc.” (SCHOPENHAUER, 2009 p.200). Enquanto Nietzsche ao enfatizar a necessidade do cultivo, do esforço, da luta para se criar as condições necessárias para o nascimento do gênio, demonstra claramente que o gênio não é algo dado, mas sim construído. Como Rosa Dias ressalta:

A ideia de que Schopenhauer criou seu gênio, num esforço imenso de sua vontade contra a de seus contemporâneos, contra seus mestres e, finalmente, contra si mesmo, constitui não somente um desvio de Nietzsche da teoria tradicional, mas também um indício de que ele, na época de *Schopenhauer como educador*, já não mais concordava com alguns aspectos da filosofia de Schopenhauer, para quem o gênio não é aquele que se esforça para adquiri-lo, mas o que nasce gênio, que nega o desejo e a vontade e tem uma excedente de inteligência que pode despender para contemplar as ideias e produzir a obra, seja ela artística ou filosófica. (DIAS, 2009, p.73).

O próprio Schopenhauer esteve exposto a algumas circunstâncias que o permitiram tornar-se o gênio que foi. Em primeiro lugar a figura paterna ofereceu-lhe (em contraponto à má influência exercida pela figura materna), o primeiro requisito necessário a um filósofo: “uma virilidade inflexível e rude”. (*UB/CoEx - III^B, § 7, p.239*). Com seu pai, Schopenhauer viajou a outros países, conheceu outros homens e culturas, se livrando assim do perigoso sentimento nacionalista alemão (Schopenhauer considerava o “orgulho nacional” a mais estúpida das honras⁹). Quanto ao Estado, ele concebia seus objetivos e deveres de forma bem

⁸ Abreviatura que utilizaremos para *Unzeitgemäße Betrachtungen III: Schopenhauer als Erzieher* / Terceira consideração extemporânea: Schopenhauer como Educador.

⁹ “O tipo mais barato de orgulho é o orgulho nacional. Ele trai naquele que por ele é possuído a ausência de qualidades individuais, das quais poderia se orgulhar; caso contrário, não recorreria àquelas que compartilha com tantos milhões”. (SCHOPENHAUER, 2009. p. 72). Schopenhauer ainda prima pelas qualidades do indivíduo em detrimento das de uma nação: “de resto, a individualidade sobrepuja em muito a nacionalidade e, num determinado homem, aquela merece mil vezes mais consideração do que esta. Como o caráter nacional fala da multidão, jamais se dirá de modo honesto muita coisa boa em seu louvor. Trata-se, antes, apenas da limitação, da perversidade e da maldade humanas, que em cada país aparecem sob formas

Revista Paranaense de Filosofia, v. 1, n. 2, p. 129-149, Jul./Dez., 2021.



limitada (em geral para a proteção, externa ou interna), e no fundo, nunca se importou com essa questão, já que, como afirma Nietzsche, a “inspiração filosófica” e a “inspiração política” não podem coexistir em um homem. Em seguida, temos mais uma condição favorável da qual Schopenhauer pôde gozar: “ele não foi previamente orientado para ser um erudito ou educado com esta intenção” (*UB/CoEx - III*, § 7, p.240). Schopenhauer teve também o privilégio de viver às custas de seus bens, sem ter a necessidade de se agarrar a um cargo na Universidade ou algo do tipo. Schopenhauer teve a oportunidade, mas também a capacidade, de se dedicar à única tarefa digna de um verdadeiro filósofo, ou seja, a busca pela verdade. O próprio Nietzsche resume assim a gama de condições que permitiram Schopenhauer criar o seu próprio gênio: “Liberdade viril do caráter, conhecimento precoce dos homens, educação que não visa a formação de um erudito, ausência de qualquer estreiteza patriótica, de qualquer obrigação de ganhar seu pão, de obediência ao Estado – em suma, liberdade, sempre liberdade: este mesmo elemento extraordinário e perigoso no seio do qual os filósofos gregos puderam crescer” (*UB/CoEx - III* § 8, p.242).

8 A IMITAÇÃO CRIADORA

Também no que diz respeito à formação do gênio, Nietzsche sempre atentou para importância da questão da exemplaridade, ou seja, da necessidade de nós nos aproximarmos dos grandes nomes para, a partir de sua força incomum, realizarmos feitos semelhantes. É preciso, no entanto, atentarmos bem para essa questão para não interpretarmos de maneira equivocada o que Nietzsche entendia por “exemplaridade”. Nietzsche acusou os “filisteus da cultura” de serem sujeitos incapazes de criar, de se limitarem a apenas imitar os gênios. Com o tema da exemplaridade, Nietzsche sugere uma forma diferente de imitação, que Rosa Dias chamou em sua obra *Nietzsche Educador de imitação criadora*: “a imitação, para ele, é ativa, deliberada, construtiva, e permite a reconstrução do modelo, a superação de si mesmo e a anulação do efeito paralisante de sua época” (DIAS, 1991 p.76). Essa *imitação criadora* pretende não tornar idêntico ao modelo, mas superá-lo, superando assim, também a si mesmo.

diferentes, e que chamamos de caráter nacional. Desgostosos com um, louvamos outro, até o momento em que este também nos desgosta. Cada nação escarnece da outra, e todas têm razão”. (SCHOPENHAUER, 2009. p. 72-3).



O que é “imitado” não é tanto o pensamento, mas a atividade, a força que foi capaz de produzir esse pensamento. Como, em outro trecho, Rosa Dias bem resume:

Em suma, Nietzsche propõe uma imitação criadora. Não se trata de repetir passivamente o modelo, mas de encontrar o que tornou possível sua criação. É a sua imitação da “história monumental”¹⁰, isto é, do que é exemplar e digno de ser imitado, e deve visar “a superar o modelo”. Imitar o modelo quer dizer mimetizar sua força criadora e transformadora. O exemplo é um estímulo para a ação e para uma nova configuração. (DIAS, 1991, p.76).

Assim Nietzsche utilizou-se de Schopenhauer (semelhante como Platão utilizou-se da figura de Sócrates em seus diálogos) como uma força propulsora para, a partir dele, criar algo maior e realmente original. Em sua obra *Ecce Homo* (1888), Nietzsche confessa que tratando de seus mestres (Schopenhauer e Wagner), referia-se, no fim das contas, a si mesmo: “Schopenhauer e Wagner, ou, em uma palavra, Nietzsche [...]” (*EH*¹ – *CoEx* § 1, p.64). Considerando o gênio não como algo inato, já dado, mas como um processo, algo que deve ser conquistado, Nietzsche revela que Schopenhauer foi um momento em seu próprio processo de *tornar-se o que se é*: “[...] em ‘Schopenhauer como educador’ está inscrita minha história mais íntima, meu vir a ser. Sobretudo meu compromisso!” (*EH* – *CoEx* § 1, § 3, p.67).

O próprio Nietzsche afirma que o homem despojado de seu gênio é o que há de mais desprezível. Buscar conquistar o gênio torna-se, mais do que algo imprescindível, uma verdadeira arte. Como Rosa Dias nos traz em seu artigo *Metafísica do Gênio nas Extemporâneas de Nietzsche*: “o gênio, para Nietzsche, é a arte de ‘tornar-se o que se é’, a coragem e a força de assumir a unicidade do ser, de agir segundo sua própria singularidade, tomando como exemplo os grandes homens” (DIAS, 2011, p.186). É somente no contato com os grandes homens, como Schopenhauer, com sua singularidade e sua originalidade, que nós

¹⁰ Em sua terceira Consideração extemporânea, Nietzsche nos apresenta três formas de abordar a História: a história monumental, a história antiquária e a história crítica. A história monumental é justamente a do homem de ação, em que os grandes feitos e grandes homens são tomados como a exemplos a serem seguidos. A antiquária é aquela do homem reverente ao passado, que cultiva uma relação de respeito com a história de sua nação e de seus antepassados. Já a história crítica é aquela do homem que quer se libertar da tradição e de seus grilhões, negando o passado. Para Nietzsche, essas formas de entender a História devem ainda ser contrabalançadas pelos pontos de vista aistórico, que prega o valor do esquecimento, e o do supra-histórico, que toma o passado e o presente como iguais, de valor e significado eternamente idênticos.

¹¹ Abreviatura que utilizaremos para *Ecce homo* / *Ecce homo*.



podemos construir (através de um grande esforço) a nossa própria singularidade e originalidade.

Tornar-se gênio é, portanto, um incansável processo de construção sobre si mesmo. Nietzsche procurou nos demonstrar o processo de vir a ser do gênio, que quando ocultado pode dar-nos a sensação de algo extraordinário ou sobrenatural. É preciso, além do imenso e ininterrupto esforço sobre si, suas qualidades e propensões, também estar exposto a certas circunstâncias, ou seja, uma série de condições favoráveis que permitam que aquelas qualidades e propensões sejam cultivadas, Nietzsche exemplifica esse fato apresentando-nos o modelo de Schopenhauer. É necessário, ainda, estar em contato com os grandes nomes da humanidade, através da *imitação criadora*. É somente quando entramos em profundo contato com um grande homem e imitamos, não propriamente seu pensamento, mas a sua força criadora, a partir da qual ele criou sua própria singularidade e realizou grandes obras, que nós podemos também forjar nossa própria originalidade, realizando também grandes feitos.

9 ESPÍRITOS CATIVOS E ESPÍRITOS LIVRES

Nietzsche afirma que o melhor tipo de homem para conservar a espécie é aquele a quem ele chama de espírito cativo. Neste, há: “um vivo senso da comunidade, em consequência da identidade de seus princípios habituais e indiscutíveis, ou seja, devido a sua crença comum” (*MA/HH*, § 224). O homem cativo é, portanto, aquele que cultiva e preserva os bons costumes e valores de um povo, o indivíduo se submete à vontade geral e o seu caráter é, dessa forma, dado e jamais questionado. O perigo desse tipo é que, devido à sua imensa semelhança e regularidade adquirida pela hereditariedade, uma comunidade pode acabar se tornando embotada e inócua, acorrentada à sua estabilidade.

Nesse sentido, torna-se de extrema importância para tais comunidades, para romper com essa continuidade de estabilidade e estagnação, efetuando assim o que Nietzsche chama de “progresso espiritual”, os tipos fracos ou degenerativos, ou, mais propriamente, os espíritos livres: “Em tais comunidades, é dos indivíduos mais independentes, mais inseguros e moralmente fracos que depende o *progresso espiritual*: são aqueles que experimentam o novo e sobretudo o diverso” (*MA/HH*, § 224). Assim como no indivíduo uma perda física ou moral, uma doença, uma mutilação ou mesmo um vício, geralmente vem acompanhado de alguma

Revista Paranaense de Filosofia, v. 1, n. 2, p. 129-149, Jul./Dez., 2021.

ISSN: 2763-9657

Universidade Estadual do Paraná



vantagem, como por exemplo, o homem que, ao perder sua visão, desenvolve mais habilmente outros sentidos como o da audição, também nas comunidades, as degenerações geralmente são seguidas de elementos de elevação: “As naturezas degenerativas são sempre de elevada importância, quando deve ocorrer um progresso. Em geral, todo progresso tem que ser precedido de um debilitamento parcial. As naturezas mais fortes *conservam* o tipo, as mais fracas ajudam a *desenvolvê-lo*” (MA/HH, § 224).

É verdade que a maioria dessas naturezas degenerativas acaba sucumbindo à sua própria fraqueza e termina por não produzir efeito nenhum. Devemos lembrar que, dentro desse grupo, surgem figuras como o criminoso, por exemplo. Aqueles que conseguem, porém, golpear o elemento estável de uma comunidade acabam por inserir nela um elemento novo, caso essa tenha a capacidade de assimilar essa novidade, esses são aqueles que podemos chamar aqui de espíritos livres. A partir dessa perspectiva, Nietzsche desenvolve um ponto de vista capaz de explicar o progresso de uma comunidade ou de uma raça que vai além da luta pela sobrevivência:

Neste sentido me parece que a famosa luta pela sobrevivência não é o único ponto de vista a partir do qual se pode explicar o progresso ou o fortalecimento de um homem, uma raça. Para isso devem antes concorrer duas coisas: primeiro, o aumento da força estável, pela união dos espíritos na crença e no sentimento comunitário; depois a possibilidade de alcançar objetivos mais elevados, por surgirem naturezas degenerativas e, devido a elas, enfraquecimentos e lesões parciais da força estável; justamente a natureza mais fraca, sendo a mais delicada e mais livre, torna possível todo progresso. Um povo que em algum ponto se torna quebrantado e enfraquecido, mas que no todo é ainda forte e saudável, pode receber a infecção do novo e incorporá-lo como benefício (MA/HH, § 224).

O caráter bom e forte dos espíritos cativos é adquirido através de sua pouca variabilidade e de sua estreiteza de opiniões já tornadas instintivas pelo hábito, agindo sempre pelos mesmos motivos, seus atos acumulam grande energia, e quando esses atos estão em harmonia com os valores da comunidade, eles geram em seus autores o sentimento de boa consciência: “poucos motivos, ação energética e boa consciência constituem o que se chama força de caráter” (MA/HH, § 228). Esses indivíduos são pouco aptos a mudanças e possibilidades diferentes de ação e direção, o que torna, segundo Nietzsche, seu intelecto estreito. O ambiente que o envolve e o educa, recolhe-o cada vez mais ao fechado lugar comum de mínimas possibilidades, onde o indivíduo tende cada vez mais a se tornar idêntico



aos outros: “O indivíduo é tratado por seus educadores como sendo algo novo, mas que deve se tornar uma repetição” (*MA/HH*, § 228). Mesmo na criança, o que se chama de bom caráter é o seu vínculo com os valores já existentes, ou seja, sua demonstração de pertencimento à comunidade.

Já os espíritos livres são aqueles indivíduos aptos para assimilarem em si a diversidade, a contrariedade: “É chamado espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo” (*MA/HH*, § 225). Os espíritos cativos atribuem a origem dos princípios livres à necessidade de tornar-se notável, ou mesmo a uma excentricidade mental, ambas as explicações são falsas, e pretendem apenas prejudicar aqueles que dão constantemente testemunho de sua superioridade. Não se pode atribuir uma origem única aos espíritos livres, eles se originam de diversas formas, e assim sendo, alcançam teses que, também por terem se alcançado por diversos caminhos, podem ser mais confiáveis do que as teses dos espíritos cativos, ainda que Nietzsche advirta que, na busca pelo conhecimento da verdade, o caminho escolhido para alcançá-lo, não seja o mais importante:

No conhecimento da verdade o que importa é possuí-la, e não o impulso que nos fez buscá-la nem o caminho pelo qual foi achada. Se os espíritos livres estão certos, então aqueles cativos estão errados, pouco interessando se os primeiros chegaram à verdade pela imoralidade e os outros se apegaram à inverdade por moralidade – De resto, não é próprio da essência do espírito livre ter opiniões mais corretas, mas sim ter se libertado da tradição, com felicidade ou com fracasso. Normalmente, porém ele terá ao seu lado a verdade, ou pelo menos o espírito da busca da verdade: ele exige razão; os outros, fé (*MA/HH*, § 225).

10 GÊNIO E ESPÍRITOS LIVRES

Precisamos agora nos deter um pouco na delicada questão sobre a condição do gênio em relação ao espírito livre. Nietzsche apresenta uma especial preocupação, particularmente em *Humano demasiado humano*, em como transformar o espírito livre, que é um tipo fraco, fruto da degeneração, em um tipo forte, sem que com isso ele perca sua capacidade de flexibilidade e desprendimento, em outras palavras, como tornar o espírito livre capaz de possuir motivos e opiniões fortes e seguras para suas ações, como tornar o espírito livre capaz de ter convicções, ou seja, como tornar o espírito livre também um gênio?



Comparado àquele que tem a tradição ao seu lado e não precisa de razões para seus atos, o espírito livre é sempre débil, sobretudo na ação; pois ele conhece demasiados motivos e pontos de vista, e por isso tem a mão insegura, não exercitada. Que meios existem para torna-lo *relativamente forte*, de modo que ao menos se afirme e não pereça inutilmente? Como se forma o espírito forte (*esprit fort*)? Este é, num caso particular, o problema da produção do gênio. De onde vem a energia, a força inflexível, a perseverança com que alguém, opondo-se à tradição, procura um conhecimento inteiramente individual do mundo? (*MA/HH*, § 231).

É necessário, para não sucumbir ao mundo, possuir opiniões fortes e convicções, essa posição, no entanto, entraria em contradição com o ponto de vista cientificista adotado por Nietzsche em *Humano, demasiado humano*, onde as certezas e convicções se tornam inimigas do método científico, que agora assume a hegemonia da investigação da verdade. Convicção significa ter fidelidade às suas opiniões, isso quer dizer que, onde deveria reinar a frieza de uma pesquisa imparcial, o que há de fato é uma estima das paixões. Por isso que, no campo do conhecimento, Nietzsche nos convoca a sermos traidores de nossos próprios ideais, pois esta é a atitude exemplar do espírito livre: “*temos de nos tornar traidores, praticar a infidelidade, sempre abandonar nossos ideais*” (*MA/HH*, § 629). A convicção, a crença de possuir a verdade é, portanto, patológica, e quando os homens acreditavam lutar pela verdade, lutavam apenas por suas convicções:

Convicção é a crença de estar, em algum ponto do conhecimento, de posse da verdade absoluta. Esta crença pressupõe, então, que existam verdades absolutas; e, igualmente, que tenham sido achados métodos perfeitos para alcançá-las; por fim, que todo aquele que tem convicções se utilize desses métodos perfeitos. Todas as três asserções demonstram de imediato que o homem das convicções não é o do pensamento científico; ele se encontra na idade da inocência teórica e é uma criança, por mais adulto que seja em outros aspectos. Milênios inteiros, no entanto, viveram com essas pressuposições pueris, e delas brotaram as mais poderosas fontes de energia da humanidade. Os homens inumeráveis que se sacrificaram por suas convicções acreditavam fazê-lo pela verdade absoluta. Nisso estavam todos errados: provavelmente nenhum homem se sacrificou jamais pela verdade; ao menos a expressão dogmática de sua crença terá sido não científica ou semicientífica (*MA/HH*, § 630).

Entendemos com isso que, com a exacerbação dos pontos de vistas céticos e relativistas acentuados nesse momento do pensamento de Nietzsche, o campo do conhecimento não pode mais ser guiado por tipos de homens excepcionais, que arroguem para si o direito de estar à dianteira das grandes questões da humanidade: “Dos tempos em que os homens estavam habituados a crer na posse da verdade absoluta deriva um profundo



mal-estar com todas as posições céticas e relativistas ante alguma questão do conhecimento; em geral preferimos nos entregar incondicionalmente a uma convicção tida por pessoas de autoridade” (*MA/HH*, § 631). Dessa forma, o gênio também é, de certa forma, “desqualificado” de seu papel de guia para a humanidade, um legislador para os homens e transfigurador da *physis*, mesmo com o fato de a esmagadora maioria dos homens esperar mesmo por uma espécie de “salvador”, e ser completamente avessa ao modo cauteloso de pensar científico:

Em toda parte onde o pensador se comporta e se designa como *gênio*, isto é, quando olha os demais como um ser superior ao qual compete a autoridade, ele conta com aquela classe de pessoas, de longe a predominante. Na medida em que o gênio dessa espécie mantém o fervor das convicções e provoca desconfiança frente ao espírito modesto e cauteloso da ciência, ele é um inimigo da verdade, por mais que acredite ser seu enamorado pretendente (*MA/HH*, § 635).

Se a dimensão estética é, nesse período do pensamento do nosso filósofo, de uma certa forma, “rebaixada”, e o método científico passa a ser tratado com relevância, então naturalmente a figura do gênio aparece aqui em desvantagem em relação à figura do espírito livre, visto que ele, por não possuir apreço pelas convicções e tomadas de opiniões muito fortes é o mais apto para assumir o método de investigação científico que Nietzsche louva neste período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa posição em relação à essa delicada questão é a de que a intenção de Nietzsche não seja desqualificar a figura do gênio em todos os âmbitos, pois ela continua a ser de grande relevância no contexto de uma comunidade, visto que os tipos fortes, como o gênio, são necessários para conservar e aperfeiçoar os valores já assentados em determinada comunidade. No entanto, a posição radical de Nietzsche em desqualificar a figura do gênio no âmbito estético, deve-se, sobretudo, ao papel singularíssimo que *Humano, demasiado humano* adquire em relação ao conjunto de sua obra. Nessa obra, o autor buscou livrar o pensamento (e, de certa forma, a si mesmo) dos elementos românticos, metafísicos e religiosos, exacerbando assim o que lhe é oposto, ou seja, o método de investigação científico, racional.

Devemos ainda frisar que esse comprometimento de Nietzsche com a ciência, nesse momento de seu pensamento deve ser entendido com cautela. A ciência não é para o nosso



autor uma substituta da arte, aquela que de agora em diante realizará a justificação da existência, já que não percebe o caráter metafórico e simbólico da elaboração de seus conceitos e acaba tomando-os como a verdade. O elogio do autor de *Humano, demasiado humano* é, antes, mais propriamente ao método científico, da parcimônia na investigação do mundo, do trabalhar mais com aproximações do que na busca pela verdade, da tentativa e erro, daí os espíritos livres serem os mais adequados para realizar os trabalhos moldados a partir desse método.

REFERÊNCIAS

- DIAS, R. M. *Amizade estelar*. Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- _____. Metafísica do gênio nas extemporâneas de Nietzsche. In: BARRENECHEA, M. A. (org.). *Nietzsche e as Ciências*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, 178-188.
- _____. *Nietzsche educador*. São Paulo: Ed. Scipione. 1991.
- _____. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008
- _____. *Ecce homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Humano demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Humano demasiado humano II – Miscelânea de opiniões e Sentenças/ O andarilho e Sua Sombra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. Schopenhauer educador. In: SOBRINHO, N.C.D.M. (org.). *Escritos sobre educação*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. 7. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2011, p. 161-259.
- RIDLEY, A. *Routledge philosophy guidebook to Nietzsche on art*. Londres, Nova York: Routledge Philosophy Guidebook, 2002.
- SAFRANSKI, R. *Romantismo, uma questão alemã*. Trad. Rita Rios. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.



*A desmistificação da arte e do gênio em Humano,
demasiado humano*

DE LIMA, D. R. C.

SCHOPENHAUER, A. *Aforismos para a sabedoria de vida*. Trad. Jair Barboza. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Recebido: 20/08/2021

Aprovado: 05/09/2021