



GÊNIO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA DE SI EM NIETZSCHE

David Rogério Costa de Lima¹

 <https://orcid.org/0000-0002-1355-8113>

 <https://doi.org/10.33871/27639657.2024.4.2.9606>

RESUMO: No presente artigo, procuraremos demonstrar como a dimensão estética aparece no pensamento maduro de Nietzsche, não mais no âmbito da obra de arte, mas da arte de criar a si mesmo. Analisaremos o problema da criação de si como obra de arte contemplando o *cultivo de si*, a autodisciplina em face aos impulsos, a dietética e o dar estilo ao caráter como a arte de *tornar-se o que é*. Em seguida, discutiremos como esse processo reabilita no pensamento de nosso filósofo a figura do gênio, que reaparece de maneira ampliada, tomando para si as características do criador e do pensador-legislador, e, nesse sentido estabeleceremos a relação entre as figuras do gênio e do super-homem.

Palavras-chave: Gênio. Arte. Criação. Justificação estética.

GENIUS AND ARTISTIC SELF-CREATION IN NIETZSCHE

Abstract: In this article, we will try to demonstrate how the aesthetic dimension appears in Nietzsche's mature thought, no longer within the scope of the work of art, but in the art of creating oneself. We will analyze the problem of creating oneself as a work of art, contemplating *self-cultivation*, self-discipline in the face of impulses, dietetics and styling character as the art of *becoming what it is*. Then, we will discuss how this process rehabilitates in the thinking of our philosopher the figure of the genius, who reappears in an enlarged way, taking for himself the characteristics of the creator and the thinker-legislator, and, in this sense, we will establish the relationship between the figures of genius and the overman.

Keywords: Genius. Art. Creation. Aesthetic justification.

INTRODUÇÃO

Neste artigo abordaremos a questão do gênio e da obra de arte a partir das obras de maturidade que se inicia em *A gaia ciência*. Nossa apresentação iniciar-se-á, no entanto, analisando como Nietzsche, ainda no segundo volume de *Humano, demasiado humano*, muda

¹ Graduado e mestre em filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professor da Secretaria da Educação Básica do Estado do Ceará. Integrante do GENi - Grupo de estudos Nietzsche da UECE. Email: davidrogerio91@gmail.com.



Artigo publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.



o eixo de atenção de seu pensamento sobre a arte, passando a dar mais importância à própria vida criada como obra de arte, em vez de somente às obras de arte propriamente ditas.

Em *A gaia ciência*, a questão da justificação estética da existência retorna ao interesse de Nietzsche. Poderemos averiguar dois aspectos dessa justificação estética nesse momento, o primeiro é o de ver a si mesmo com distância, como no teatro, o segundo é a arte de tornar-se o que se é, presente já desde os textos de juventude. Nossa apresentação deter-se-á mais propriamente nesse segundo aspecto. Veremos como a partir daquilo que chama de “dar estilo ao caráter”, Nietzsche pensa ser possível criar para si uma personalidade ordenada de acordo a um plano artístico, submetendo a multiplicidade de forças que formam o Homem a uma unidade. Esta unidade precisa, no entanto, ser forjada a partir de si mesmo, de seu próprio corpo, não mais no âmbito da *physis* como na época das *Considerações extemporâneas*.

Buscaremos, na sequência, demonstrar que, à medida que o termo gênio cai em desuso no pensamento de Nietzsche, as características mais fundamentais que formavam sua noção, como as de criador/legislador de valores e afirmador e transfigurador da vida não desaparecem, mas são retomadas em um sentido cada vez mais ampliado, dando origem a novos tipos superiores apresentados no pensamento maduro de Nietzsche, cuja a expressão máxima é o super-homem². Finalmente, analisaremos como é a partir do crivo do *amor fati* e do eterno retorno que Nietzsche busca apresentar novamente toda a existência em um âmbito estético, num eterno jogo de criação-destruição, cujo o homem, criatura-criador, deve tomar parte.

1. A ARTE DAS OBRAS DE ARTE E A VIDA COMO ARTE

Rosa Dias aponta para o fato de que, no segundo volume de *Humano, demasiado humano*, acontece um deslocamento do centro de gravidade da reflexão nietzscheana sobre a arte: “a passagem da reflexão sobre as obras de arte para uma reflexão bem particular, a vida mesma considerada como arte” (DIAS, 2009, p.106). Com isso, a intenção de Nietzsche não é

² Concordamos com Machado (1997, p.45), quando afirmar ser “super-homem” a melhor tradução de que dispomos para o termo “*Übermensch*”, com a condição de que “super” seja entendido pelo sentido de “sobre”, “superação”. Em algumas citações aparecerá ainda, devido às diversas traduções, o termo “além-do-homem”.



erradicar as obras de arte, mas colocá-las em lugar secundário, como apêndice, ou, como nas palavras do próprio Nietzsche, como uma “sobremesa” da arte de viver. Como é propriamente apresentado no aforismo 174 de *Opiniões e sentenças diversas*:

A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si, ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. Depois a arte deve *ocultar* ou *reinterpretar* tudo o que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, no tocante às paixões e angústias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com que transpareça *significativo*. Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama arte, a das obras de arte, não é mais que um *apêndice*: um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte; assim também fará, em circunstâncias especiais, todo um povo. – Mas agora iniciamos a arte geralmente pelo final, agarramo-nos à sua cauda e pensamos que a arte das obras de arte é o verdadeiro, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada – tolos que somos [...] (MS/OS³, § 174).

A obra de arte para os homens modernos tornou-se um mero refúgio do tédio, de seu caráter, por fim, de sua própria vida. Em contrapartida, Nietzsche nos apresenta como os gregos faziam fruir sua obra de arte do excedente de força e de beleza que havia em si mesmos: “muito diferentemente dos gregos, que sentiam na sua arte o emanar e transbordar de sua própria saúde e bem-estar e que amavam ver sua perfeição uma vez mais fora de si mesmos: - eram conduzidos à arte pela fruição de si, e estes nossos contemporâneos, pela aversão de si” (MS/OS, §169). A obra de arte deve ser uma consequência do excedente de forças de um homem ou de um povo. O que há de mais fundamental, no entanto, é utilizar essas forças na criação de si mesmo.

A origem do senso artístico como superação do tédio remonta mesmo à origem da obra de arte. Nos povos selvagens, por exemplo, o gosto artístico estava ligado à solução de uma espécie de enigma, à descoberta do que o outro quer dizer. Posteriormente, encontrou-se prazer artístico em reproduções e na glorificação de vitórias em batalhas e seus perigos e até mesmo em vinganças. De maneira mais refinada surgiu o gosto artístico pela simetria, por aquilo que expressa uma ordem, uma similaridade: “no culto do simétrico adoramos

³ Abreviatura para *Menschliches Alzumenschliches II – Vermische Meinungen und Sprüche* / Humano, demasiado humano II – Opiniões e sentenças diversas.

inconscientemente a regra e o equilíbrio como fonte de felicidade até então havida; tal alegria é uma espécie de oração de graças” (MS/OS, § 119). Apenas quando saturados esses estágios de satisfação estética é que se torna possível, segundo Nietzsche, buscar um prazer estético ainda mais refinado, por exemplo, naquilo que rompe uma simetria ou na busca de razão em uma aparente não razão.

Com isso percebemos duas tendências antagônicas na criação e na contemplação da obra de arte. Uma busca a arte para fugir de si e do mal-estar consigo, outra é a continuação do prazer e da alegria que há em si mesmo. O mais importante para Nietzsche é, em vez de necessitar da obra de arte para curar algo em seu íntimo, estar repleto de força criadora em seu íntimo que, ao transbordar, será capaz de dar vida à obra de arte: “Com as obras de arte sucede o mesmo que com o vinho: melhor é não ter necessidade de nenhum dos dois, ater-se à água e transformá-la sempre em vinho, pelo íntimo fogo e íntima doçura da alma” (MS/OS § 109). A principal preocupação de Nietzsche aqui é, portanto, canalizar a força criadora excedente do homem em prol de novas formas de vida:

Há ainda, entre os homens de hoje, tanta força excedente não utilizada na configuração da vida, tanta força que deveria se dedicar integralmente a uma única meta, não, digamos, à representação do que é presente, à reanimação e recriação imaginativa do passado, mas à sinalização do futuro: - não no sentido de que o poeta, como um fantástico economista, deva prefigurar condições melhores para o povo e a nação, juntamente com os meios de realizá-las. Mas sim, como faziam antigamente os artistas com as imagens divinas, que vá *elaborar poeticamente* a bela imagem humana e sondar os casos em que, *em meio* a nosso mundo e realidade moderna, sem nenhuma artificial recusa e afastamento dele, ainda seja possível a grande alma bela, ali onde ainda hoje ela possa materializar-se em condições harmoniosas, equilibradas, mediante as quais adquira visibilidade, duração e exemplaridade, e assim, com o estímulo da emulação e da inveja, ajude a criar o futuro (MS/OS, § 99).

Nietzsche busca aqui aquele artista que pode agir, assim como os poetas gregos, como o escultor e remodelador da realidade. Ressalta-se, antes de tudo, o esforço empreendido sobre si mesmo, antes de poder torna-se um mestre: “Os gregos mais antigos exigiam do poeta que ele fosse um mestre dos adultos” (MS/OS, § 172). Os poetas modernos não poderiam exercer tal função, pois como não trabalham sobre si, não podem oferecer aquela obra de arte que é continuação de si mesmo: “ele não foi um bom mestre de si mesmo e, portanto, não se tornou ele mesmo um bom poema, uma bela criação, mas sim, no melhor dos casos, como que a modesta, atraente ruína de um templo [...]” (MS/OS, § 172). O artista mais preocupado em expiar, externalizar suas forças criativas, terá mais dificuldade em seu aperfeiçoamento individual, já que cada homem conta apenas com uma determinada quantidade de força.



Entende-se com isso que Nietzsche aqui mais uma vez sinaliza que a atividade de criar a vida e a si mesmo como obra de arte deve ser reservada aos sujeitos extraordinários, àqueles que possuem energia excedente. Como Julian Young afirma em seu *Nietzsche's philosophy of art*, a sinalização para o futuro, a criação de novas formas de vida, esse *elaborar poeticamente a bela forma humana* não pode ser sustentada pela noção de homem comum, elas devem basear-se em certos arquétipos que só podem ser encontrados em personalidades extraordinárias⁴. Quando fala em criação, Nietzsche refere-se sobretudo à criação de valores (assunto do qual teremos a oportunidade de tratar mais adiante), por enquanto, devemos entender que o que Nietzsche chama de homem superior, homem extraordinário, gênio, é aquele que cria valores, que dá valor a cada coisa no mundo, e nesse sentido distingue-se do mero homem de ação, apesar de não poder ser nomeado tão somente de homem contemplativo. No aforismo 301 de *A gaia ciência*, intitulado *A ilusão dos contemplativos*, Nietzsche retoma o argumento da sua *Terceira consideração extemporânea: Schopenhauer como educador*, de que a linha que separa os homens dos animais é a mesma que separa os homens inferiores dos homens superiores, ou seja, o pensar, o ouvir e ver infinitamente mais profundo. Por estar sujeito a muito mais estímulos, o homem superior pode sentir tudo mais intensamente, mas Nietzsche complementa:

Mas nisso há uma *ilusão* que sempre o acompanha: ele acredita ser um *espectador* e *ouvinte* colocado ante o grande espetáculo visual e sonoro que é a vida: ele denomina a sua natureza de *contemplativa* e não vê que ele próprio é também o verdadeiro e incessante autor da vida – que ele certamente se distingue bastante do *ator* desse drama, o chamado homem de ação, mas ainda mais de um simples convidado e observador sentado *diante* do palco. Sem dúvida lhe pertencem, como poeta, a *vis contemplativa* [poder de contemplação] e o olhar retrospectivo sobre a obra, mas também e sobretudo a *vis criativa* [poder criador], que *falta* ao homem de ação, apesar do que digam as evidências e a crença de todos. Nós, os pensantes-que-sentem, somos os que de fato e continuamente *fazem* algo que ainda não existe: o inteiro mundo, em eterno crescimento, de avaliações, cores, pesos, perspectivas, degraus, afirmações e negações. Esse poema de nossa invenção é, pelos chamados homens práticos (nossos atores, como disse), permanentemente aprendido, exercitado, traduzido em carne e realidade, em cotidianidade. O que quer que tenha *valor* no mundo de hoje não o tem em si, conforme sua natureza – a natureza é sempre isenta de valor – foi-lhe dado, oferecido um valor, e fomos *nós* esses doadores e ofertadores! O mundo que tem *algum interesse para o ser humano*, fomos nós que o criamos! [...] (FW/GC⁵, § 301).

⁴ “The run of humanity, that is, in the endeavor to beauty, to give shape and coherence to their lives stand in need of archetypes that only the exceptional person, the artist, can provide” [A marcha da humanidade, isto é, no esforço para a beleza, para dar forma e coerência às suas vidas, necessita de arquétipos que somente a pessoa excepcional, o artista, pode fornecer] (YOUNG, 1992, p.83; tradução nossa).

⁵ Abreviatura para *Die fröhliche Wissenschaft* / A Gaia ciência.



O segundo volume de *Humano, demasiado humano*, apresenta, segundo Young (1992, p.84), uma visão ainda não resolvida a respeito da arte. Se, por um lado, ainda está presente a fria desconstrução da arte e da natureza do artista contida no primeiro volume de *Humano, demasiado humano*, por outro ressurge a visão do artista como um remodelador do homem e restaurador da cultura, o arquétipo que aponta para o futuro e do qual os homens devem retirar a sua bela forma. Em todo caso, estes são escritos de um período intermediário em que o pensamento de Nietzsche apresenta importantes desdobramentos para as distintas considerações acerca da arte presentes em *A gaia ciência*, sobre as quais agora deveremos nos deter.

2. JUSTIFICAÇÃO ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA EM A GAIA CIÊNCIA

A gaia ciência marca o retorno da angústia nietzscheana pela busca da justificação estética da existência (YOUNG, 1992, p.94). Se em *O nascimento da tragédia*, a redenção se dava pela negação da individualidade e a união mística com o Uno-primordial realizada através da arte trágica; em *Humano, demasiado humano*, a arte é friamente analisada e desmistificada como substituta de ideias metafísicas e religiosas sem que isso representasse, necessariamente, um perigo a visão que o homem tem do mundo; em *A gaia ciência* o mundo aparece inteiramente desmistificado, desencantado: “O caráter geral do mundo, no entanto, é caos por toda a eternidade, não no sentido de ausência de ordem, divisão, forma, beleza, sabedoria e como quer que se chamem nossos antropomorfismos estéticos” (FW/GC § 109). Também é recusada qualquer tentativa de redenção através do conhecimento, já que Nietzsche reconhece que são a ilusão e o erro que estão na base do conhecimento científico, restando apenas uma espécie de culto ao não verdadeiro realizado pela arte: “Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto ao não verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscível e sensível –, seria intolerável para nós” (FW/GC § 107). Uma atitude honesta perante esse cenário catastrófico seria, segundo Nietzsche, de consequências igualmente desastrosas: “A retidão teria por consequência a náusea e o suicídio” (FW/GC §, 107). É então que novamente a arte vem em socorro do



homem, certamente já não aquela arte cheia de resquícios metafísicos, mas uma arte a que Nietzsche chama de “arte como boa vontade de aparência”. Como aquele que, sem medo de parecer infantil, corrige a imperfeição do mundo com seu próprio olhar, e então a existência pode aparecer mais uma vez justificada:

Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno. Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o *herói* e também o *tolo* que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria! E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o *chapéu do bobo*: necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a *liberdade de pairar acima das coisas*, que o nosso ideal exige de nós. Seria para nós um *retrocesso* cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e, por causa das severas exigências que aí fazemos a nós mesmos, tornamo-nos virtuosos monstros e espantalhos. Devemos também *poder ficar acima* da moral: e não só em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? [...] (FW/GC, § 107).

Essa nova posição nietzscheana da arte como saída do abismo da existência sem sentido ou justificação metafísica pode ser interpretada, segundo Julian Young, sob duas perspectivas diferentes, uma apolínea e outro dionisiaca. Salientamos aqui que essas classificações não são utilizadas por Nietzsche⁶, são sugestões de Young e seguidas por outros comentadores, como Rosa Dias, por exemplo. Podemos falar então de duas perspectivas artísticas perante o terror da existência, ou duas perspectivas para a justificação estética da existência.

A perspectiva apolínea é aquela de colocar-se e ver-se à distância, “olhando-se de longe e de cima”, é a arte do teatro, dos atores, que é capaz de criar uma outra personalidade superficial, de enxergar a si mesmo como um herói, de simplificar a absurda complexidade do mundo, como se o próprio mundo não fosse mais do que aquilo nossos olhos podem ver. Para entender este tema é muito importante o aforismo 78 de *A gaia ciência*, intitulado *Pelo que deveríamos ser gratos*:

Apenas os artistas, especialmente os do teatro, dotaram os homens de olhos e ouvidos para ver e ouvir, com algum prazer, o que cada um é, o que cada um

⁶ Nietzsche, no período de seu pensamento maduro, não considerava mais os impulsos artísticos apolíneo e dionisiaco como impulsos opostos, como em *O nascimento da tragédia*, mas como duas formas de embriaguez. Cf. GD/CI, *Incursões de um extemporâneo*, § 10.

experimenta e o que quer, apenas eles nos ensinaram a estimar o herói escondido em todos os seres cotidianos, e também a arte de olhar a si mesmo como herói, à distância e como que simplificado e transfigurado – a arte de se “pôr em cena” para si mesmo. Somente assim podemos lidar com alguns vis detalhes em nós! Sem tal arte, seríamos tão só primeiro plano e viveríamos inteiramente sob o encanto da ótica que faz o mais próximo e mais vulgar parecer imensamente grande, a realidade mesma [...] (FW/GC, § 78).

Essa forma de arte, devemos ressaltar, já não contém em si fagulha metafísica, mas serve como antídoto para os males causados pelo sofrimento da falta de sentido metafísico no homem. Como Rosa Dias comenta: “A arte de ver a si mesmo e o mundo através de filtros coloridos [...] de se ver como herói que conquistou os próprios temores, que se identificou com o ritmo e fluxo da vida e consigo mesmo, é uma forma de fazer frente ao sofrimento humano, quando lhe foram cortadas as raízes metafísicas” (DIAS, 2011, p.98). Esta é a forma de tornar as coisas belas e desejáveis, atributo de médicos e sobretudo de artista, como Nietzsche demonstra no aforismo intitulado *O que devemos aprender com os artistas*:

De que meios dispomos para tornar as coisas belas, atraentes, desejáveis para nós, quando elas não o são? – e eu acho que em si elas nunca o são! Aí temos algo a aprender dos médicos, quando eles, por exemplo, diluem o que é amargo ou acrescentam açúcar e vinho à mistura; ainda mais dos artistas, porém, que permanentemente se dedicam a tais artificios. Afastarmo-nos das coisas até que não mais vejamos muita coisa delas e nosso olhar tenha de lhes juntar muita coisa *para vê-las ainda* – ou ver as coisas de soslaio e como que em recorte – ou dispô-las de forma tal que elas encubram parcialmente umas às outras e permitam somente vislumbres em perspectivas – ou contemplá-las por um vidro colorido ou à luz do poente – ou dotá-las de pele e superfície que não seja transparente: tudo isso devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábio do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; *nós*, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas (FW/GC, § 299).

O último trecho da citação é o que nos leva diretamente à segunda perspectiva da justificação da existência em *A gaia ciência*, aquela à qual Young nomeia de saída dionisiaca, ou, em outras palavras, *como alguém se torna se torna o que é* (*Wie man wird, was man ist*). O que há de mais fundamentalmente oposto entre as duas perspectivas é que a saída apolínea é sugerida por Nietzsche àqueles enfermos ou convalescentes: “[...] não, nós, convalescentes, ainda precisamos de uma arte, é de uma *outra* arte – uma ligeira, zombeteira, divinamente imperturbada, divinamente artificial, que como uma clara chama lampeje num céu limpo! Sobretudo: uma arte para artistas, somente para artistas!” (GC, *prefácio*, § 4). Já a saída dionisiaca é reservada para aqueles fortes e saudáveis e que, principalmente, são capazes de afirmar inteiramente a vida. A saída dionisiaca é, portanto, superior à apolínea, pois: “[...] não



é concebida para convalescentes, mas para aqueles que, diante da vida e em qualquer um de seus aspectos, podem afirmá-la inteiramente” (DIAS, 2011, p.98).

Aqui, tornar-se o que se é assume propriamente a característica de criação, pois, não havendo modelo anterior ao qual deva tornar-se idêntico, o criar a si mesmo deve necessariamente dar-se pela criação de uma personalidade única e autêntica para si⁷. Nesse sentido, para tornar-se o que se é, é necessário também criar leis para si: “[...] nós, porém, *queremos nos tornar aqueles que somos* – os novos, únicos, incomparáveis, que dão leis a si mesmos, que criam a si mesmos! E para isso temos de nos tornar os melhores aprendizes e descobridores de tudo o que é normativo e necessário no mundo [...]” (GC, §, 335).

Esse processo de criar para si uma personalidade única e autêntica é também o que podemos chamar, seguindo o aforismo 290 de *A gaia ciência*, de dar estilo ao caráter. Neste dar estilo ao caráter devemos submeter todas as nossas forças e fraquezas a um mesmo plano artístico: “‘Dar estilo’ a seu caráter – uma arte grande e rara! É praticada por quem avista tudo o que sua natureza tem de forças e fraquezas e o ajusta a um plano artístico, até que cada uma delas aparece como arte e razão, e também a fraqueza delicia o olhar”. (FW/GC §, 290). É necessário tornar-se o escultor de si mesmo, ora subtraindo algo de si, ora somando algo, acrescentado a si mesmo, através do hábito, uma segunda natureza, ou escondendo e até mesmo eliminando algum aspecto de sua primeira natureza: “Aqui foi acrescentada uma grande massa de segunda natureza, ali foi removido um bocado de primeira natureza: - ambas as vezes com demorado exercício e cotidiano labor. Aqui o feio que não podia ser retirado é escondido, ali é reinterpretado como sublime” (FW/GC, § 290). O mais importante é, contudo, que o conjunto de qualidades que formam um homem sejam de alguma forma unificados, por meio de coação e de constrangimento, por um estilo, por um gosto único. Nietzsche, porém, mais uma vez nos lembra que somente as naturezas mais fortes desejam viver sob essa coação e constrangimento e assim alcançar a unidade de seu caráter:

Por fim, quando a obra está consumada, torna-se evidente que foi a coação de um só gosto que predominou e deu forma, nas coisas pequenas como nas coisas grandes: se o gosto era bom ou ruim não é algo tão importante como se pensa – basta que tenha sido um gosto! – Serão as naturezas, sequiosas de um domínio, que fruirão sua melhor alegria numa tal coação, num tal constrangimento e consumação debaixo de sua própria lei; a paixão do seu veemente querer se alivia ao contemplar toda a

⁷ “[...] *the self that figures in the Dionysian solution to the riddle is an honestly created and in that sense authentic self*[...]” [o eu que figura na solução dionisíaca para o enigma é um eu honestamente criado e nesse sentido autêntico] (YOUNG, 1992, p.103; tradução nossa).



natureza estilizada, toda a natureza vencida e serviçal; mesmo quando têm palácios a construir e jardins a desenhar, resistem a dar livre curso à natureza. – Inversamente, são os caracteres fracos, nada senhores de si, que *odeiam* o constrangimento do estilo: eles sentem que, se lhes fosse imposta essa maldita coação, debaixo dela viriam a ser *vulgares*: - eles se tornam escravos quando servem, eles odeiam servir. Tais espíritos – podem ser espíritos de primeira ordem – visam sempre configurar ou interpretar a si mesmos e ao seu ambiente como natureza *livre* – selvagem, arbitrária, fantástica, desordenada, surpreendente: e fazem bem ao fazê-lo, pois somente assim fazem bem a si próprios! Pois uma coisa é necessária: que o homem *atinja* a sua satisfação consigo – seja mediante esta ou aquela criação e arte: apenas então é tolerável olhar para o ser humano! [...] (FW/GC, § 290).

Não há aqui julgamento de valor, Nietzsche não está tão preocupado com a natureza de cada gosto, se bom ou ruim, mesmo as naturezas mais fracas, com seus motivos mesquinhos e vulgares podem ou devem encontrar o seu gosto próprio, e assim, conseqüentemente a sua unidade de caráter: “Nietzsche está mais interessado em um ‘gosto’ próprio do que na qualidade do gosto” (DIAS, 2011, p.113). É somente com essa unidade do estilo que se pode estar satisfeito consigo, alguns homens encontrarão sua unidade de estilo em forças mais elevadas, outros, em coisas mais baixas, nos dois casos, no entanto, é necessário estar atento para desviar daqueles insatisfeitos consigo, pois é o contato com esses, segundo Nietzsche, que pode tornar aqueles maus e sombrios.

3. COMO CHEGAR A SER O QUE É

Para Nehamas (2002, p.207), a máxima nietzscheana chegar a ser o que é, é problemática, primeiro porque Nietzsche nega a distinção entre ser e devir, depois porque a própria ideia de um eu como sujeito aparece como uma invenção sem fundamento: “[...] mas não existe um tal substrato; não existe ‘ser’ por trás do fazer, do atuar, do devir, ‘o agente’ é uma ficção acrescentada à ação – a ação é tudo” (GM⁸, I, § 13). Compreendemos aqui que o pensamento de Nietzsche elimina a distinção entre “agente” e “ação”, e, dessa forma, também o pensamento é desprovido de agente, recusando assim a noção de um sujeito realizador do “ato de pensar: “*em primeiro lugar*, imagina-se um ato que não acontece absolutamente o ‘pensar’, e, *em segundo lugar*, imagina-se um sujeito substrato, no qual, e em nenhuma outra

⁸ Abreviatura para *Zur Genealogie der Moral* / Genealogia da moral.



parte, cada ato desse pensar tem sua origem: isto é, *tanto o fazer quanto o que faz são fictícios*” (WM/VP⁹, § 477).

Dessa forma, o que chega à consciência é sempre o efeito, consequência e nunca a causa: “tudo o que se torna consciente é uma manifestação final, uma conclusão – e não causa nada – toda sucessão na consciência é completamente atomística. E nós tentamos entender o mundo com a concepção *inversa*, - como se nada produzisse efeito real a não ser pensar, sentir, querer [...]” (WM/VP, § 478). O que há por trás de nossas ações, de todas essas noções como sujeito, alma, consciência é uma multiplicidade de pulsões, das quais não podemos jamais tomar conhecimento. Assim sendo, a unidade que desejamos para nós deve ser forjada em meio a essa multiplicidade de pulsões: “Tudo o que entra na consciência como ‘unidade’ é já imensamente complicado: temos sempre somente uma aparência de unidade” (WM/VP, § 489). Por isso, Jorge Larrosa frisa que o chegar a ser o que é, inicia-se nas pulsões inconscientes e apenas depois de um certo tempo ignoradas pela consciência podemos, ainda que de maneira passiva, tomar parte no processo e buscando assim, criar a si mesmo como obra de arte:

Para Nietzsche, não há um eu real e escondido a descobrir. Atrás de um véu sempre há outro véu; atrás de uma máscara, outra máscara; atrás de uma pele, outra pele. O eu que importa é aquele que há sempre além daquele que se toma habitualmente por sujeito: não está por descobrir, mas por inventar; não por realizar, mas por conquistar; não por explorar, mas por criar da mesma maneira que um artista cria uma obra. Para chegar a ser o que se é, tem que se ser artista de si mesmo [...] o chegar a ser sujeito se prepara no inconsciente e, durante muito tempo, a consciência ignora o trabalho secreto do instinto e do modo como utiliza os rodeios para impor uma hierarquia e uma perspectiva dominante (LARROSA, 2002, p.76).

A consciência é, na verdade, apenas o último aspecto do organismo que vem se juntar aos impulsos e servi-los na ordenação e no crescimento da vida: “a decisão de se modificar não é da ordem da consciência; essa, ao contrário, é o último traço que se acrescenta ao organismo quando ele já funciona perfeitamente; é apenas um instrumento a serviço de nossos impulsos, um simples meio suplementar [...]” (DIAS, 2011, p.115). Perante isso, qual deve ser nossa atitude perante a questão da criação de si? Devemos permanecer para sempre apenas como espectadores de nossos impulsos ou podemos, de alguma forma, tomar parte no processo de criação de nós mesmo? Nietzsche, no aforismo 560 de *Aurora*, *O que somos livres*

⁹ Abreviatura para *Wille zur macht* / Vontade de poder.



para fazer, oferece-nos uma solução para essa questão nos apresentado uma metáfora, em que poderíamos tratar de nossos impulsos assim como um jardineiro trata de seu jardim. Vejamos:

Pode-se lidar com os próprios impulsos como um jardineiro, e, o que poucos sabem, cultivar os germens da ira, da compaixão, da ruminação, da vaidade, de maneira tão fecunda e proveitosa como uma bela fruta numa latada. Pode-se fazer isso com o bom ou mau gosto de um jardineiro, e como que ao estilo francês, inglês, holandês ou chinês; pode-se também deixar a natureza agir e apenas providenciar aqui e ali um pouco de ornamentação e limpeza, pode-se, enfim, sem qualquer saber e reflexão, deixar as plantas crescerem com suas vantagens e empecilhos naturais e lutarem entre si até o fim – pode-se mesmo ter alegria com esta selva, e querer justamente essa alegria, ainda que traga também aflição. Tudo isso temos liberdade para fazer; mas quantos sabem que temos essa liberdade? Em sua maioria, as pessoas não creem em si mesmas como *fatos inteiramente consumados*? Grandes filósofos não imprimiram sua chancela a este preconceito, com a doutrina da imutabilidade do caráter? (M/A¹⁰, § 560).

Por isso não é o objetivo de Nietzsche eliminar a consciência do jogo da criação de si, mas buscar enquadrá-la em seu campo de atuação possível, seu papel, mesmo que secundário, torna-se muito importante como forma de canalizar as forças dos impulsos: “O intelecto é um instrumento de nossos impulsos. Ele não se torna jamais livre. Aperfeiçoa-se na luta dos diversos e, com isso, melhora a atividade de cada impulso em particular” (DIAS, 2011, p. 116). Em um outro aforismo de *Aurora*, 109, *Autodomínio e moderação, e seu motivo último*, Nietzsche deixa claro que a única forma de a consciência participar na luta entre os impulsos, é em tomando partido por alguns deles. Ora, buscando fortalecer um impulso em detrimento de outro, ora, quando conveniente, mudando de lado nesse embate, a consciência acaba por trabalhar em aperfeiçoar cada um deles, e assim, a visão geral dos impulsos de um homem. No aforismo acima citado, Nietzsche chega mesmo a recomendar alguns métodos para se combater a veemência de impulso. São seis os métodos:

Portanto: evitar as ocasiões, implantar regularidade no impulso, produzir saciedade e nojo dele, estabelecer associação com um pensamento doloroso (como o da vergonha, das consequências ruins, do orgulho ofendido), o deslocamento de energias e, enfim, o enfraquecimento e esgotamento geral – estes são os seis métodos; mas *querer* combater a veemência de um impulso não está em nosso poder, nem a escolha do método, e tampouco o sucesso ou fracasso desse método. Em todo esse processo, claramente, nosso intelecto é antes o instrumento cego de *um outro impulso*, rival daquele que nos tormenta com sua impetuosidade: seja o impulso por sossego, ou o temor da vergonha e de outras más consequências, ou o amor. Enquanto “nós” acreditamos nos queixar da impetuosidade de um impulso, é, no fundo, um impulso que *se queixa de outro*; isto é, a percepção do sofrimento com tal *impetuosidade* pressupõe que haja um outro impulso tão ou mais impetuoso, e que seja iminente uma *luta*, na qual nosso intelecto precisa tomar partido (M/A, § 109).

¹⁰ Abreviatura para *Morgenröte* / Aurora.



É impossível para um homem chegar a ter a imagem da totalidade dos impulsos que o formam, ela será sempre parcial, incompleta. Se, o máximo que a consciência pode fazer é tomar partido no embate entre os impulsos é, de alguma forma alimentar ora um, ora outro, aqui toda a linguagem utilizada é meramente metafórica, pois, palavras como “número”; “intensidade”; “fluxo”; “refluxo”, não poderiam jamais descrever o modo de funcionamento dos impulsos, e dessa forma: “[...] o jogo recíproco, e sobretudo as leis de sua *alimentação* [dos impulsos] permanecem inteiramente desconhecidas para esse alguém” (M/A, § 119). A forma como essa alimentação se dará será totalmente ao acaso. Nossas vivências diárias oferecerão como que uma isca a um impulso que está à espreita, necessitando de alimentação, de nutrição. Essa forma de alimentação dos impulsos, totalmente ao acaso e além de qualquer forma de racionalização, dificilmente se dará de forma equânime entre todos os impulsos, de modo que, enquanto uns são satisfatoriamente alimentados, outros acabam por sofrer de inanição: “Nossas vivências, como disse, são todas meios de alimentação, mas distribuídos com mão cega, sem saber quem passa fome e quem está saciado” (M/A, § 119). Em outras palavras, o impulso, à espera de satisfação, buscará, em cada ato, em cada atividade de um homem em seus dias, algum meio de encontrar satisfação ali, não sendo isso possível, e com o passar do tempo ele acabará definhando. Nietzsche salienta que, no entanto, nem todos os impulsos têm uma necessidade radical de satisfação como a fome, por exemplo. Os impulsos “morais” recorrem a outras sutilezas e, nesse sentido, os nossos sonhos adquirem fundamental importância, pois: “[...] os nossos *sonhos* têm precisamente o valor e o sentido de, até certo grau, *compensar* a casual ausência de ‘alimentação’ durante o dia” (M/A, § 119). Isso explica, para Nietzsche, a tão absurda diferença de imagens e sensações que ocorrem em nossos sonhos em tão curtos espaços de tempo, pois, nossos sonhos, são a interpretação de estímulos nervosos, a cada vez um impulso distinto tomará para o estímulo para si, para buscar sua satisfação. Muitas vezes um mesmo acontecimento dá origem a diversas representações em sonhos, pois, em cada uma dessas representações, foi um impulso distinto que se apoderou dela.

Devemos salientar aqui que, no entanto, nossa vida desperta também outra coisa não faz se não interpretar estímulos nervosos, porém, sem a mesma liberdade e capacidade criativa que há nos sonhos. Isso nos leva a concluir, segundo Nietzsche, que também nossos



juízos e valorações morais são, na verdade, frutos de processos fisiológicos que são para nós completamente desconhecidos, uma espécie de linguagem utilizada para designar esses estímulos. Dessa forma, a consciência é somente um comentário desse mundo dos impulsos desconhecido por nós. Vejamos o exemplo que nos oferece Nietzsche:

Suponhamos que um dia, passando pelo mercado, notamos que alguém ri de nós: conforme esse ou aquele impulso estiver no auge em nós, este acontecimento significará isso ou aquilo para nós – e, conforme o tipo de pessoa que somos, será um acontecimento bastante diferente. Uma pessoa o toma como uma gota de chuva, outra o afasta de si como um inseto, outra vê aí um motivo para brigar, outra examina sua própria vestimenta, para ver se algo nela dá ensejo ao riso, outra reflete sobre o ridículo em si, outra sente-se bem por haver contribuído, sem o querer, para a alegria e a luz de sol que há no mundo – e em cada caso houve a satisfação de um impulso, seja o da irritação, o da vontade de briga, da reflexão ou da benevolência. Esse impulso agarrou o incidente como uma presa: por que justamente ele? Por que estava à espreita, sedento e faminto (M/A, § 119).

4. O CUIDADO COM AS COISAS MAIS PRÓXIMAS

Pudemos analisar como a decisão de se modificar, de criar a si mesmo não está no âmbito da consciência, mas dos impulsos. Devemos passar a analisar agora como o criar a si mesmo está estritamente ligado à noção de Nietzsche do corpo como grande razão. É no corpo, e não em noções como espírito ou alma, que se deve iniciar a disciplina desenvolvida em vista da criação de si: “[...] pois não haja engano acerca do método: uma mera disciplina de sentimentos e pensamentos não é quase nada [...] deve-se primeiro convencer o *corpo*” (GD/CI¹¹, IX, § 47). Um corpo sadio e forte é o arado fértil para o nascimento de uma cultura também sadia e forte, por isso: “é decisivo, para a sina de um povo e da humanidade, que se comece a cultura no lugar certo – *não* na ‘alma’ (como pensava a funesta superstição dos sacerdotes e semissacerdotes): o lugar certo é o corpo, os gestos, a dieta, a fisiologia, o *resto* é consequência disso [...]” (GD/CI, IX, § 47).

São, portanto, nas coisas mais próximas, como a moradia, a alimentação, vestuário e relações sociais, e não em noções abstratas do espírito como alma, Deus, além, que devemos começar nossa formação. Ao contrário, nossa educação nos ensina, desde crianças, a desprezarmos as coisas mais próximas em nome de abstrações vazias. Essa forma de entender o mundo que herdamos de sacerdotes e mestres de toda a ordem nos mergulha em uma

¹¹ Abreviatura para *Götzen-Dammerung* / Crepúsculo dos ídolos

linguagem hipócrita que inverte a ordem de importância das coisas para o homem. Como Nietzsche ressalta em um aforismo de *O andarilho e sua sombra*:

Há um simulado desprezo por todas as coisas que as pessoas consideram realmente mais importantes, por *todas as coisas mais próximas*. Diz-se, por exemplo, que “se come apenas para viver” – uma execrável *mentira*, como aquela que fala da procriação como o autêntico propósito da volúpia. Pelo contrário, a alta estima das “coisas mais importantes” quase nunca é genuína: os sacerdotes e metafísicos certamente nos habituaram a uma *linguagem* hipocritamente exagerada nessas áreas, mas não nos mudaram o sentimento, que não considera essas coisas mais importantes tão importantes quanto aquelas desprezadas coisas mais próximas. – Uma deplorável consequência dessa dupla hipocrisia, no entanto, é não tomar as coisas mais próximas, como alimentação, moradia, vestuário, relacionamentos, por objeto de reflexão e reorganização contínua, desassombrada e *geral*, mas sim afastar delas nossa seriedade intelectual e artística, pois aplicar-se a elas é tido por degradante: enquanto, por outro lado, nossas constantes agressões às mais simples leis do corpo e do espírito nos colocam a todos, jovens e velhos, numa vergonhosa dependência e falta de liberdade – refiro-me à dependência, na verdade, supérflua, de médicos, professores e pastores, cuja pressão ainda hoje se faz sentir em toda a sociedade (MS/AS¹², § 5).

No fundo, esse desprezo pelas coisas mais próximas é somente uma hipocrisia, um autoengano, os homens são levados por esse desprezo artificial, criado por sacerdotes e homens de aspirações metafísicas, a se afastarem daquelas coisas que instintivamente consideram mais importante. O resultado desse contínuo descuido com as coisas mais próximas é o adoecimento dos homens, e com o passar das gerações, também o de toda uma cultura: “Considere-se, porém, que *quase todas as enfermidades físicas e psíquicas* do indivíduo decorram dessa falta: de não saber o que nos é benéfico, o que nos é prejudicial, no estabelecimento do modo de vida [...]” (MS/AS, § 6). Cada pequena atividade de um homem durante o seu dia poderia e deveria se tornar objeto de reflexão, de organização: acordar, alimentar-se, trabalhar e dormir, tudo isso acumulado como atividades irrefletidas e desprazerosas, são o que torna a vida do homem algo pesado, cansativo, enfadonho: “[...] ser *insciente* e não ter olhos agudos para *as coisas mínimas e mais cotidianas* – eis o que torna a Terra um ‘campo de infortúnio’ para tantos” (MS/AS, § 6).

Saber diagnosticar esse ponto de adoecimento do homem e da cultura é a tarefa do pensador, do filósofo como médico da civilização. Este é o ponto mais importante da reorganização da vida a partir das coisas mais próximas: “Nietzsche, como ‘filósofo-médico’,

¹² Abreviatura para *Menschliches Alzumenschliches II / Der Wanderer und sein Schatten* /Humano, demasiado humano II – O Andarilho e sua sombra.



estabelece um liame entre o regime alimentar, o modo de vida, o caráter, os hábitos, os ideais éticos e o pensamento. Daí a importância que confere às pequenas coisas de cada dia” (DIAS, 2011, p.120-1). O principal interesse de Nietzsche é, dessa maneira, pensar uma nova forma de hierarquização dos modos de vida, de organização, de estabelecimento de metas e prioridades. A partir desse fundamento, devemos primeiramente organizar nossa vida a partir daquilo que é mais seguro em direção ao mais inseguro e não o contrário: “Deve-se organizar a vida tendo em vista o que é mais seguro, mais demonstrável: não, como até agora, pelo que é mais distante, mais indefinido, de horizonte mais nublado” (MS/AS, § 310). Em seguida, devemos estabelecer a prioridade daquilo que está mais próximo, como mais seguro, ao menos próximo, como menos seguro, antes de definirmos os propósitos mais gerais que desejamos para a vida: “deve-se estabelecer a *sequência* do muito próximo e do próximo, do seguro e do menos seguro, antes de organizar e dar uma orientação à própria vida” (MS/AS, § 310).

A alimentação assume então uma fundamental importância no processo de criação de si. Nietzsche não chega a oferecer minuciosos conselhos sobre a alimentação, apesar de deixar clara sua opinião sobre as culinárias de diferentes lugares: “O espírito alemão é uma indigestão, de nada dá conta. – Mas também a dieta inglesa, que comparada à alemã, mesmo à francesa, representa uma espécie de ‘retorno à natureza’, ou seja, ao canibalismo, repugna profundamente ao meu instinto [...] A melhor cozinha é a de *Piemonte*” (EH¹³, II, § 1). O mais importante, entretanto, é que cada um encontre aquela alimentação que supra a necessidade de seu organismo: “deve-se conhecer o tamanho do próprio estômago [...] Cada qual possui nisso a sua medida, com frequência entre os limites mais estreitos e delicados” (EH, II, § 1). Aliada a uma boa alimentação, deve-se priorizar também uma rotina regular de exercícios físicos, o que é saudável não somente ao corpo como também ao espírito. Para Nietzsche, os melhores pensamentos são aqueles que vêm à luz ao ar livre: “*Ficar sentado* o menor tempo possível; não dar crença ao pensamento não nascido ao ar livre, de movimentos livres – no qual também os músculos não festejem. Todos os preconceitos vêm das vísceras. – A vida sedentária – já o disse – eis o verdadeiro *pecado* contra o santo espírito” (EH, II, § 1).

¹³ Abreviatura para *Ecce homo* / *Ecce homo*.



Combinada à alimentação e aos exercícios, a escolha do ambiente e do clima forma mais um aspecto importante em busca de uma vida saudável. Nietzsche ressalta a impressionante influência que o clima de um determinado lugar pode exercer sobre o metabolismo do homem, o que, assim como na alimentação e no exercício resultam diretamente em influências no espírito. Dessa forma, o filósofo desaconselha que se busque aleatoriamente um lugar para se viver sem tomar essas precauções:

A ninguém é dado viver em qualquer lugar; e quem tem grandes tarefas a resolver, que desafiam toda a sua força, tem mesmo opção muito limitada. A influência climática sobre o *metabolismo*, seu retardamento, sua aceleração, é tal que um equívoco quanto a lugar e clima pode não apenas alhear um homem de sua tarefa, como inclusive ocultá-la de todo: ele não consegue tê-la em vista. O *vigor* animal jamais se tornou nele grande o suficiente para atingir aquela liberdade que transborda para o domínio do mais espiritual [...] Pequena que seja, uma indolência das entranhas tornada mau hábito basta inteiramente para transformar um gênio em algo mediano, algo “alemão”; o clima alemão em si já é suficiente para desencorajar vísceras fortes, de disposição heroica inclusive. O *tempo* do metabolismo mantém relação precisa com a mobilidade ou paralisia dos *pés* do espírito; o próprio “espírito” não passa de uma forma desse metabolismo (EH, II, 2).

Por fim, encontramos a escolha do ambiente, no sentido de relações pessoais e sociais que estabelecemos com o mundo ao nosso redor, que vem juntar-se à alimentação, exercícios, clima e lugar. Nietzsche aconselha evitar dois tipos de situações: a primeira é escolher um lugar onde não se possa guardar um obsequioso silêncio; a segunda é escolher um lugar onde não podemos falar nossos mais altos pensamentos e aspirações, restando assim somente queixas e lamentações, pois: “Assim ficamos insatisfeitos conosco e insatisfeitos com esse ambiente, e ainda juntamos o dissabor de sentir-se queixoso à miséria que nos faz queixarmos” (M/A, § 364). Infelizmente, ao vermo-nos incomodados em tais situações tendemos antes de tudo a culpar o destino, sem refletir sobre nossas atitudes perante esses pequenos detalhes de nossas vidas: “Mas quem pensa em tais coisas, em ter *escolha* nessas coisas! Falamos de nosso ‘destino’, inclinamos as costas para trás e suspiramos: ‘Ai de mim, Atlas infeliz’” (M/A, § 364).

Todos esses pequenos aspectos de nossas vidas: a alimentação, os exercícios, o lugar, o clima e as relações pessoais, são instrumentos que podemos e devemos utilizar na criação si, com eles nós podemos gradualmente nos modificar, e como naquele metáfora do jardineiro de Nietzsche, desenhar em nós, uma nova imagem de nós mesmos, ou, em outras palavras, criar, nos tornar quem nós somos: “Podemos fazer nascer em nós, dentro de determinadas



condições fisiológicas, um ser humano novo; em seguida, outro mais novo, e precisamente através das mudanças sucessivas é que ele se torna o que é” (DIAS, 2011, p.119).

As circunstâncias podem aumentar ou diminuir as forças de um homem, nesse sentido, todo homem é uma grandeza variável de força (M/A, § 326). Podemos, na observância dessas circunstâncias, atingir o máximo dessa força, para isso devemos colocar como meta aquilo que está acima de nós, para além de nós. Nesse incessante atualizar de forças que nos formam, nós nos tornamos quem somos. Torna-se o que se é remete, portanto, ao incansável movimento de se superar, de crescer, de se expandir.

5. O CORPO COMO GRANDE RAZÃO

Devemos agora tratar mais propriamente da questão do corpo, pois, para Nietzsche, o corpo é o fio condutor que nos possibilitará chegar à compreensão do homem e do mundo (BARRENECHEA, 2009, p.47). Já que não há substâncias ou identidades no mundo, essas, por sua vez, foram apenas criações fantasmagóricas originadas a partir da noção de “eu” também infundada: “O ‘eu’, considerado como substrato subjetivo, é a substância-tipo a partir da qual o homem imagina a existência de substâncias exteriores” (BARRENECHEA, 2009, p.47). O que existe no mundo são apenas forças em movimento, e essa é justamente a noção nietzscheana de corpo. O corpo não é uma substância, mas um permanente movimento: “O corpo é a expressão do vir a ser, jamais se fixa, jamais se estabiliza, mudando conforme o impulso ou grupo de impulsos que, num instante efêmero, impõe sua *vontade* à comunidade orgânica [...] *o corpo é, exclusivamente, relações de forças*” (BARRENECHEA, 2009, p.51). Devemos chegar aqui, portanto, ao entendimento daquilo que Nietzsche chama de vontade de potência:

A vontade de potência é um mar de forças, em constante contradição, em permanente confronto, perfilando indistintamente todas as configurações de forças do mundo, seja o macaco, a pedra, o vegetal ou o homem. Não há exceção no circuito fechado dos acontecimentos: tudo está submetido às inúmeras configurações de forças que lutam permanentemente para impor o seu interesse, que desenham sem cessar o “caleidoscópio” da realidade [...] a vontade de potência exprime uma unidade-plural de forças que configuram o jogo do mundo; é unitária porque não há vários tipos de acontecimentos (humanos e naturais, causas finais e causas eficientes, sujeitos e coisas), pois tudo segue a mesma dinâmica do devir, e plural porque as forças são inúmeras e em contínua mudança (BARRENECHEA, 2000, p.70-71).



Assim, a distinção entre homem (corpo) e mundo é eliminada. Por isso, Barrenechea opõe-se à ideia de que Nietzsche apenas inverteu o platonismo, colocando o corpo no lugar da alma, pois não há duas substâncias para o nosso autor, o corpo constitui para ele uma totalidade, na qual a consciência aparece como mero instrumento: “Não há, portanto, na concepção nietzschiana, duas substâncias. O corpo é uma totalidade que contém a consciência como um instrumento de sua organização” (BARRENECHEA, 2009, p.55).

Decerto que o corpo aparece aqui como pluralidade. O que há são as multiplicidades de corpos em contínua mudança, não um único corpo. Dessa forma, não uma unidade. Segundo José Jara (2006, p.113), em vez de ascender a uma universalidade e unidade, o corpo como grande razão fica “rebaixado à pluralidade”, nessa pluralidade que se manifesta em cada fenômeno histórico, em cada momento histórico do homem no mundo. A unidade aqui deve ser criada artificialmente, é preciso, como afirma Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*, fazer do corpo uma multiplicidade, dotada de um só sentido:

Aos desprezadores do corpo desejo falar. Eles não devem aprender e ensinar diferentemente, mas apenas dizer adeus a seu próprio corpo – e, assim emudecer. “Corpo sou eu e alma” – assim fala a criança. E por que não se deveria falar como as crianças?
Mas o desperto, o sabedor, diz: corpo sou eu inteiramente, e nada mais; e alma é apenas uma palavra para um algo no corpo.
O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.
Instrumento do teu corpo é também tua pequena razão que chamas de “espírito”, meu irmão, um pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão [...] (Z¹⁴, I, *Dos desprezadores do corpo*).

6. DA *PHYSIS* AO CORPO COMO UNIDADE

As pulsões [*Triebe*] tendem a tiranizar umas às outras, ou, em outras palavras, pode-se entender, nessa luta eterna entre as pulsões, uma certa tendência à anarquia. O pensamento nietzscheano ergue-se sempre com o intuito de submeter essa anarquia a uma ordem: “Os instintos querem fazer o papel de tirano; deve-se inventar um *contratirano* que seja mais forte” (GD/CI, II, § 9). Já vimos, no entanto, como é impossível, segundo Nietzsche, que seja a razão, a consciência, que exerça esse papel de “contratirano”, já que a consciência é, ela mesma, subordinada a uma pulsão. Devemos ver como a hierarquia estabelecida a uma anarquia, a

¹⁴ Abreviatura para *Also sprach Zarathustra* / Assim falou Zaratustra.

ordem estabelecida ao caos, ou, em outras palavras, a unidade estabelecida à multiplicidade, são elas mesmas criações artísticas.

Na primeira fase do pensamento de Nietzsche, que compreende as obras *O nascimento da tragédia* e as quatro *Considerações extemporâneas*, era no âmbito da *physis* que o homem deveria forjar para si sua unidade de estilo cultural, submetendo todas as suas atividades a um querer único, eliminando assim a distinção entre aparência e essência, entre interior e exterior. Agora é no corpo, entendido como multiplicidade de forças, que o homem deve buscar a sua unidade. Dar estilo ao caráter e tornar-se o que se é, é esse submeter as múltiplas forças que compõem o corpo a esse “um só sentido”. Precisamos tomar cuidado para não compreendermos a questão do estilo em Nietzsche, como aconselha Germán Meléndez em seu artigo *Homem e estilo em Nietzsche*, como uma simples forma homogeneizante da pluralidade de forças; não se trata de transformar a pluralidade de forças que formam o homem em uma única forma idêntica e fixa, mas de submeter essas forças, a cada nova transformação, a cada nova atualização de forças no processo sem fim de tornar-se o que se é¹⁵, a uma unidade de estilo, criada artisticamente para si mesmo:

Com efeito, contra toda tendência anarquizante em matéria de estilo e igualmente contra toda tendência homogeneizante (que quisesse dotar de uma idêntica vida a cada pequena do todo), Nietzsche insiste desde muito cedo em conceber (e em que, com isso, seus leitores e intérpretes logrem conceber) sua obra e sua pessoa como uma artística *sujeição* do *mais* diverso sob uma unidade. Tal sujeição do *mais* dispar constitui, por sua vez, sua definição tanto da grandeza do homem como da *grandeza do estilo*: uma unidade que não é mas sim que se torna: faz, desfaz e refaz a si mesmo triunfando reiteradamente sobre o *mais antitético*, não só no sentido do *mais* dessemelhante e contrário, mas também no sentido do *mais* ocasional e fortuito. Como tantas outras coisas em Nietzsche a unidade não é algo dado mas sim criado (MELÉNDEZ, 2006, p.48).

Lembramos que aqui já não há mais também distinção entre corpo e mundo. Os dois são fluxos de forças, os dois pertencem então ao mesmo jogo, que seja, o jogo de força da vontade de potência: “Corpo ‘e’ mundo, na concepção nietzschiana, são duas formas de referir-se ao permanente fluxo da realidade, ao jogo de forças da vontade de potência” (BARRENECHEA, 2009, p.57). Dessa forma, a realidade mesma é compreendida como esse fluxo de forças da vontade de potência cuja dinâmica é sempre a expansão e a intensificação

¹⁵ “[...] tornar-se quem se é não significa formar-se, mas transformar-se, isto é: ser, a cada momento, aquele que nos tornamos (em vista das circunstâncias sempre mutáveis, como parte de uma configuração sempre contingente, como efeito de acidentes necessariamente singulares)” (ROCHA, 2006, p.274).



das forças, todos os corpos são modelados por essa dinâmica. Por isso, Barrenechea compreende que Nietzsche apresenta uma visão monista de mundo sem perder o caráter de pluralidade. O mundo deve ser compreendido, portanto, como uma unidade-plural. Portanto, do mesmo modo que organiza o seu caráter a partir da multiplicidade de forças, o homem imprime o caráter de ser ao devir:

A totalidade do universo repete o esquema corporal que é “jogos de forças e ondas de forças, ao mesmo tempo um e múltiplo”. Nessa interpretação do vir-a-ser, Nietzsche sustenta uma postura *monista* que resgata, contudo, o caráter *plural* das forças que compõem o contínuo corpo-mundo, isto é, esse universo simultaneamente um e múltiplo. Em outros termos, ele sustenta uma compreensão unitária dos cosmos, contudo plural – constituído por inúmeras forças -, concebendo-o como um processo vital, guiado pela dinâmica da vontade de potência (BARRENECHEA, 2009, p.61).

Todas as forças que compõem o universo obedecem assim a uma única dinâmica, a da vontade de potência. É nesse sentido então que tudo pode ser compreendido como um “corpo”, pois: “[...] todas as forças – até no âmbito dito inorgânico - agem como um fenômeno corporal, isto é, através de lutas, crescimento, de decréscimos, de composições que podem variar permanentemente” (BARRENECHEA, 2009, p.63). Nesse jogo de relações de forças, todas elas estabelecem uma relação hierárquica, de mando e de obediência, relações essas, devemos observar, que nunca se fixam, estão sempre em contínua mudança, ou seja, a cada momento outras forças assumem a posição de comando enquanto outras a de obediência, e essa estrutura também logo se inverte e indefinidamente essas forças oscilam e se intercalam nesse jogo, mas há sempre uma ordem, uma hierarquia: “[...] até o mundo dito mecânico é composto por forças que mandam, que obedecem, que diminuem ou aumentam seu poder, isto é, como organização hierárquica de impulsos em contínua mudança” (BARRENECHEA, 2009, p.63).

Rosa Dias (2011, p.140-141) ressalta que, embora a vida criada como obra de arte seja uma tarefa realizada no âmbito individual, a criação de um caráter único moldado de acordo a um estilo artístico para um indivíduo, esse processo mesmo de criar a si mesmo como obra de arte não se diferencia de criar ao mundo e aos outros também artisticamente: “Assim, o criador não diferencia o criar-se a si mesmo, criar os demais e criar o mundo como obra de arte, já que o homem é parte do mundo” (DIAS, 2011, p.141). Portanto, criar a si mesmo é apenas um momento da criação do mundo, já que o homem é só mais peça do jogo do mundo, e também, através do seu exemplo, da criação dos outros homens, como Nietzsche aconselha:



“Não lutemos em combate direto! – toda repreensão, punição e desejo de melhorar outros equivale a isso. Mas elevemos tanto mais a nós mesmos! Demos cores mais brilhantes ao nosso exemplo” (FW/GC, § 321). Dessa forma, o indivíduo, coopera para que o mundo mesmo, como o conjunto de todas as forças, torne-se uma imensa obra de arte.

7. O GÊNIO COMO CRIADOR DE SI

Essa busca pela unidade de estilo não está, entretanto, reservada para todos os homens. Pois, enquanto a enorme massa de homens sucumbe à multiplicidade e contrariedade de forças, a integridade, que é a verdadeira marca da grandeza, é alcançada apenas por poucos: “o que realmente singulariza o homem, segundo Nietzsche, é a integridade que um homem logra enfrentando e vencendo estas condições de máxima diversidade e contrariedade que a outros poderiam ser fatais” (MELÉNDEZ, 2006, p.52). Permanecer inteiro em meio à multiplicidade é o mais claro sinal de grandeza no homem: “um filósofo, se hoje pudesse haver filósofos, seria obrigado a situar a grandeza do homem, a noção de “grandeza”, precisamente em sua vastidão e multiformidade, em sua inteireza na diversidade: ele determinaria até o valor e grau conforme quanto e quantas coisas um indivíduo consegue aguentar” (GB/BM¹⁶, § 212). À grandeza superior corresponde então uma enorme responsabilidade, que significa justamente a força da vontade, a dureza e a capacidade para decisões difíceis. Este ideal de homem forte, afirmador e criador está sempre em perigo, no entanto, foi determinadamente a modernidade, na visão de Nietzsche, que declarou guerra contra ele:

Hoje [...] quando na Europa somente o animal de rebanho recebe e dispensa honras, quando a “igualdade de direitos” pode facilmente se transformar em igualdade na injustiça: quero dizer, em uma guerra contra tudo o que é raro, estranho, privilegiado, ao homem superior, ao dever superior, à responsabilidade superior, à plenitude de poder criador e dom de dominar – hoje o ser-nobre, o querer-ser-para-si, o poder-ser-distinto, o estar-só e o ter-que-viver-por-si são parte da noção de “grandeza”; e o filósofo revelará algo de seu próprio ideal quando afirmar: “Será o maior aquele que puder ser o mais solitário, o mais oculto, o mais divergente, o homem além do bem e do mal, o senhor de suas virtudes, o transbordante de vontade; precisamente a isto se chamará grandeza: pode ser tanto múltiplo como inteiro, tanto vasto como pleno” (GB/BM, § 212).

¹⁶ Abreviatura para *Jenseits von Gut und Böse* / Além do bem e do mal.



Podemos ver que as qualidades que Nietzsche atribui ao ideal de filósofo nesse aforismo assemelham-se bastante àquelas virtudes alcançadas através do processo de criação artística de si: plenitude ou inteireza e unidade, poder criador, dom de dominar. Todas essas características já haviam aparecido, nos primeiros escritos de Nietzsche, especialmente nas *Considerações extemporâneas*, como características atribuídas ao gênio. Essa são as qualidades que aparecem elogiadas por Nietzsche nos grandes homens de exceção exaltados por ele em sua obra. Em um aforismo de *Crepúsculo dos ídolos*, o autor refere-se a Goethe da seguinte forma: “O que ele queria era a *totalidade*; combateu a separação de razão, sensualidade, sentimento, vontade [...] disciplinou-se para a inteireza, *criou* a si mesmo¹⁷ [...]” (GD/CI, IX, § 49).

8. GÊNIO E SUPER-HOMEM

Percebemos que a noção nietzscheana de gênio, ou pelo menos, as características fundamentais que formam a noção de gênio em Nietzsche, assumem cada vez mais, à medida que o termo gênio cai em desuso em sua obra, outras formas de representações, como, por exemplo: filósofo-artista criador de valores, transfigurador, médico da cultura, legislador. Ainda que a noção mais primordial de gênio em Nietzsche, como aquele que, nutrido de força incomum, consegue apropriar-se das forças contidas no seio da cultura de um povo, e, em um instante, irrompe com obras que transfiguram e unificam essas forças, não chegue mesmo a desaparecer na filosofia de nosso autor, como podemos ver nesse aforismo de *O crepúsculo do ídolos*, intitulado *Meu conceito de gênio*:

Os grandes homens, como as grandes épocas, são materiais explosivos em que se acha acumulada uma tremenda energia; seu pressuposto é sempre, histórica e fisiologicamente, que por um longo período se tenha juntado, poupado, reunido, preservado com vistas a eles – que por um longo período não tenha havido explosão. Se a tensão no interior da massa se tornou grande demais, o estímulo causal basta para trazer ao mundo o “gênio”, o “ato”, o grande destino [...] os grandes indivíduos são necessários, o tempo em que aparecem é casual; o fato de quase sempre

¹⁷ O aforismo segue da seguinte forma: “Goethe concebeu um homem forte, altamente cultivado, hábil em toda atividade física, que tem as rédeas, que pode ousar se permitir todo o âmbito e a riqueza do que é natural, que é forte o suficiente para tal liberdade; o homem da tolerância, não por fraqueza, mas por fortaleza, porque sabe usar em proveito próprio até aquilo de que pereceria a natureza média; o homem para o qual já não há coisa proibida senão a fraqueza, chame-se ela vício ou virtude... Um tal espírito, que assim se tornou livre, acha-se com alegre e confiante fatalismo no meio do universo, na fé de que tudo se redime e se afirma no todo – ele já não nega” [...] (CI, IX, § 49).



dominarem seu tempo ocorre por serem mais fortes, mais velhos, porque durante mais longo tempo se juntou com vistas a eles (GD/CI, IX, § 44).

Zaratustra assumirá algumas das mais fundamentais características do gênio no pensamento maduro de Nietzsche. O autor, em *Ecce Homo* chega mesmo a sugerir que troque-se por seu próprio nome ou pelo nome de Zaratustra, o nome de Wagner¹⁸, sempre que este aparecesse em sua obra *Wagner em Bayreuth*, cujo principal objetivo era enaltecer a figura de Wagner como modelo para o gênio: “[...] pode-se tranquilamente colocar meu nome ou ‘Zaratustra’ onde no texto há o nome de Wagner” (EH, *O nascimento da tragédia* § 4).

Nosso objetivo aqui não é aprofundar-se na obra *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche, tampouco é querer associar a noção de gênio à personagem principal da obra, mas antes, tão somente buscar apresentar como as características mais fundamentais que davam forma à figura do gênio no primeiro período do pensamento de Nietzsche, persistem em sua obra madura, certamente revestidas de novos traços que caracterizam os conceitos presentes na última fase do pensamento do nosso autor: a vontade de potência; o super-homem; o *amor fati* e o eterno retorno.

De fato, podemos perceber que em Zaratustra Nietzsche expressa as suas aspirações de grandeza do homem, podemos perceber o criador/legislador, como aquele que é capaz de criar leis para si mesmo: “[...] podes dar a ti mesmo teu mal e teu bem e erguer tua vontade acima de ti como uma lei? Podes ser de ti mesmo juiz e vingador de tua lei?” (Z, I, *Do caminho do criador*). Ou, o criador de valores, aquele que é capaz de pôr valor em cada coisa: “[...] estimar é criar: escutai isso, ó criadores! O próprio estimar é, de todas as coisas estimadas, o tesouro e a joia” (Z, I, *Das mil metas e uma só meta*). E, ainda, a criação como a libertação para o sofrimento do homem: “[...] criar – eis a grande libertação do sofrer, e o que torna a vida leve. Mas, para que haja o criador, é necessário sofrimento e muita transformação” (Z, II, *Nas ilhas bem-aventuradas*). Criação voltada sempre para a formação (artística) da imagem do homem: “[...] mas para o ser humano sempre me impele minha fervorosa vontade de criar; assim o martelo é impelido para a pedra” (Z, II, *Nas ilhas bem-aventuradas*).

Em Zaratustra reaparece também a máxima que ordena a si mesmo torna-te o que tu és: “[...] pois *tal* sou eu, no fundo e desde o início, a puxar, atrair, erguer, elevar, um puxador,

¹⁸ Para mais referências a esse respeito cf. HOLLINRAKE, Roger. *Nietzsche, Wagner e a filosofia do pessimismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

um preceptor e tratador, que um dia, não em vão, instou a si mesmo: “Torna-te o que tu és!” (Z, IV, *A oferenda do mel*). Roberto Machado, em sua obra *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, em consonância com o que já expomos sobre o tema, compreende essa passagem como aquela que nos faz perceber o homem como um eterno processo de autossuperação, e não como uma realidade fixa: “Tornar-se o que se é’ é atingir o máximo de intensidade que se pode, afirmando integralmente o que se é, em uma perspectiva para além de bem e mal” (MACHADO, 1997, p.141). Por isso o *tornar-se o que se é* mostra-se como a forma de elevação máxima da potência do homem, que tem em vista a criação do super-homem. O tornar-se o que se é, por sua vez, só é possível através da afirmação do eterno retorno: “Para Nietzsche, só pela afirmação do eterno retorno alguém se torna o que é” (MACHADO, 1997, p.139). É somente quando se está preparado para amar e desejar todas as coisas, amar o destino como necessidade (*amor fati*), que o homem pode afirmar-se a si mesmo em todas sua inteireza, assim ele eleva ao máximo sua potência, ele se torna super-homem:

O que importa para Zaratustra, o que importa para o homem, ao pensar “como se” a vida eternamente retornasse, é tornar-se super-homem [...] ser super-homem, no sentido trágico que a palavra adquire nesse momento de *Assim falou Zaratustra*, em que além de luz é também trevas, em que não remete mais essencialmente ao futuro, mas ao instante, afirmando o ser do devir, é tornar-se o que se é; ser super-homem é querer o retorno de sua vontade afirmativa, alegrando-se com as coisas tais como elas são, foram e serão; ser super-homem, estar tragicamente diante da existência, é querer a vida, a cada momento, sem reservas, integralmente, incondicionalmente, por toda a eternidade, sendo forte ou pleno a ponto de afirmar até o mais árduo sofrimento; é desejar “o eterno retorno da guerra e da paz” [...] o que importa, portanto, na afirmação do eterno retorno, é viver como se cada instante da vida fosse retornar eternamente. Querer a eternização do instante vivido, pela afirmação do eterno retorno, é amar a vida com o máximo de intensidade. A fórmula de Nietzsche para essa aquiescência total à vida é *amor fati*, amor do destino, amor da necessidade (MACHADO, 1997, p.142).

9. PARA UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

Como poderíamos entender a problemática da vida como obra de arte, ou, em outras palavras, da estética da existência, no contexto do pensamento fundamental do eterno retorno? Germán Meléndez (2006, p.63), compreende a questão da arte como um dos primeiros acessos ao espinhoso pensamento do eterno retorno em Nietzsche, baseado em um aforismo póstumo do nosso autor: “Queremos experimentar sempre de novo uma obra de arte! Assim se deve dar forma à vida de maneira que se tenha o mesmo desejo com as partes

particulares! Este é o pensamento capital” (NIETZSCHE, IX, 11 [165] *apud* MELÉNDEZ, 2006, p.64).

Se em *O nascimento da tragédia*, era a negação do ser individual, através da arte trágica, que possibilitava a união do homem com o Uno-primordial, repetindo assim o seu movimento artístico em direção à fragmentação da realidade fenomênica e realizando assim a justificação estética da existência, no pensamento maduro de Nietzsche, de acordo com Danko Grlic em seu artigo *Nietzsche e o eterno retorno do mesmo ou o retorno da essência artística na arte*, essa união do homem com o mundo, ou, ainda mais, do âmbito estético aos âmbitos ontológico e antropológico se dá pela afirmação do eterno retorno:

Somente quando o mundo e o homem juntos se fundirem numa unidade, somente quando “ontologia”, “antropologia” e “estética” se puserem a falar a mesma linguagem – isto é, apenas quando o ser do ente apresentar-se ao homem como o eterno retorno do mesmo – o homem se *reencontrará* a si próprio ao mesmo tempo em que se *ultrapassará* enquanto homem” (GRLIC, 1985, p.32).

Por isso o super-homem é artista, ele cria a si mesmo e ao mundo, e, à medida em que ele ama o mundo, ele pode assumir o acaso como necessidade¹⁹, mesmo que diante dele não se apresente mais do que um espetáculo terrível, porque, como nas palavras de Grlic, ele “‘ama o destino’ como eterno retorno” (GRLIC, 1985, p.34). É assim que o mundo e a existência podem se encontrar novamente justificados, porque ambos estão, mais uma vez, unidos em um plano artístico: “O além-do-homem apenas pode suportar o mundo porque é artista; longe de ser despedaçado pelo eterno retorno, experimenta, ao contrário, intuitivamente, a estrutura do cosmo, esse eterno jogo a um só tempo trágico e alegre, como a realidade natural de sua própria natureza” (GRLIC, 1985, p.34).

É aí que podemos perceber, apesar de não nomeada explicitamente por Nietzsche, a dimensão estética como justificação da existência. Ela aparece, seguindo a interpretação de Grlic, principalmente em Zarathustra, sob a dinâmica do jogo, pois: “o jogo, em sua inocência, se cria e se destrói constantemente a si mesmo, recomeça sem trégua, o jogo é o eterno retorno” (GRLIC, 1985, p.39). É na dinâmica do jogo, portanto, que o homem, que é ao mesmo tempo criatura e criador, pode dar a si mesmo e a todas as coisas, uma forma artística. A este sentido são abundantes as referências em Zarathustra, a que se segue parece ilustrar bem o

¹⁹ Não devemos entender essa aceitação da necessidade como simples conformidade, passividade, pois: “A tarefa consiste aqui em viver, de sorte a conferir à existência uma necessidade a partir da qual a liberdade adquira um sentido ligado ao universo do fazer e do criar – e não do mero intencional [...]” (BARROS, 2007, p.168).



jogo da criação em Nietzsche, a criação, primeiro como ato dos “deuses”, das próprias forças engendradoras do mundo, da qual o próprio homem é criação, mas em seguida, o próprio homem toma parte nesse processo de criação e deseja nele eternamente frutificar. Vejamos:

Se algum dia recebi um bafejo do sopro criador e da celestial necessidade que obriga até os ocasos a dançar a ciranda das estrelas:

Se algum dia eu ri do raio criador, ao qual segue, resmungão mas obediente, o demorado trovão do ato:

Se algum dia joguei dados com deuses na divina mesa terrena, do modo que a terra tremeu, partiu-se e lançou rios de fogo: -

- pois uma mesa é a terra dos deuses, trêmula de novas palavras criadoras e lances de dados dos deuses: -

Oh, como não ansiaria eu ardentemente pela eternidade e pelo nupcial anel dos anéis – o anel do retorno!

Jamais encontrei a mulher da qual desejaria filhos, a não ser esta mulher a quem amo: pois eu te amo, ó eternidade!

Pois eu te amo, ó eternidade! (Z, III, Os sete selos).

Para Danko Grlic, o eterno retorno pode ser entendido justamente como esse bafejo, esse sopro criador, que, artisticamente, se põe ao mundo como o jogo: “Só o jogo é eterno e pode verdadeiramente ser amado *como essa eternidade*” (GLRIC, 1985, p.38). O jogo seria, portanto, a própria impulsão criadora de tudo, a liberdade, a imaginação de criar, que se reafirma sempre de novo no eterno retorno, uma tal expressão do mundo somente se adequa a um plano artístico. É apenas quando o homem se torna artista e obra de arte que ele é capaz de afirmar esse jogo sem fim da criação e da destruição do mundo e de si mesmo:

O homem somente é homem em sua totalidade; ele é além-do-homem quando, enquanto artista, joga livremente, e, fazendo isto, descobre e enuncia o ser do ente do universo; o eterno retorno do mesmo torna-se o eterno retorno do humano verdadeiro, isto é, do homem artista. Aí está o grande meio-dia, o pensamento supremo e mais fundamental da concepção artística e filosófica da arte em Nietzsche e de toda a sua vida (GLRIC, 1985, p.43)

Acreditamos ter encontrado aqui a expressão mais alta daquilo que temos buscado apresentar até agora. Entendemos que com a afirmação do eterno retorno, Nietzsche expande e eleva o seu entendimento acerca das qualidades que compunham, desde o primeiro período de seu pensamento, a sua noção de gênio: o artista criador, transfigurador, legislador, afirmador de si, do mundo, enfim, da vida. O gênio, para Nietzsche, sempre foi, sobretudo, um conjunto de características que, reunidas em um homem, resultam em práticas e frutificam em obras que eliminam as dualidades interior-exterior; essência-aparência e homem-mundo. Nas obras maduras de Nietzsche, como *Assim falou Zaratustra*, a noção, o sentido de genialidade não desaparece, mas é tratado de maneira ampliada, sob novas nomeações, da qual a



expressão máxima é o super-homem, em outras palavras, o sentido do homem afirmador, legislador, transfigurador permanece, e mais ainda, alcançando a sua mais alta potência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos, com tudo o que foi apresentado, que é a partir do tornar-se o que se é que Nietzsche pretende trazer a arte, o âmbito estético, outra vez, inteiramente para a vida. Para tanto, é necessário tomar consciência que o homem é sempre movido por forças incognoscíveis, restando-lhe apenas agir como um jardineiro ou modelador de si mesmo, dando estilo ao seu caráter, ou seja, submetendo a multiplicidade de forças que o formam a uma unidade artística. É, portanto, a partir de si mesmo, de seu próprio corpo, e não mais no âmbito da *physis* que se deve criar a si mesmo como obra de arte. Como o próprio mundo é engendrado por forças no âmbito estético (como pudemos ver, em Zarathustra, Nietzsche não distingue os âmbitos estético e ontológico), resta ao homem assumir seu papel de criador de si mesmo (e a partir de si mesmo) e do mundo. É ao aceitar a vida e o mundo como eterno jogo de criação/destruição, sem começo ou fim, mas como o eterno retorno do mesmo, amando cada momento como um momento único, que o homem rompe os laços que o prendiam a toda forma de negação da vida, a todo peso da tradição metafísico-religiosas, elevando-se assim ao super-homem

Compreendemos, portanto, o super-homem, apresentado em *Assim falou Zarathustra*, como a mais elevada expressão das características que fundamentavam a noção de gênio no pensamento nietzscheano, o que não significa, necessariamente, que o super-homem seja uma continuação ou um substituto para o gênio, mas que no desenvolvimento do pensamento de Nietzsche, no seu afastamento do pessimismo romântico, suas considerações acerca de um tipo superior de homem, capaz de criar, legislar e transfigurar o mundo e a vida, tornam-se cada vez mais próprias e elevadas, assumindo para si os conceitos mais importantes de sua filosofia: a vontade de potência, a *amor fati* e o eterno retorno. Com isso, entendemos que não seria incorreto assinalar uma certa relação entre o planejamento de criação do gênio e do super-homem, como Clademir Luís Araldi relata precisamente sobre a criação do super-homem: “Esse novo tipo de homem seria a expressão máxima da vontade de potência e dos



esforços criativos em superar a tradição moral, metafísica e humanista. Nesta perspectiva, os projetos juvenis de engendrar o ‘gênio’ (filosófico, artístico), seriam apenas ensaios – em grande parte malogrados, ou abandonados – devido à ligação suspeita com o pessimismo schopenhaueriano e com a música de Wagner” (ARALDI, 2009, p.183). Assinalamos, por fim, que somente a partir do projeto de justificação estética da existência como fio condutor, pudemos estabelecer os recortes e relações apresentados neste trabalho. Ao final desse trajeto podemos expressar a convicção de que é apenas a obra de arte, ou, em outras palavras, o âmbito estético unido à vida, que pode nos fazer desejar viver um único momento, mais uma vez e para sempre.

REFERÊNCIAS

ARALDI, C. L. As criações do gênio e do além-do-homem: Nietzsche em transição. In: PASCOAL, A. E.; FREZATTI JUNIOR, W. A. (orgs.). *120 anos de para a genealogia da moral*. Ijuí, RS: Unijuí, 2008, p.87-106.

_____. O gênio romântico no pensamento de Nietzsche. *Aetefilosofia*, Ouro Preto, n.6, p.183-193, 2009.

BARRENECHEA, M. A. *Nietzsche e a liberdade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

_____. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

BARROS, F. D. M. *O pensamento musical de Nietzsche*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2007.

DIAS, R. M. *Amizade Estelar*. Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

_____. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GLRIC, D. Nietzsche e o retorno do mesmo ou o retorno da essência artística na arte. In: MARTON, S. (org.). *Nietzsche Hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1985, p.31-43.

HOLLINRAKE, R. *Nietzsche, Wagner e a filosofia do pessimismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

JARA, J. De Nietzsche a Heidegger: “voltar a ser novamente diáfanos”. In: MARTON, S. (org.). *Nietzsche abaixo do Equador*. a recepção na América do Sul. Ijuí, RS: Unijuí, 2006, p.103-134.



MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *Zaratustra, tragédia nietzscheana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MELÉNDEZ, G. Homem e estilo em Nietzsche. In: MARTON, S. (org.). *Nietzsche abaixo do Equador*. a recepção na América do Sul. Ijuí, RS: Unijuí, 2006, p.39-64.

NEHAMAS, A. *Nietzsche – La vida como literatura*. Madri: Turner, 2002.

NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. *A Gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A Vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia da Letras. 2005.

_____. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ecce homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Humano demasiado humano II – Miscelânea de opiniões e Sentenças/ O andarilho e Sua Sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROCHA, S. P. V. Tomar-se quem se é: educação como formação, educação como transformação. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M.A.; PINHEIRO, P. (orgs.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação: assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro, DPeA, 2006, p.267-278.

YOUNG, J. *Nietzsche's philosophy of art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.