

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA INTEGRADO DE DOUTORADO EM FILOSOFIA UFPB-UFPE-UFRN

MÁRCIO JOSÉ SILVA LIMA

**A INFLUÊNCIA DE JACOB BURCKHARDT E O CONCEITO DE
FORÇA PLÁSTICA NO PENSAMENTO DE NIETZSCHE**

JOÃO PESSOA – PB
2018

MÁRCIO JOSÉ SILVA LIMA

**A INFLUÊNCIA DE JACOB BURCKHARDT E O CONCEITO DE
FORÇA PLÁSTICA NO PENSAMENTO DE NIETZSCHE**

Tese de Doutorado apresentada ao programa Integrado de Doutorado em Filosofia UFPB-UFPE-UFRN, do centro de Ciências Humanas Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro.

JOÃO PESSOA – PB
2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L732i Lima, Márcio José Silva.

A influência de Jacob Burckhardt e o conceito de Força Plástica no pensamento de Nietzsche / Márcio José Silva Lima. - João Pessoa, 2018.

166 f.

Orientação: Robson Costa Cordeiro.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Nietzsche. Burckhardt. Força Plástica. História. V.
I. Cordeiro, Robson Costa. II. Título.

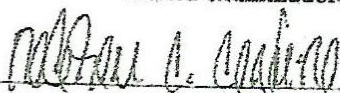
UFPB/CCHLA

MÁRCIO JOSÉ SILVA LIMA

**A INFLUÊNCIA DE JACOB BURCKHARDT E O CONCEITO DE
FORÇA PLÁSTICA NO PENSAMENTO DE NIETZSCHE**

Avaliado em 14/10/18
Nota/conceito Aprovado

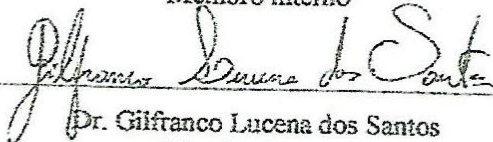
Banca examinadora



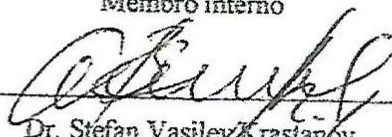
Dr. Robson Costa Cordeiro
Orientador



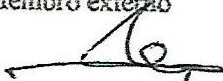
Dr. Bartolomeu Leite da Silva
Membro interno



Dr. Gilfranco Lucena dos Santos
Membro interno



Dr. Stefan Vasilev Krastanov
Membro externo



Dr. Fernando de Moraes Barros
Membro externo

Dedicado a minha família: pai, mãe,
irmãos, filhas, sobrinhos e namorada.
Ao meu orientador, aos professores e
amigos que me auxiliaram na
execução desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

À minhas filhas Bárbara Correia Lima e Bruna Maria Marques Lima, aos meus pais Sebastião Ferreira de Lima e Maria das Graças Silva Lima, à minha namorada Eveline Alvarez e aos meus irmãos: Maricélia Silva Lima, José Marcelo Silva Lima e Marenilda Silva Lima pela admiração, o incentivo e a dedicação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Filosofia em especial ao professor Robson Costa Cordeiro por ter me iniciado na filosofia de Nietzsche, pela orientação e principalmente pela amizade; ao professor Miguel Antonio do Nascimento pelo convívio acadêmico, a amizade e o aprendizado; aos professores Bartolomeu Leite da Silva e Gilfranco Lucena dos Santos pelas importantes observações e sugestões durante a qualificação e aos professores Stefan Vasilev Krastanov e Fernando de Moraes Barros por terem participado da banca, contribuindo com suas experiências e conhecimentos.

Aos funcionários do PPGFIL, sobretudo, Chico, Paulo e Fátima pelo apoio nos problemas de ordens burocráticas. Aos funcionários da biblioteca do CCJ – UFPB e da FUNESC por conservar um lugar tão aconchegante, calmo e sereno.

Aos amigos, Cláudio Lima, Cláudio Vasconcelos dos Santos, Cristiano Souto, Josimar R. Herculano, Josinaldo Dantas, Luciano Pereira da Silva, Luismar Queiroz, Neilton de Oliveira Silva, Francialisson Berto C. Diniz, Ramon Boliva e Thiago Nunes, pelos momentos de discussão e principalmente pela amizade.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos, o que acabou por possibilitar o financiamento e viabilizar o melhor desenvolvimento da pesquisa através da aquisição de livros, participação em encontros dentro e fora do Estado, etc.

*“Até hoje Nietzsche foi ou bem
elogiado e imitado ou bem insultado e
explorado”*

Martin Heidegger

RESUMO:

O presente trabalho tem como finalidade analisar a influência do historiador suíço Jacob Burckhardt e, a partir de tal análise, compreender o conceito de *Força Plástica* na filosofia de Nietzsche. Levantamos a hipótese de que temáticas presentes no pensamento de Burckhardt tais como, o ideal de grandeza, a história como uma utilidade para a Vida, a influência da arte no processo de criação e as críticas ao historicismo e ao progresso da história; acabaram por contribuir na construção do pensamento histórico de Nietzsche presente em sua *Segunda Consideração Intempestiva* e, sobretudo, no conceito de *força plástica*. Todavia, não queremos dizer que a filosofia de Nietzsche seja uma cópia esmaecida das ideias de Burckhardt. Pretendemos demonstrar que a leitura que o filósofo fez do historiador permitiu, por meio de uma apropriação produtiva, o desenvolvimento de seu próprio pensamento. Para estear nossa hipótese nos apoiamos em textos dos pensadores supracitados e nos estudos dos comentadores sobre o assunto. Como o conceito de *força plástica* é um tema pouco abordado pela filosofia, também foi necessário um exercício próprio de interpretação. Desse modo, foi possível demonstrar como tal conceito esteve presente, ainda que tratado de forma diferente, na fase madura do pensamento nietzschiano. Sustentaremos a ideia de que a *força plástica* permeia a filosofia de Nietzsche, desde sua juventude até o período em que o filósofo trata da Vida enquanto *Vontade de Poder* e *Eterno Retorno*.

PALAVRAS-CHAVE: Nietzsche. Burckhardt. Força Plástica. História. Vida.

ABSTRACT:

The purpose of the present work is to analyze the influence of the Swiss historian Jacob Burckhardt and, from this analysis, to understand the concept of *plastic power* in Nietzsche's philosophy. We raise the hypothesis that the themes presented in Burckhardt's thought such as, the ideal of greatness, history as a utility for life, the influence of art in the process of creation, the critical of historicism and the progress of history, they eventually contributed to the construction of Nietzsche's historical thought present in his *Second Untimely Meditation*: and, above all, the concept of *plastic power*. However, we do not mean that Nietzsche's philosophy is a faded copy of Burckhardt's ideas. We intend to demonstrate that the reading that the philosopher made of the historian allowed, through a productive appropriation, the development of his own thinking. To our hypothesis we support ourselves in texts of the aforementioned thinkers and in the studies of the commentators on the subject. Considering that the concept of *plastic power* is a theme that is not much studied by philosophy, it was also necessary a proper exercise of interpretation. Thus, it was possible to demonstrate how such a concept was present, although treated differently, in the mature phase of Nietzsche's thought. We will support the idea that the *plastic power* pervades Nietzsche's philosophy, from his youth to the period in which the philosopher treats Life as a *Desire for Power* and *Eternal Recurrence*.

KEY WORDS: Nietzsche. Burckhardt. Plastic Power. History. Life.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
I - A INFLUÊNCIA DE JACOB BURCKHARDT	16
1 A INFLUÊNCIA DO MESTRE SOBRE O DISCÍPULO	16
2 O ENCONTRO EM BASILEIA	22
3 REFLEXÕES SOBRE A HISTÓRIA: APRESENTAÇÃO DA OBRA BASEADA NAS AULAS PROFERIDAS POR BURCKHARDT	25
3.1 As três potências	31
3.1.1 <i>O Estado</i>	31
3.1.2 <i>A Religião</i>	34
3.1.3 <i>A Cultura</i>	36
3.2 Cultura e civilização	40
3.3 Cultura e grandeza	46
II - O CONCEITO DE <i>FORÇA PLÁSTICA</i>	56
4 A CULTURA DO RENASCIMENTO NA ITÁLIA E A <i>FORÇA PLÁSTICA</i>	56
5 O PENSAMENTO HISTÓRICO DE NIETZSCHE	64
5.1 A filosofia da história	64
5.2 A ciência histórica	70
6 A ESTÉTICA DA HISTÓRIA	75
6.1 O papel das artes no pensamento de Nietzsche	75
6.1.1 <i>O conceito nietzschiano de arte</i>	79
6.1.2 <i>A arte como superação do niilismo</i>	82
6.2 Os gregos organizaram o caos dentro de si: o sentido a-histórico	85
6.3 Memória, esquecimento e <i>força plástica</i>	88
6.4 Da relação entre a historiografia e a <i>força plástica</i>	103
6.5 Das três espécies de história	105
6.5.1 <i>O monumental, o antiquário e o crítico</i>	105
III – <i>FORÇA PLÁSTICA</i> E ETERNO RETORNO DO MESMO	113
7 DA <i>FORÇA PLÁSTICA</i> AO INSTANTE	113
7.1 A concepção linear do tempo	114
7.2 O homem moderno e sua relação com a temporalidade	117
8 O ETERNO RETORNO DO MESMO	125
8.1 O Peso Mais Pesado: a tentação do demônio	125

8.2 Da Visão e do Enigma: a tentação do anão	131
8.3 Da Visão e do Enigma: o pastor e a serpente	140
9 AMA TEU DESTINO E VOLTARÁS A SER CRIANÇA	144
9.1 Amor Fati.....	145
9.2 Das três Metamorfoses	150
CONCLUSÃO.....	157
REFERÊNCIAS:	161

INTRODUÇÃO

O presente trabalho surgiu do interesse em pesquisar com profundidade os aspectos essenciais que marcaram a relação entre o historiador suíço Jacob Burckhardt e o filósofo alemão Friedrich Nietzsche no que concerne à problemática da temporalidade, precisamente, *Força Plástica*. A escolha por essa temática surgiu durante as pesquisas para a escrita de nossa dissertação de mestrado quando percebemos, de maneira introdutória, a influência do referido historiador no pensamento nietzschiano.

Ao ter realizado uma pesquisa sobre a *Segunda Consideração Intempestiva* (*Unzeitgemässe Betrachtungen – Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*), percebemos a marcante influência do historiador suíço no pensamento do filósofo alemão. Foi então que nos demos conta que o tema não havia sido esgotado no trabalho dissertativo. Compreendemos também, o quanto seria significativo para a investigação filosófica contemporânea, analisar com mais afinco o modo como o conceito de *Força Plástica* em Nietzsche teria recebido alguma influência do pensamento de Burckhardt e, conseqüentemente, a relação entre tal conceito e o *Eterno Retorno*.

A análise da *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* e das aulas proferida por Burckhardt em Basileia, mais tarde editadas e publicadas no Brasil com o título *Reflexões sobre a história* (*Weltgeschichtliche Betrachtungen*), permite-nos observar a influência de Burckhardt no pensamento de Nietzsche, sobretudo, no que concerne a pontos-chaves como: a ideia de *grandeza*, a inexistência de *grandes homens* na modernidade, a influência da *arte* no processo de *criação* e as críticas ao *historicismo* e ao *progresso* da história. Sustentamos que foram os temas proferidos por Burckhardt em suas aulas que fizeram o jovem Nietzsche ruminá-las e comentá-las, a sua maneira, ao falar da “utilidade e dos inconvenientes da história para a vida”.

Neste contexto, analisando o que foi posto em consideração à relação entre Nietzsche e Burckhardt, começamos a pesquisar, de forma detalhada e sistêmica, o grau de influência de Burckhardt na elaboração dos conceitos que o jovem Nietzsche veio a desenvolver na maturidade. Aprofundamos aqui a análise e a discussão acerca de como o filósofo alemão elaborou certas proposições como: *Memória* e *Esquecimento*, ideal de *Grandeza* e *Arte como Criação*. Tal análise foi de fundamental importância para compreendermos como estes temas

foram influenciados por Burckhardt naquilo que Nietzsche veio conceituar como: *Força Plástica*. Assim sendo, a hipótese levantada é a de que houve uma considerável influência do historiador Burckhardt na elaboração nietzschiana destes conceitos.

A escolha de tal temática se deu justamente por acreditar que um estudo como este, torna-se relevante em decorrência da necessidade de se pesquisar a questão da cultura histórica e do problema da temporalidade no âmbito da filosofia, bem como a interação entre *história e filosofia*. Por se tratar de um tema pouco abordado, acreditamos ser de fundamental importância a análise e o estudo da influência do historiador Burckhardt sobre o pensamento de Nietzsche, considerado por muitos um expoente na filosofia contemporânea.

Além da introdução e da conclusão, a tese está dividida em três partes contendo, cada parte, três capítulos. Na introdução expomos nossa justificativa para a escolha do tema, o objeto de pesquisa e os princípios metodológicos que nortearam a escrita da tese. Na primeira parte apresentamos o encontro entre Burckhardt e Nietzsche nos anos em que este lecionava filologia clássica na Universidade de Basileia. Em seguida detalhamos como as aulas e palestras de Burckhardt, assistidas por Nietzsche, foram editadas e publicadas como obra após sua morte. Nesta parte encontramos os conceitos de cultura, civilização e grandeza proferidos por Burckhardt e tão importante para que Nietzsche desenvolvesse seu próprio conceito de *força plástica*.

A segunda parte trata especificamente do conceito de *força plástica*. Apoiados por Günter Figal (2012), defendemos que tal conceito foi explorado por Nietzsche a partir das aulas e, principalmente, por sua leitura da obra prima de Burckhardt intitulada *A Cultura do Renascimento na Itália*. A partir daí, demonstramos como o filósofo alemão desenvolveu seu pensamento histórico voltado para uma estética da história. Tendo a *força plástica* como ponto de partida, apresentamos como Nietzsche concebeu a história enquanto algo salutar a Vida. Ainda nesta parte, abordamos as três espécies de história, a saber, as histórias: *monumental*, *antiquária* e *crítica*; bem como a relação entre *força plástica*, *memória* e *esquecimento*.

Dada à profundidade e o rigor que uma tese de doutorado exige, na terceira parte se fez necessário um esforço maior de interpretação. Aqui, apresentamos como o conceito de *força plástica* aparece no pensamento de Nietzsche em sua fase madura. Nesta parte, abordaremos como a *força plástica*, na qualidade de medida dosadora da memória e do esquecimento, está numa relação direta com o *instante*; o instante enquanto esse elemento crucial na dinâmica do *Eterno Retorno do Mesmo* em que há a afirmação incondicional do

aqui e do agora. Ainda que não seja diretamente citado em seus textos, é possível encontrar na obra madura de Nietzsche, a *força plástica* como esse suporte necessário para a vivência do instante.¹

O leitor mais desatento – ou atento, talvez! – perceberá nessa parte da tese, a ausência da comparação entre Nietzsche e Burckhardt. Isso foi proposital, pois nosso objetivo, no decorrer desse trabalho, foi justamente demonstrar como o jovem Nietzsche adquiriu certos conceitos, dentre eles o conceito de *força plástica*, com o Mestre Burckhardt e desenvolveu seu próprio pensamento através de uma apropriação produtiva. Buscamos então, evidenciar como o conceito de *força plástica* partiu de Burckhardt e recebeu do filósofo alemão sua autêntica interpretação. Nosso propósito foi demonstrar, ao longo dos capítulos da tese, como o conceito de *força plástica* surge em Burckhardt e vai se construindo, desde a *Segunda Intempestiva* até a fase madura, na filosofia nietzschiana. Por isso, a ausência de Burckhardt nos últimos capítulos.

Não poderíamos deixar de ressaltar que a pesquisa foi realizada mediante consulta, leitura interpretativa e análise crítica da obra de Friedrich Nietzsche com ênfase à *Segunda Consideração Intempestiva* que aborda, de forma direta, a temática da história; bem como as obras principais do filósofo, a saber, *Assim Falou Zaratustra* (*Also Sprach Zarathustra*) e os fragmentos que, mais tarde foram compilados e editados sob o título: *A Vontade de Poder* (*Der Wille zur Macht*). No que concerne à análise das obras de Burckhardt, abordamos sua obra prima *A Cultura do Renascimento na Itália* (*Die Kultur der Renaissance in Italien*), bem como suas Preleções e Conferências ministradas na Universidade de Basiléia e que mais tarde foram editadas e publicadas sob a denominação *Reflexões sobre a história*.

Tendo em vista sempre que a revisão da literatura aproxima de forma significativa o pesquisador e seu objeto de estudo, recorreremos a uma revisão bibliográfica em busca de estudos cujas discussões fossem concernentes à temática aqui abordada. Neste sentido, foram analisados também outros escritos de Burckhardt tais como suas *Correspondências*. Sobre Nietzsche, analisamos suas obras: *Fragmentos póstumos*; *Ecce Homo*; *Humano Demasiado Humano*; *Crepúsculo dos Ídolos*; *Aurora*; *A Gaia Ciência*; entre outras. O estudo destas obras possibilitaram a compreensão, a interpretação e a comparação do tema trabalhado na pesquisa. Também levamos em consideração a análise de comentadores como, Martin Heidegger, Günter Figal, Gianni Vattimo, Eugen Fink, Charles Andler, Gilles Deleuze,

¹ Principalmente nos discursos *Da Redenção*, *Da Visão e do Enigma* e *O Convalescente* da obra *Assim Falou Zaratustra*.

Gilvan Fogel, Cássio S. Fernandes, Nicolas Regent, Marco Antonio Casanova, Luis Guervós, Alexander Dru e Peter Burke, cujas obras constituem comentários e interpretações sobre o pensamento de Nietzsche e de Burckhardt.

Portanto, a proposta principal deste trabalho foi analisar, com profundidade, o conceito nietzschiano de *força plástica*, partindo do envolvimento que Nietzsche travou com Burckhardt, ao longo da vida e, sobretudo, nos anos de Basileia. Pretendemos, pois, enfatizar como os ensinamentos do historiador serviram de subsídios para que o filósofo alemão pudesse desenvolver seu próprio pensamento e, com isso, elaborar uma *estética da história* voltada para a elevação da Vida.

Por último, gostaríamos de destacar que ao longo da tese é possível perceber elementos da crítica nietzschiana à tradição filosófica. Todavia, é necessário esclarecer que a filosofia de Nietzsche é uma filosofia crítica. Ela se mostra justamente ao criticar elementos da tradição que, aos olhos do filósofo alemão, não foram bem compreendidas ou bem interpretadas. Por isso, quando se encontra uma crítica direcionada aos filósofos clássicos como Sócrates, Platão ou Hegel, deve-se considerar que o que Nietzsche faz é uma caricatura. Trata-se de um exagero proposital para enfatizar um comentário. Sua crítica está mais direcionada ao platonismo ou ao hegelianismo do que aos próprios filósofos em questão.

I - A INFLUÊNCIA DE JACOB BURCKHARDT

“Retribui-se mal um mestre quando se permanece sempre e somente discípulo.”

– Da Virtude Dádiosa –

1 A INFLUÊNCIA DO MESTRE SOBRE O DISCÍPULO

A história da filosofia é marcada pela relação mestre-discípulo, ou seja, a criação filosófica se dando a partir da influência do mestre sobre o discípulo. Para destacar tal relação, basta observarmos os exemplos mais conhecidos: Sócrates e Platão, Platão e Aristóteles, Edmund Husserl e Heidegger, Bertrand Russel e Wittgenstein, entre outros tantos. Em todos esses casos, o discípulo encontra nos ensinamentos do mestre um sentido capaz de moldar sua própria forma de pensar os problemas acerca da existência. Aqui o mestre é tomado como referencial. A partir dele, o discípulo busca, com seus próprios meios, o caminho que o leve à descoberta de novas interpretações e novas perspectivas.

Desse modo, ao longo da história da filosofia, a fidelidade do discípulo ao mestre não se deu pela simples defesa dos conceitos e princípios que este formulou. O verdadeiro discípulo é aquele dotado de extrema inquietação. É aquele que utiliza os ensinamentos do mestre apenas como um nutriente necessário para que, por meios próprios, ele possa também chegar às suas conclusões. O mestre é então, a condução, o meio e a ponte que leva o discípulo ao caminho de suas próprias ideias. É o apelo ao mestre que torna o discípulo capaz de incumbir e suscitar o desvelamento de novas reflexões e ideias acerca do mundo e da Vida.

Era justamente disso que Nietzsche (2010, p. 105) estava falando quando, nas palavras de seu Zaratustra, disse que “retribui-se mal um mestre quando se permanece sempre e somente discípulo”. Assim sendo, o filósofo supracitado também não ficou de fora dessa relação mestre-discípulo. Sendo um pensador inserido na tradição ocidental, sabemos que o jovem Nietzsche bebeu das fontes necessárias para lhe fazer despontar como um dos filósofos mais emblemáticos do século XX. O próprio Jürgen Habermas (2000), observando sua relevância para o pensamento contemporâneo, apontou-o como um ponto de inflexão para a entrada da pós-modernidade. Mas quem seriam as influências do jovem Nietzsche? De onde teria surgido as ideias que fizeram a filosofia contestar sua tradição e, por meio dele, criticar os valores e modo de conduta do Ocidente? Quais teriam sido seus mestres? Quais teriam sido

suas influências no que concerne às ideias de cultura enquanto possibilidade para o exercício da criação, da arte e da grandeza?

Geralmente quando se trata das influências que Nietzsche sofreu em sua juventude os primeiros nomes que nos vêm à mente são: Richard Wagner e Arthur Schopenhauer. É fato que tanto um quanto o outro exerceram uma considerável influência sobre o pensamento do filósofo. Entretanto, pouco se fala sobre a influência do eminente historiador de Basileia sobre o autor de *Also sprach Zarathustra* (Assim falou Zaratustra). Estamos falando de *Jakob Burckhardt*, amigo e mestre de Nietzsche desde o tempo de Basileia até a fase de sua maturidade. Segundo Chaves (2000, p. 41-42), “ao lado de Schopenhauer e Wagner, não se pode esquecer o papel decisivo de Jakob Burckhardt para a formulação de alguns conceitos fundamentais do pensamento do jovem Nietzsche [...]”. Na prática, tal influência é pouco analisada por aqueles que se propõem a pesquisar e se debruçar sobre os fatores que contribuíram para a formação da filosofia de Nietzsche. Neste sentido, Carlos Gentile (2010, p. 64) afirma que “o posicionamento de Burckhardt sobre o desenvolvimento do pensamento nietzschiano ainda não foi adequadamente explorado, não obstante os frequentes acenos à relação e ao legado de amizade entre os dois”.

Acerca das referências de Nietzsche a Burckhardt, Duncan Large (2000) afirma que o filósofo parece ter escrito pouco, em suas obras publicadas, sobre alguém que ele tanto estimava. Contudo, o próprio Large defende a ideia de que a ausência de citações em suas obras publicadas não impede a percepção da influência de Burckhardt sobre Nietzsche. Desse modo, devemos encontrar tal grau de influência, não onde explicitamente o filósofo confessa; mas justamente onde ela irrompe, aparece e faz nascer, ou seja, na confrontação de pensamento e na leitura que fazemos dos dois – Nietzsche e Burckhardt – acerca de temáticas afins.

Embora seja citado por Nietzsche apenas três vezes ² ao longo de sua obra publicada, podemos perceber, também, o grau de proximidade entre os dois a partir de alguns aforismos póstumos e principalmente das suas correspondências. Numa dessas correspondências, remetida a Burckhardt em 22 de setembro de 1886, Nietzsche aponta para a cumplicidade dos dois acerca dos problemas que envolviam a cultura e a superação do homem. Ao comentar sua obra *von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro), Nietzsche (1944, p. 313-314) elogia Burckhardt e faz a seguinte afirmação:

² Segundo Chaves (2000, p. 43), uma na *Segunda Consideração Intempestiva* e duas no *Crepúsculo dos Ídolos*.

Não conheço ninguém com quem me sejam comuns tantas hipóteses como consigo. Parece-me que viu os mesmos problemas que eu e labora neles de maneira análoga, ainda que, talvez com maior força e profundidade, visto que V. é mais silencioso. Eu, em troca, sou mais novo...

Logo em seguida o filósofo alemão direciona suas palavras para aquilo que acreditamos ser a principal influência e afinidade entre os dois, a saber, o problema da Cultura. Percebemos aqui a afinidade entre os dois quando o próprio Nietzsche diz que:

Ambos vimos o desfavorável ambiente que existe para tudo o que seja crescimentos da civilização, a relação extremamente suspeita entre o que se chama “melhoramento” dos homens (o “humanizamento”) e o engrandecimento do tipo “homem”, e, principalmente, a contradição entre todo o conceito moral e todo o conceito científico da vida. [...] O meu consolo é que, por agora, ainda não existem ouvidos para as minhas grandes novidades. Só os seus a escutam, meu querido amigo, e para eles não são, de nenhum modo, “coisas novas”.

Já em outra correspondência datada de 14 de novembro de 1887, Nietzsche diz ao historiador de Basileia que, sendo sua obra *Para além do bem e do mal* um livro para muitos indigestos, apenas ele e Hipólito Taine foram capazes de diferir da opinião geral. O filósofo ainda termina sua carta, expressando sua gratidão para com o mestre, através da seguinte sentença: “Ninguém pensará em V. Ex^a, meu venerado amigo, com maior gratidão do que eu”. (NIETZSCHE, 1944, p. 336).

A recíproca também parece ter sido verdadeira. Desde cedo, Burckhardt demonstrou total admiração pelo seu jovem discípulo. Numa carta endereçada a Nietzsche em 25 de fevereiro de 1874, o velho mestre trata da *Segunda Consideração Intempestiva* com simpatia e agradecimento. Segundo ele, o livro supracitado seria um “poderoso e significativo trabalho”. Mesmo que, por ainda não ter esmiuçado o texto linha por linha, não se sentisse à vontade para tecer grandes comentários acerca da obra. Ainda que fosse um assunto que os ligava de forma tão íntima. (BURCKHARDT, 2003, p. 295).

O objetivo de Burckhardt não era que seus discípulos tornassem “historiadores especialistas” no sentido moderno do termo. Sua proposta era que, a partir de seus ensinamentos, aquele que aprende, desenvolvesse seus próprios meios de conceber a história

considerando seu legado cultural, sua grandeza e sua possibilidade para a criação. Na mesma carta de 25 de fevereiro de 1874, Burckhardt (2003, p. 296) fez a seguinte afirmação:

Como professor e mestre, posso contudo, declarar que nunca ensinei história pelo está contido sob o pomposo nome de “história mundial”, mas sim como um estudo propedêutico: meu objetivo tem sido dar às pessoas a estrutura indispensável para que seus estudos futuros, sejam do que for, não se tornem sem propósitos. Fiz tudo o que podia para levá-las a adquirir um domínio pessoal do passado – em qualquer modelo e forma – e, pelo menos, não as deixar enfadadas com isso; eu queria que elas fossem capazes de colher os frutos por si próprias; nunca sonhei em trinar eruditos e discípulos no sentido mais estrito desses termos, mas quis apenas fazer com que cada membro da minha audiência sentisse e soubesse que todo mundo pode e deve apropriar-se dos aspectos do passado que mais os atraem, e que é possível encontrar satisfação ao fazê-lo.

Nietzsche mostrou ter aprendido com afinco a lição do mestre. Com ele compartilhou experiência, conhecimento, o interesse pelo modo de proceder dos antigos gregos e a decadência desta civilização clássica, bem como a possibilidade de seu renascimento. Aliás a experiência e a concepção de decadência foram, de acordo com Peter Heler (1980), temáticas presentes, ainda que de maneira implícita, tanto nos trabalhos iniciais de Nietzsche quanto de Burckhardt. A partir destes ensinamentos, Nietzsche desenvolveu estes temas ao longo de todos os seus escritos; especialmente em *O Nascimento da Tragédia*³ e na *Segunda Consideração Intempestiva*⁴ onde o filósofo elaborou um valoroso tratado sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a Vida. Sobre tal influência, Meredith A. Butler (1973, p. 15, tradução nossa) afirma que:

A influência das palestras de Burckhardt sobre a história, das quais Nietzsche participou, pode ser vista claramente no desenvolvimento de seu pensamento já em *O Nascimento da Tragédia*, em que ele enfatiza os princípios estéticos, e mais tarde, na *Segunda Consideração Intempestiva*, onde o homem e seu papel na história assumem crescente importância. Sob a influência de Burckhardt, Nietzsche mudou sua visão de grande artista para a visão de grande homem.

A capacidade criadora do jovem Nietzsche acabou por causar espanto no próprio Burckhardt. Ao perceber o modo como seu discípulo introduzia o estudo e a reflexão histórica

³ 1872

⁴ 1874

na capacidade de se pensar a própria Vida, e com isso filosofar, o historiador de Basileia pergunta, numa correspondência de setembro de 1882, no que resultaria se Nietzsche ensinasse história. A resposta veio logo em seguida:

Fundamentalmente, é claro, você está sempre ensinando história, e abriu algumas assombrosas perspectivas históricas nesse livro, mas, eu digo – se você iluminasse a história *ex professo*, com sua luz própria e a partir de seu ângulo particular de visão: em comparação com o atual *consensus popolurum*, tudo ficaria de cabeça para baixo da mais esplêndida maneira! (BURCKHARDT, 2003, p. 371).

A admiração parece mesmo transformar-se em espanto, próprio do mestre que observa a superação do seu discípulo. Na mesma carta, Burckhardt declarou que o escrito de Nietzsche acerca da história estava muito além de sua pobre e velha mente. Entretanto, o mestre ficou satisfeito com a produção do discípulo e disse que se sentia regozijado pela riqueza e pela forma concentrada como a temática foi abordada. Por fim, ainda confessou ver de modo claro, as vantagens que a ciência teria se a história fosse vista tal como os olhos que Nietzsche a via. Portanto, podemos perceber que o autor das *Intempestivas* recebe o respaldo e a admiração do amigo mestre e passa, por meio de uma apropriação produtiva, a desenvolver seu próprio pensamento.

Fora as palestras que assistiu, as correspondências trocadas e as conversas travadas, Nietzsche também teve acesso à obra-prima de Burckhardt intitulada *Die Kultur der Renaissance in Italien* (A Cultura do Renascimento na Itália). Sendo Burckhardt a principal fonte de informação sobre o grande período histórico do Renascimento, certamente travou com Nietzsche inúmeras conversas acerca de sua obra. Meredith A. Butler (1973, p. 15-16 tradução nossa) atesta que os “estudos históricos de Nietzsche, especialmente aqueles sobre os gregos e sobre o renascimento cultural, também mostram a influência de Burckhardt”.

Para Nicolas Regent (2008, p. 633), os títulos em que o historiador denominou as seções de seu livro, como por exemplo, “*O Estado como Obra de Arte*”, “*O Desenvolvimento do Indivíduo*” e “*O Despertar da Antiguidade*”, já foram por si só suficientes para influenciar Nietzsche. Neste sentido, a ideia de um Estado capaz de, pela cultura, comportar-se como se obra de arte fosse provavelmente fez com que o filósofo alemão pensasse a Vida totalmente indissociável da arte. Por outro, a concepção de homem do renascimento dotado de força e de vitalidade, com suas paixões combinadas ao autocontrole, bem como a determinação para tecer julgamentos em torno de suas próprias ações causaram uma profunda impressão em

Nietzsche. (REGENT, 2008, p. 638). Essa visão de homem renascentista contribuiu na formação de seu pensamento em relação àquilo que ele denominou “*grande homem*” e até “*além homem*” (Übermensch). A leitura da obra principal de Burckhardt possibilitou a Nietzsche perceber que algo como o renascimento de uma grande cultura, bem como sua vitalidade, seria novamente possível.

2 O ENCONTRO EM BASILEIA

O encontro entre o filósofo e o historiador aconteceu em 1869 na Universidade de Basileia. Na ocasião, o jovem Nietzsche, na época com apenas 24 anos de idade, chegava àquela Instituição de ensino para lecionar Filologia Clássica. No entanto, a aproximação entre os dois acabou por transformá-los em professor e aluno, mestre e discípulo. Isso porque, o jovem Nietzsche, além de lecionar naquela Universidade, passou também a frequentar, na qualidade de aluno, as aulas de Burckhardt sobre o estudo da história.

A admiração de Nietzsche por Burckhardt pode ser percebida não somente nas poucas citações feitas pelo filósofo ao longo de sua obra, mas, sobretudo, pelas referências ao historiador apresentadas em suas correspondências. Numa de suas últimas cartas endereçada ao amigo historiador, em 04 de janeiro de 1889, Nietzsche o trata como “o maior entre os nossos maiores mestres” (*unser grosser grösster Lehrer*). Outro fato que chama atenção é a forma como o jovem filósofo iniciava as cartas ao historiador de Basileia: “Meu muito respeitado senhor professor” (1886), “Meu venerado senhor professor” (1887), “Meu muito ilustre senhor professor” (1888), “Meu venerado Jakob Burckhardt” (1889).⁵

O entusiasmo perante o método didático de Burckhardt, bem como o estudo e as reflexões sobre a história, levaram Nietzsche a expressar sua satisfação pelo mestre. Numa carta de 07 de setembro de 1870, endereçada a Carl von Geersdorff, o filósofo tece comentários sobre Burckhardt e faz a seguinte colocação:

Estou assistindo as suas aulas semanais na universidade sobre o estudo da história, e acredito que sou o único de seus sessenta ouvintes que entende sua profunda linha de pensamento, com todos os seus estranhos circunlóquios e interrupções abruptas sempre que o assunto toca sua problemática. Pela primeira vez em minha vida gostei de uma palestra: e mais, é o tipo de palestra que devo ser capaz de dar quando for mais velho. (NIETZSCHE apud DRU, 2003, p. 83).

Contudo, o relacionamento entre o velho historiador e o jovem recém contratado professor de Basileia nunca se tornou um amizade íntima. Segundo Dru (2003), isso se deu graças à habilidade burckhardtiana de manter as pessoas à distância. Talvez por conta desse

⁵ Cf. LARGE, Duncan. Nosso Maior Mestre: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp. v.1, n° 9. 2000, p. 03-39. Disponível em: <<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/45-%E2%80%9Cnosso-maior-mestre%E2%80%9D-nietzsche-burckhardt-e-o-conceito-de-cultura>> Acesso em: 29 mar 2016.

distanciamento, a amizade, entre ambos, não tenha sido prejudicada, tal como ocorreu com Wagner. A relação professor-aluno foi conduzida por uma rica troca de ideias, o que levou Nietzsche a perceber no historiador um raro educador com quem ele teria muito a aprender. “Foi sugerido que há traços do “nosso grande professor” Burckhardt no *Zarathustra*”. (DRU, 2003, p. 84).

Tanto o filósofo quanto o historiador possuíam pensamentos em comum; o que, sem sombra de dúvidas, acabou por contribuir na admiração cultivada por Nietzsche, bem como na relação efetivada entre os dois. Nestes termos:

Cabe ressaltar, entretanto, que há pelo menos três questões comuns a Nietzsche e Burckhardt: 1) a importância de Schopenhauer, em especial sua crítica ao hegelianismo e suas ideias acerca da arte como consolação e da música como a mais elevada das artes; 2) a importância concedida à antiguidade clássica, em especial aos gregos e 3) a necessidade de uma renovação da cultura e da educação, implicando numa crítica do seu tempo ou, em outras, palavras, da Modernidade. (CHAVES, 2000, p. 44).

Sustentamos aqui que tais questões não foram apenas pontos comuns entre mestre e discípulo, mas que serviram de influência nos escritos posteriores de Nietzsche. A visão burckhardtiana da Grécia antiga, a opção por Schopenhauer em contraposição a Hegel e sua opinião acerca da situação cultural em que a Europa se encontrava naquela época, serviram de base para que o jovem Nietzsche viesse a aprimorar seu pensamento posterior numa fase mais madura. Constata-se, portanto que:

Apesar da ausência das devidas referências de Nietzsche a Burckhardt e das possíveis diferenças entre ambos – por exemplo, com relação a Richard Wagner na época de *O nascimento da tragédia* –, a atenção ao caráter agonístico da cultura grega, a necessidade de arte, a compreensão de que a cultura (*Kultur*) se opõe à civilização (*Zivilisation*), a relação defendida pelo historiador entre cultura e religiosidade, dentre outros pensamentos partilhados, são claramente próximos daqueles feitos por Nietzsche sobre o mesmo tema. (DELBÓ, 2010, p. 291-292).

Percebemos, nos textos posteriores, que as conferências, as conversas e os escritos de Burckhardt influenciaram na forma como Nietzsche passou a fazer filosofia, inclusive após sua ruptura com Wagner. O modo grego antigo de ser, a crítica ao historicismo, o ideal de

grandeza, a arte como superação e, até mesmo, a problemática girada em torno da temporalidade estariam inseridos numa temática bem mais abrangente e que teria sido também tratada com veemência – ainda que de modo diferente – por Burckhardt. Nesse caso, por meio da Cultura.

Portanto, a influência de Burckhardt sobre Nietzsche parte da compreensão de ambos sobre o conceito de “cultura”. É a partir desse ponto que o filósofo alemão traça seu itinerário filosófico, criando novos conceitos e abordagens agora não apenas referente à história, mas também à temporalidade enquanto Eterno Retorno do Mesmo (*ewige Wiederkehr des Gleichen*) e da Vida enquanto Vontade de Poder (*Wille zur Macht*).⁶

⁶ Esta temática será trabalhada na última parte da tese.

3 REFLEXÕES SOBRE A HISTÓRIA: APRESENTAÇÃO DA OBRA BASEADA NAS AULAS PROFERIDAS POR BURCKHARDT

O livro de 1860, intitulado *A Cultura do Renascimento na Itália*, é sem dúvida, a obra-prima de Jacob Burckhardt. Acreditamos que ela foi um elemento de fundamental importância naquilo que influenciou o pensamento de Nietzsche.⁷ Entretanto, ficamos com a ideia de que as conferências proferidas pelo historiador, posteriormente editadas sob o título de *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, é a obra que mais fornece informações acerca da confrontação, da conformidade e da influência que o historiador exerceu sobre o filósofo. Segundo Large (2000, p. 30):

Burckhardt proferiu as conferências pela primeira vez durante o inverno de 1872 e repetiu-as em 1874, 1878 e 1885. Nietzsche recebeu duas transcrições feitas por alunos *dele*, Adolf Baumgartner e Louis Kelterborn (cf. KSB V, p. 58), e escreveu sucessivamente ricos comentários em ambas; ele levou os manuscritos de Kelterborn a Sorrento em 1876 e estudou-os em dezembro, depois que os Wagner haviam partido junto com Malwida von Meysenbug, Paul Rée e Albert Brenner (cf. Janz 13, 1:749). No verão de 1878, ele finalmente assistiu às conferências de Burckhardt pessoalmente e fez anotações adicionais. Apesar de Burckhardt ter feito uma cláusula em seu testamento para que as conferências fossem destruídas, elas foram, não obstante, publicadas logo após a sua morte por seu sobrinho Jacob Oeri.

Conforme cita Ernani Chaves (2000), os escritos e transcrições editados sob o título *Weltgeschichtliche Betrachtungen* podem ser traduzidos por *Considerações Sobre a História Universal*. No Brasil, a obra foi traduzida por *Reflexões Sobre a História*. Para ele, tal tradução também está correta, pois a palavra “*Betrachtung*” nos propõe o ato de refletir e de meditar. No entanto, Chaves prefere “*Considerações*” justamente pelo fato desta palavra estabelecer uma importante conexão com as *Considerações Intempestivas* de Nietzsche.

A versão traduzida para o português da obra⁸ está dividida em seis capítulos. No primeiro, Burckhardt trata acerca de sua metodologia. Apresenta seus objetivos e diz que não tem o propósito de desenvolver um guia, no sentido mais rigoroso da palavra, para os estudos históricos. Sua pretensão é fornecer indicações que facilitem a reflexão sobre a história nas suas “diversas esferas do mundo intelectual”. (BURCKHARDT, 1961, p. 10). Ainda neste

⁷ Sobretudo no que se refere ao conceito de *Força Plástica*. Abordaremos esta temática na segunda parte da tese.

⁸ Traduzida para a língua portuguesa por Leo Gilson Ribeiro, Zahar Editores, 1961.

capítulo, o historiador suíço se contrapõe à forma como se buscava compreender o processo histórico naquela época. Ou seja, sua divergência quanto à compreensão de que haveria uma *filosofia da história*⁹ capaz de explicar o processo do mundo.

Para ele, a *filosofia da história* significava uma *contradiction in adjecto* (contradição de termos). Por isso, se esforçou por deixar claro que não se propôs a fazer uma filosofia da história. Percebemos em Burckhardt, uma contraposição à visão vigente da época, na qual a história, guiada por uma força exterior, era conduzida progressivamente rumo a um determinado fim (*télos*). É a partir deste ponto que se iniciam suas reflexões sobre a história, pois, no que diz respeito à filosofia da história, Burckhardt (1961, p. 10-11) faz a seguinte observação:

No concernente às qualidades características da filosofia histórica vigente até agora, cumpre-nos observar que ela seguia a História e fornecia visões longitudinais dos acontecimentos, em outras palavras: ela seguia um critério cronológico. Desta maneira, tentava elaborar um programa geral da evolução mundial, na maioria das vezes sob um ponto de vista extremamente otimista.

Surge aqui a contraposição a Hegel que, segundo Burckhardt, afirmava que o único pensamento e a única consideração trazida pela filosofia seria a *Razão*. Tal razão dominaria o mundo e, por consequência, também os rumos da história. Concluía-se daí que o resultado da história universal seria o reconhecimento do processo evolutivo do *Espírito* atuando sobre o mundo. Nesse caso, Burckhardt (1961, p. 11) acredita que “Hegel desenvolve a consideração fundamental segundo a qual a História Universal constitui a ilustração do processo evolutivo do espírito até chegar à consciência plena de sua própria significação”.

⁹ Concepção pela qual se busca um determinado sentido no acontecer histórico. De acordo com este pensamento, a história com suas vicissitudes e seu devir evolui de forma progressiva com vistas a alcançar uma finalidade (*télos*, *τελος*). Quanto à origem deste pensamento, é bem provável que tenha se iniciado na filosofia ocidental ainda com *Santo Agostinho*. Em sua obra *A Cidade de Deus (De Civitate Dei)* o bispo de Hipona introduz a ideia das duas cidades – de Deus e dos homens – procurando explicar a história segundo seu caráter teleológico e progressista em que uma entidade metafísica determina o seu curso. Posteriormente, o processo histórico foi explicado filosoficamente por diversos pensadores, dentre eles, *Vico* e os *iluministas*. Contudo, foi com Hegel, e seu *Espírito Absoluto*, que a *filosofia da história* foi abordada de forma mais enfática. Outro exemplo pode ser conferido ao *materialismo histórico* que parte do movimento dialético hegeliano para explicar o processo histórico a partir da luta de classes. Elaborado e apresentado pela filosofia marxista, o *materialismo histórico* prevê que o processo de transformação social acontece mediante o conflito entre as classes sociais. Do embate entre a burguesia (tese) e o proletariado (antítese), chegar-se a uma síntese realizada mediante o advento do socialismo/comunismo. Desse modo, a história seria determinada pelo conflito entre classes que levaria à sociedade comunista. Algo bem parecido com aquilo que os hegelianos conferiram a atuação do *Espírito Absoluto*.

De acordo com Paula Vermeersch (2003, p. 219), Burckhardt “pode fazer tal empreendimento porque estava munido de outro referencial teórico, quase uma oposição simétrica do hegelianismo: a filosofia de Schopenhauer”. Como contraponto de Hegel, Schopenhauer não aceitava a existência de uma filosofia da história. Isso porque cabia à filosofia tratar da essência do Universo, já a História deveria dar conta do seu devir. Desse modo, nem a essência deveria participar do devir, nem este deveria participar da essência. Daí a “contradição de termos” apontada por Burckhardt.

No segundo capítulo de sua obra, Burckhardt inicia a apresentação das três grandes potências que dominam e inspiram a história universal: o Estado, a Igreja e a Cultura. São, portanto, três grandes forças: duas conservadoras, por muitas vezes até tirânicas, e uma força libertadora que se manifesta tanto nas obras de artes quanto no pensamento e nas Ciências. O Estado, a Igreja e a Cultura são analisados pelo historiador levando em consideração suas inter-relações. Além disso, no campo da Cultura, Burckhardt enfatiza as suas reflexões naquilo que concerne ao papel das artes.¹⁰ No capítulo seguinte, o historiador tece considerações acerca dos seis fatores da civilização:

1. Influência do Estado sobre a Cultura
2. Influência da Religião sobre a Cultura
3. Influência da Religião sobre o Estado
4. Influência da Cultura sobre o Estado
5. Influência do Estado sobre a Religião
6. Influência da Cultura sobre a Religião

Neste capítulo é examinada a dinâmica de influência entre as três potências, mas o autor nos assevera que esta não constitui um sistema pré-estabelecido.

O quarto capítulo trata das crises históricas e analisa o papel das Guerras como manifestação de uma crise entre povos, mas que se constitui “como parte necessária de seu desenvolvimento ulterior”. (BURCKHARDT, 1961, p. 166-167). Segundo ele, a guerra traz efeitos benéficos que são justificados pela filosofia através da famosa sentença de Heráclito pela qual diz que “a guerra é pai de todas as coisas”.¹¹ Em outras palavras, o historiador quer

¹⁰ Ao analisarmos as obra de Nietzsche, também podemos perceber a atenção especial que o filósofo confere às artes.

¹¹ A maioria dos tradutores traduz como “pai”. Na tradução de Leo Gilson Ribeiro, obra utilizada nesse trabalho, está traduzido para o português como “mãe”.

dizer que a guerra possui a capacidade intrínseca de desenvolver energias a serviço de uma determinada comunidade. Tal condição permite que sejam desenvolvidas as mais elevadas virtudes heróicas por meio de uma disciplina rígida e estrita.

A guerra acaba por se tornar um acontecimento fundamental para a expansão vigorante de um povo. Ela faz parte das circunstâncias em que a crise se instalou e que agora se torna uma condição para o crescimento desse povo. A guerra converte-se, portanto, numa atividade cujo efeito traz a cura. Nas palavras de Burckhardt (1961, p. 168), “só uma força verdadeira é capaz de garantir uma longa paz e a segurança geral e só a guerra corrobora essa força verdadeira, concluímos que só na guerra jaz a paz futura”.

A guerra também é um conceito encontrado – ainda que tratado de maneira diferente – na filosofia de Nietzsche. Trata-se da guerra enquanto a lei que governa o devir, a batalha incessante entre os contrários, a infinita guerra entre os opostos. O filósofo alemão se aproxima de Heráclito e, ao contrário do historiador que fez uma interpretação mais material e social da guerra, compreende esta de modo bem mais filosófico. Ao que parece, Nietzsche tem em vista o fragmento do filósofo grego, recorrido por Burckhardt, pelo qual afirma que “De todos a guerra é pai, de todos é rei; uns indica deuses, outros homens; de uns faz escravos, de outros, livres”. (HERÁCLITO, 2012, p. 133).

Em *A filosofia na época trágica dos gregos*, Nietzsche já afirmara que é da guerra entre os opostos que nasce todo vir-a-ser, ou seja, como consequência do conflito, aquilo que nos aparece nada mais é que a preponderância de uma forma momentânea. Mas, isso não quer dizer que a guerra chegou ao fim, pois a batalha perdura de forma eterna. (NIETZSCHE, 1991, p. 10). Essa é a lei do cosmos, essa é a lei que rege a existência. Pelo conflito tudo se constrói e tudo se destrói. Não há uma meta no tempo, a não ser a própria eternidade do combate (*pólemos*).

O combate é o princípio originário (*arkhé, ἀρχή*) de onde provêm todas as coisas. Porém, não se trata apenas de uma origem que ficou lá atrás, no início. O combate enquanto *arkhé* é tudo aquilo que se dá a todo instante, aquilo que a cada momento cria e destrói, nasce e perece, vela e desvela. Heráclito apresenta o *fogo* como imagem metafórica para falar daquilo que está em combate, mas que também se dá a cada instante se produzindo e se consumindo, a origem de todas as coisas. Mais tarde, Nietzsche vai falar de uma certa *Vontade de Poder* como origem. Algo que está posto a cada instante como força, ou correlação de forças, que eternamente retorna.

O fogo representa a guerra travada no mundo consigo mesmo num eterno devir. Este mundo, enquanto devir, diz respeito à própria totalidade do real como luta entre os opostos. Dessa forma, o fogo é a metáfora utilizada para demonstrar como funciona o real, como se constrói e como se destrói todas as coisas. A guerra é a confirmação do devir como oposição que se faz necessária. O vir-a-ser se dá a partir de uma polaridade, ou seja, é resultante do desdobramento de duas forças em oposição. Assim, de forma constante, os contrários se debatem entre si num jogo sem pretensão. Nas palavras de Nietzsche, é desse conflito das oposições que brota todo vir-a-ser (*physis*, *Φύσις*).

Este é o ser das coisas, a saber, o próprio devir. O ser só é enquanto vir-a-ser, pois o ser é tornar-se, é devir. Assim sendo, todo devir provém do devir. Não há aqui a lógica pela qual se afirma que de um conflito entre a *tese* e a *antítese* surge uma *síntese*. Se assim fosse, a síntese seria o fim do devir, o jogo acabaria e a guerra chegaria ao fim. O devir é eterno, ele gera outro devir e assim infinitamente. É o resultado próprio e constitutivo da guerra que possui a virtude de estar sempre construindo e destruindo. Esse eterno construir e destruir, causado pela guerra, não visa um fim determinado, não visa uma ordem moral preestabelecida.

Tal qual uma criança a brincar, sem finalidade alguma a alcançar, o conflito acontece incessantemente. A criança, na sua inocência, diante do impulso lúdico, constrói castelos de areia a beira-mar para, logo em seguida, destruir tudo e tornar a construir novamente. É um jogo que não visa nenhum fim determinado. O artista também age do mesmo modo: criando e recriando. O homem estético, aquele que aprendeu com o artista, intui o mundo e a Vida a partir desse jogo que se dá mediante o conflito, a batalha, a guerra. O homem estético percebe que é o conflito quem traz consigo a lei e a ordem. (NIETZSCHE, 1991, p. 10). Percebemos que em Heráclito, assim como em Nietzsche e Burckhardt, não há uma teleologia. A história não caminha para um determinado fim. Não há a necessidade de um *télos*. Há apenas o jogo, a guerra entre os contrários que controla e determina ininterruptamente o vir-a-ser.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche mostra como se dá a guerra, enquanto esse jogo possibilitador da criação e da destruição, a partir da contraposição existente entre Apolo e Dioniso. A tensão entre Apolo e Dioniso ocorre por meio das figuras dicotômicas: “sonho/embriaguez, aparência/vontade, fenômeno/coisa-em-si, mundo aparente/mundo verdadeiro”. (LUCCHESI, 1996, p. 60). Os dois deuses, ao mesmo tempo em que se conflitam, também dependem um do outro, pois são eles, a causa do equilíbrio. A paz ou a vitória de um sobre o outro, acarretaria o fim desse equilíbrio e seria o fim também da

concepção trágica da Vida. Em outras palavras, seria o fim da possibilidade de se dar criação em meio à culpa, a injustiça, a contradição e ao sofrimento deste mundo; pois tais adversidades só existem para os homens limitados, que vê em separado e não em conjunto. (NIETZSCHE, 1991, p. 10). Mas, por hora, voltemos ao livro de Burckhardt.

Os dois capítulos finais da obra são dedicados à análise do *indivíduo* e sua coletividade (quinto capítulo) e a sorte e o infortúnio da história (sexto capítulo). É interessante frisar que é no quinto capítulo que Burckhardt trata da grandeza histórica. O ideal de grandeza, seu significado e aquele que é digno de grandeza são abordados aqui de forma minuciosa. Neste sentido, o historiador reclama a precariedade de grandes homens na Modernidade e diz que a “grandeza é tudo aquilo que nós não somos”. (BURCKHARDT, 1961, p. 212).¹² O papel das artes também é retomado nesse capítulo apresentando a relação entre grandeza e arte por meio dos artistas. No último capítulo, Burckhardt trata sobre os *altos* e *baixos* da história retomando uma crítica à ideia de evolução progressiva ou regressiva do processo histórico.

Como já foi dito anteriormente, a obra *Reflexões Sobre a História*, aqui apresentada em capítulos, foi, a princípio, uma série de palestras proferidas por Burckhardt na Universidade de Basileia. Nessas apresentações, o velho historiador pôde também contar com a presença ilustre de um jovem professor recém contratado que, de acordo com Chaves (2000, p. 43): “foi um assíduo ouvinte, como vimos, das preleções e conferências de Burckhardt, no semestre de inverno 1870/1871, mais especialmente das conferências acerca dos ‘grandes da História’ ou da ‘grandeza histórica’”.

Concordamos com Paula Vermeersch (2003, p. 223), quando diz que ao lermos *Reflexões Sobre a História* podemos “ter uma ideia do que eram as aulas que tanto encantaram o espírito de Nietzsche”. Ao se debruçar sobre a obra, o leitor consegue ouvir, de forma nítida, a voz do historiador falando de forma clara a respeito das três potências. Podemos perceber sua didática quando apresenta o Estado, a Religião e a Cultura como fatores preponderantes na história universal. A mesma observação também pode ser feita quando nos deparamos com sua obra-prima escrita anteriormente quando o historiador ainda se encontrava no auge dos seus 38 anos de idade: *A Cultura do Renascimento na Itália*. Nela, “o leitor torna-se acompanhante de Burckhardt na sua viagem por palácios e cidades renascentistas, e vê os tecidos dos vestidos, os rostos e as falas das personagens”. (VERMEERSCH, 2003, p. 223).

¹² Mais adiante veremos que Nietzsche também apanhou para si o *ideal de grandeza* e traçou toda uma filosofia a partir dessa temática.

3.1 As três potências

Em *Reflexões Sobre a História* a ênfase geral centra-se no Estado, Religião e Cultura. A compreensão destes três fatores, denominados por Burckhardt como *Potências*, quando inter-relacionados entre si, tornam-se de fundamental importância para o entendimento de um determinado período histórico. O historiador nos assevera que as três potências são divisões arbitrárias, mas que servem como possibilidade de uma análise mais geral do período que está sendo estudado. Segundo ele:

Nosso tema será o de analisar o Estado, a Religião e a Cultura em suas inter-relações, tendo, contudo, plena consciência da arbitrariedade dessa divisão em três potências ou fatores. É como se retirássemos de um quadro um certo número de figuras e deixássemos ficar o resto. Esta separação deverá servir unicamente para nos possibilitar uma visão geral de uma determinada época e, sem dúvida, cada consideração histórica deve forçosamente proceder dessa maneira, ressaltando-se que cada estudioso de um determinado setor considera essa sua esfera de especialização a mais importante de todas. (BURCKHARDT, 1961, p. 34).

As potências, por muitas vezes, parecem trocar de funções entre si. Neste caso, há épocas de predominância política e épocas predominantemente religiosas. A influência dessas potências são frequentemente alternadas, assim como suas causas determinantes. Esta dinâmica torna difícil precisar em que momento uma determinada potência assume a função ativa ou passiva. As mudanças que ocorrem na história é o resultado das influências que uma determinada potência exerce sobre as demais. A influência de uma potência sobre outra acontece no momento em que uma delas encontra-se em estado de fragilidade. Ou seja, quando uma potência encontra-se frágil, uma outra potência, que esteja no auge de sua representatividade, derramará sobre ela sua influência.

3.1.1 O Estado

A primeira potência apresentada é o Estado. Este é constituído pelo acúmulo das experiências passadas de um povo que, ao longo do tempo, constrói modos de vida e desenvolve entidades próprias. A força de um Estado – Estado forte – deveria ser proveniente

de uma correspondência homogênea com a mentalidade total de sua população. Entretanto, essa correspondência não é de fato efetivada, pois apenas uma parte integrante dessa população, a saber, uma região, um clã ou uma camada social, define os rumos do Estado. Há uma concentração de desejo material que promovido pelo uso do direito, por parte dos poderosos, faz com que o Estado se torne uma espécie de Instituição privada. Uma Instituição que atende somente aos desejos de uma minoria dominante.

Tornar seus indivíduos escravos também é uma característica do Estado que sempre acaba por demonstrar sua capacidade de transformar violência em energia. Suas prerrogativas são: o egoísmo e a brutalidade. Protegido pelos meios jurídicos, o Estado tem o poder de profanar templos, torturar, matar, subverter a ordem, culpar ou inocentar. Assim, os Estados vizinhos mais fracos são logo subjugados, anexados ou tornados dependentes dos Estados mais fortes. Este procedimento ocorre não pelo fato do Estado fraco poder oferecer algum tipo de hostilidade ao Estado forte; mas, tão somente, pela precaução de que um outro Estado se apodere do fraco e sirva-se dele como aliado político. Nesse ponto, tudo se torna desculpável e logo surgem discursos do tipo: “os outros também fazem o mesmo”.

Na visão de Burckhardt, o Estado se apresentava como a legitimação do “direito dos mais fortes” e sua intervenção na sociedade configurava uma forma de degeneração ou presunção filosófico-burocrática. O que está por trás do Estado é um jogo de poder, por parte de seus governantes, que impede a atividade criativa, a livre expressão e a moralidade. Na Modernidade, o Estado burguês anuncia uma igualdade falsa e mentirosa que “leva à massificação, à mediocridade, à descaracterização total da criatividade”. (VERMEERSCH, 2003, p. 225). Tal ação, por parte do Estado, acabaria por contribuir com a inibição das atividades artísticas tão valorizadas por Burckhardt.

Porém, ao que parece, nem tudo está perdido naquilo que concerne às consequências do Estado, pois também há casos em que ele colabora com o livre desenvolvimento do indivíduo, tornando sua existência mais humana e feliz. Para tanto, temos dois tipos de Estados: os grandes e os pequenos.

A missão histórica do Estado grande é a de realizar grandes feitos históricos, a fim de manter e assegurar a sobrevivência de certas culturas que sucumbiriam de outro modo, de fazer avançar certos componentes passivos da sua população, que se atrofiariam, se entregues a si mesmos, formando Estados minúsculos e, finalmente, de estruturar e desenvolver organicamente grandes energias criativas. (BURCKHARDT, 1961, p. 39-40).

Nestes Estados, almejam-se a manutenção dos grandes feitos históricos, as grandes realizações humanas... Algo muito parecido com aquilo que Nietzsche, mais tarde, veio denominar, na sua *Segunda Consideração Intempestiva*, como *história Monumental*.¹³ Tais realizações e grandezas são necessárias para garantir a sobrevivência de certas culturas que se fossem abandonadas, com o passar do tempo, deixariam de existir. Os Estados grandes teriam então, o objetivo de realizar grandezas históricas – história monumental – a fim de manter e assegurar a existência – ou sobrevivência – de certas culturas que, abandonadas ao acaso, acabariam por entrar em desuso e desapareceriam. Por fim, cabe ao Estado grande a estruturação e o desenvolvimento das “grandes energias coletivas”.

E o Estado pequeno? Qual seria seu papel? Este tipo de Estado “existe a fim de que haja um pequeno espaço, sobre a face da Terra, no qual a maior parcela possível de pessoas, pertencentes à mesma nacionalidade, sejam cidadãos desse Estado no sentido mais pleno do termo”. (BURCKHARDT, 1961, p. 40). No Estado pequeno a meta deve ser uma busca. Uma busca por tornar o maior número possível de indivíduos em cidadãos com direitos e deveres iguais. Dentro destes pequenos territórios, a liberdade seria abrangente e a responsabilidade cívica deveria ser levada com ampla seriedade, pois cada indivíduo seria responsável pelos passos de sua pátria.

Para Burckhardt, o objetivo do Estado pequeno foi alcançado, em sua plenitude, por Atenas. Na antiguidade, a *pólis* (πόλις) grega, mesmo mantendo o regime de escravidão, conseguiu atingir sua meta com mais perfeição que qualquer outro Estado republicano de seu tempo. Nos Estados pequenos é possível aumentar o número de indivíduos com direitos e com isso, tornar a Vida mais próxima de um ideal humanista. Neles é possível levar o homem a desenvolver suas aptidões, sua cidadania plena e suas manifestações mais belas. A liberdade, distribuída em igual medida entre seus indivíduos, é o grande privilégio do Estado pequeno. É ela quem faz compensar, de forma plena e ideal, as imensas vantagens do Estado grande.

Podemos então, afirmar que o Estado deveria ter como principal efeito a legitimação do Direito e das leis. Seus indivíduos devem utilizar estas leis para que a ordem e a cidadania sejam garantidas. Assim sendo, no Estado, as necessidades de seus indivíduos, tanto particulares quanto coletivas, não serão suprimidas. O Estado tem a missão de, por meios

¹³ Mais à frente será tratado sobre o conceito nietzschiano de história monumental.

jurídicos, proteger e amparar os seus. Cobrar, mas também, estar presente. Tem ainda o dever de impedir o atrito entre as classes sociais, designadas por Burckhardt de *diversas concepções da vida burguesa*. Deve estar acima dos partidos políticos para que estes não arroguem para si a representatividade do coletivo.

Finalmente o Estado, para Burckhardt, tem a função de controlar os diversos segmentos religiosos. O controle é importante para que estes não venham a entrar em conflitos entre si por disputas ideológicas. Resumindo, a ação virtuosa do Estado está na proteção e controle de seus indivíduos enquanto cidadãos; na manutenção da paz entre suas classes e religiões, bem como no controle sobre os seus partidos.

3.1.2 A Religião

A segunda potência apresentada por Burckhardt é denominada por ele como “a expressão das eternas e indestrutíveis necessidades metafísicas da natureza humana”. A Religião tem sua grandeza na complementação e representação que o ser humano cria para si mesmo a partir dela. O temor diante do inexplicável e do desconhecido, a necessidade de compreensão diante do fenômeno da morte e a busca pelo entendimento da Vida e do universo por meio de forças superiores, levam o homem a formular crenças e religiões. As religiões dizem respeito ao modo de vida e a visão de mundo de um determinado povo e civilização. Elas “são o reflexo de povos e civilizações inteiras, projetados uns sobre os outros, ou melhor: a cópia e contorno que estes povos e civilizações projetam e formam no infinito”. (BURCKHARDT, 1961, p. 45).

A Religião surge de forma repentina como resultante de um momento de crise e guiada por um determinado indivíduo, seja ele um líder ou não. O contexto histórico em que a religião surge é respaldado por uma necessidade metafísica por parte de certo número de pessoas. Aconteceu, por exemplo, com o cristianismo que, perante a população escrava do antigo Império romano, surgiu como uma solução quando apresentou uma promessa de bem aventurança no além mundo, a revelação de um Deus mais próximo dos fiéis e uma ética fundada na paz e na esperança. Para Burckhardt (1961, p. 48), as grandes religiões também não são criadas de forma gradual, pois se assim fosse “elas não possuiriam a aureola triunfante, que é o reflexo de um grandioso e único momento”.

No tocante a religião, Burckhardt afirma a existência de dois tipos de povos: os realistas e os estáticos-contemplativos. Os povos realistas, a exemplo dos gregos e dos romanos, são mais voltados para a vida terrestre, são imersos na vida prática e se preocupam com a atribuição pragmática de sua religião. Já os povos extático-contemplativos, como os hindus, são voltados para a contemplação e para o êxtase religioso alcançado, por meio da separação, entre o indivíduo e o mundo ativo. Em tal modo religioso, as necessidades do mundo material são pouco consideradas, pois se valoriza mais a ascese e a vida mendicante. Analisando a religião entre os dois povos, Paula Vermeersch (2003, p. 227), diz que, as “éticas vindas das religiões desses povos são opostas entre si: enquanto as primeiras valorizam o trabalho, o desenvolvimento material e as propriedades terrenas, as outras valorizam o espírito, preso nas ilusões desse plano da Terra”.

As religiões são classificadas segundo seus mitos, suas origens, seus rituais. São também divididas entre religiões nacionais e religiões universais. Estas religiões diferem entre si, mas, tanto uma quanto a outra, “expressam as relações entre o homem e o sobrenatural de forma completamente diferente, ora envolvendo-as em mistério, ora apresentando-as sem véus”. (BURCKHARDT, 1961, p. 54). Caracterizadas pela sua antiguidade, as religiões nacionais estão mais ligadas à sua história, às recordações de seus tempos áureos e à sua cultura. Seus deuses protegem o Estado, ou o povo, de qualquer ameaça que deles possa se aproximar. Entretanto, mesmo sendo fortalecidas internamente, por utilizar uma linguagem sagrada e isolada, as religiões nacionais são temporariamente limitadas, pois não se fixam nacionalmente. Quando entram em contato com outras religiões, comportam-se, ou de forma tolerante, aceitando e incorporando novos deuses ¹⁴ ou comportam-se de forma arrogante, desprezando-as, mas jamais, perseguindo-as. ¹⁵

As grandes religiões como o budismo, o cristianismo e o islamismo – consideradas aqui como religiões universais – surgiram após as religiões nacionais. Contudo, as religiões universais possuem um veículo de propagação bem superior às nacionais, pois envolvem-se mais com questões de natureza social. São religiões que se apresentam como pertencentes aos pobres e aos escravos. Por abarcarem a totalidade, buscar a expansão e se propor a acolher os menos favorecidos, estas religiões também se tornam antinacionais. ¹⁶ As religiões universais geralmente abdicam de sua linguagem sagrada para deixar livre a tradução de seus textos

¹⁴ Gregos e romanos que reconheciam deuses estrangeiros.

¹⁵ Burckhardt aponta como exceção os persas.

¹⁶ Exceção do Islamismo que, dada as suas conquistas territoriais, é considerada, por Burckhardt, uma religião de vencedores.

religiosos.¹⁷ São também responsáveis pelas maiores crises históricas, pois desde que irrompem, possuem plena consciência de sua universalidade. Por isso, não economizam esforços para atingir seus objetivos.

A Religião reflete o modo de pensar de um determinado número de adeptos acerca de suas necessidades metafísicas. Assim como o Estado, a Religião é um elemento estável, porém, para que sua influência se eternize, a ação do poder político não deve ser usada contra ela. As religiões sucumbem perante o uso da violência. Assim sendo, a força secular pode determinar, ou não, a sua existência futura, seja perseguindo, seja apoiando. Outro fator importante apontado por Burckhardt no tocante à Religião, é o de que ela reflete o estilo de vida de seus adeptos, de seus fundadores, do povo que a pratica. Suas origens estão ligadas às manifestações artísticas. Por isso, em seus primórdios, seus adeptos construíam estátuas, monumentos, desenvolviam danças e cantavam em homenagem aos deuses.¹⁸

3.1.3 A Cultura

Finalmente chegamos à terceira potência apresentada por Burckhardt. Aquela que, a nosso ver, influenciou diretamente o pensamento filosófico do jovem Nietzsche, a saber, a Cultura.

Chamamos de Cultura a soma total de criações espontânea do espírito que não reivindicam para si uma validade obrigatória universal. Ela age ininterruptamente, como elemento modificador e desagregador, sobre ambos os organismos vitais extáticos – exceto nos casos em que estes se servem completamente dela e a limitam, utilizando-a meramente para lograr seus próprios objetivos. (BURCKHARDT, 1961, p. 62).

A Cultura é aquilo que traz vida à sociedade. Ela modifica e critica o conhecimento sistemático estabelecido pela Ciência e pela Filosofia. Também age sobre os elementos estáticos e está em constante movimento. “A Cultura é a materialização do *Volkgeist* (o Espírito do Povo), mas não é a cristalização em formas específicas como se apresentam o

¹⁷ Exceção do Islamismo que mantém o *Alcorão* em língua original, o árabe; os católicos, que na época utilizavam o latim, e os coptas que conservaram em seu idioma os textos e rituais sagrados.

¹⁸ Este entrelaçamento entre a religião e as manifestações artísticas são muito bem apresentadas por Nietzsche ainda em *O Nascimento da Tragédia*. Publicada em 1872, logo após ter assistido as conferências em Basileia, a obra evidencia não apenas a influência de Wagner sobre o filósofo, mas também, as ideias de Burckhardt.

Estado e a Religião”. (VERMEERSCH, 2003, p. 229). A Cultura está mais próxima da sociedade, pois é produto espontâneo da ação humana. Não exige que ninguém a controle, nem necessita se tornar uma Instituição, aos moldes do Estado ou da Religião, para ter existência.

Portanto, a identidade de um povo se encontra na Cultura. E, sendo a cultura a identidade de um povo, o símbolo dessa identidade é aquilo que Burckhardt chama de “o ponto culminante de toda cultura”, ou seja, seu idioma. Desse modo, é interessante verificar que:

Como ponto culminante de toda cultura encontra-se um milagre do espírito: as línguas, cuja origem, independentemente da personalidade de um povo isolado e de sua expressão própria, se oculta na própria alma do ser humano. [...] Além disso, os idiomas são a expressão mais direta, mais total e altamente específica do espírito dos povos, sua imagem ideal, a forma mais duradoura, na qual os povos depositam a substância de sua vida espiritual, encerrada principalmente nas palavras de seus grandes poetas e pensadores. (BURCKHARDT, 1961, p. 62).

As grandes obras artísticas só são possíveis mediante a concretização total do idioma. Assim, para que seja desenvolvido o processo do “dizer” e do “criar”, necessário se faz que antes seja atingido, com perfeição, o modo condutor de propagação desse processo.

Tendo o espírito humano como origem, a cultura se expressa de forma tanto espiritual quanto material. Este fato se dá em decorrência do espírito humano necessitar também de um apoio material para poder, de certo modo, “materializar” as ações do espírito. Exemplo disso é a obra de Homero em que a expressão material se antecipa em relação à espiritual e facilita a compreensão do real por meio da arte. Este modo de proceder demonstra como o homem, num primeiro momento, vai progredindo, em suas manifestações artísticas, tornando a arte cada vez mais pura. Logo, é na Cultura que nos deparamos com aquilo que, aos olhos de Burckhardt, seja a mais sublime das ações humanas através da história: as artes.

As artes constituem um fenômeno extraordinário ainda mais misterioso que as ciências. Não há diferença entre as artes plásticas, a música e a poesia, pois são todas manifestações únicas do espírito. Umas derivaram de cultos religiosos e outras são anteriores aos cultos vindo a existir de forma independente sem o estímulo destes. A arte existe por si própria e de modo independente. Sem seguir regras ou conceitos de beleza ou de verdade.

Dessa maneira, as artes se tornam livres pois “não tratam de algo já existente antes delas e mesmo sem elas...” (BURCKHARDT, 1961, p. 66).

Diferentemente das ciências, as artes não têm o dever de possuir leis. Seu único objetivo é descrever ou representar uma Vida que se sobreponha, que apresente superação e que, nas palavras do próprio Burckhardt, “seja mais elevada”. As artes são baseadas naquilo que o historiador de Basileia chama de “vibrações misteriosas da alma”. Dá-se no instante em que o homem é tomado e arrebatado pela criação.¹⁹ Tal fenômeno cria diferentes estados espirituais capaz de trazer *significados eternos* para a humanidade. E por que significados eternos? Porque uma vez que o fenômeno da arte se manifesta, a criação flui e permanece como legado para toda história. A arte aqui se torna um produto das vibrações daquele que a produz. É resultado da produção artística que deixa de ser um fenômeno individual, efêmero, passageiro e se torna um elemento de grande significação e de qualidades eternas para aqueles que irão lhe apreciar.

A arte acaba por se tornar a linguagem da alma. Ela não tem país, não obedece fronteiras, é terrestre e imortal ao mesmo tempo. Não possui conceitos específicos, cada um lhe absorve de maneira diferente, mas todos a sentem. Dessa forma, a arte se torna universal, pois significa grandeza, fluidez de imaginação, criação. Burckhardt chega a compará-la com a filosofia, apresentando-as como o mais elevado expoente que cada geração possui. Arte e filosofia se aproximam, pois a arte, enquanto poesia, constitui uma complementação da filosofia. As sentenças filosóficas encontram no poder artístico da poesia uma forma excessivamente grande e infinita ao serem expressas.²⁰

A arte e a poesia extraem do mundo, do tempo e da natureza imagens válidas e compreendidas universalmente, que são os únicos elementos terrenos permanentes, uma segunda criação ideal, acima do conceito do específico e isolado do tempo, algo terrestre e imortal ao mesmo tempo, uma linguagem válida para todos os países. Desta maneira, elas são, a par da Filosofia, o mais alto expoente de cada geração. (BURCKHARDT, 1961, p. 66).

O valor da poesia também é reconhecido por Burckhardt. Em suas *Reflexões sobre a história*, o historiador afirma que a poesia encontra-se numa posição intermediária e elevada entre a Filosofia e as artes. Assim sendo, o papel criador da poesia é aqui evidenciado, pois

¹⁹ Temática muito recorrente na filosofia de Nietzsche.

²⁰ Nietzsche parece ter percebido isso quando, artisticamente, aplicou a poesia em seus escritos.

enquanto *poíesis*, ela possui o sentido de fabricação. Fabricar o novo, o inaudito, aquilo que ainda não há e que só pode vir a ser por meio da criação.

Por conseguinte, a poesia possui características tanto filosóficas quanto artísticas. Filosóficas porque seu vigor, em seu aparecer, apresenta elementos próprios da filosofia como: a reflexão sobre o mundo e a opinião sobre a Vida. Também é artística porque mesmo com todo o rigor e com toda dureza proposta pela razão, transforma pensamentos em obra de arte. Nela filosofia e arte se completam, incorporam-se e se apresentam em forma de verso. Ao lado da arte, a poesia tem o poder e a capacidade de extrair, tanto do mundo quanto do tempo e da Natureza, imagens que se tornam válidas e compreendidas de forma universal.

A poesia, ao trazer consigo todos os elementos acessórios das artes, acaba por se tornar uma complementação da filosofia. Burckhardt destaca que, mesmo apresentado de forma poética, os pensamentos expressos no “*Prometeu*” de Ésquilo não escondem toda carga de reflexões filosóficas contidas em seus versos. Fato que pode ser percebido também nas epopéias homéricas como *A Odisséia* e *A Ilíada*. Até mesmo epopéias orientais como o *Mahabharata*²¹ e o *Ramayana*²² mostram uma carga descomunal de reflexões filosóficas a respeito do mundo e da Vida. São narrativas que mesmo escritas em forma poética não deixam de evidenciar a riqueza ofertada pela beleza artística e pelo pensamento filosófico.

Ainda nessa relação intrínseca entre as artes, a filosofia e a poesia, Burckhardt diz que esta nos capacita a compreender melhor a nossa natureza. Para tanto, recorre a Aristóteles que dizia ser a poesia algo mais filosófico e profundo que a história. (BURCKHARDT, 1961, p. 74). Nesse caso, as grandes epopéias, além de apresentarem elementos filosóficos, também se converteram em importantes tratados historiográficos. São registros capazes de nos fornecer uma infinidade de informações sobre um determinado povo, sobre um determinado lugar e sobre uma determinada cultura. É considerando os escritos magistrais das grandes epopéias, e o que elas representam em termos de informações sobre o passado, que o velho mestre de

²¹ *Mahabharata* (महाभारत, *Mahābhārata*): poema épico hindu que juntamente com o *Ramayana* compõe um dos dois maiores clássicos da Índia Antiga. Com autoria de *Krishna Dvapayana Vyasa* (वेद व्यास, *vyasadeva*), o *Mahabharata* é considerado, pelos hindus, uma narrativa histórica real. Trata-se da batalha entre os Kauravas e os Pandavas pela herança de um reino no norte da Índia. Além de ser considerado o maior poema de todos os tempos, com cerca de 200 000 versos, o *Mahabharata* também configura um valioso tratado teológico-filosófico com discussões sobre diversos temas como: vida, morte, alma, eternidade, ética, violência, apego material, compaixão, entre outros. O trecho mais famoso do poema é conhecido como *Baghavad Gita* (भगवद्गीता, *Bhagavad Gītā*) tido como um livro sagrado para grande parte do povo indiano.

²² *Ramayana* (रामायण, *Rāmāyaṇa*): poema épico sânscrito composto pelo poeta Valmiki (वाल्मीकि, *vālmiki*). Narra a história de um príncipe, conhecido como Rama de Ayodhya, na busca pela sua bela esposa Sita sequestrada pelo rei de Lanka, o maligno Ravana. A obra poética exerceu importante influência tanto na poesia sânscrita posterior quanto na vida cultural e religiosa dos indianos, pois além de conter os ensinamentos dos antigos sábios hindus é considerado um extraordinário tratado teológico-filosófico.

Nietzsche em Basileia vai declarar que a poesia “é, por si, a mais antiga forma de História”. (BURCKHARDT, 1961, p. 77).

3.2 Cultura e civilização

Em Burckhardt a análise de um determinado período histórico é conduzida mediante a relação entre a cultura e as criações, tanto institucionais quanto artísticas. Sua posição parte não apenas da ligação entre a arte e a religião, mas também das outras criações do homem. É a relação de todos estes elementos – Arte, Religião, Estado – que vai definir uma cultura. Nela parece haver uma espécie de revezamento, pois demonstrando uma relação desproporcional de força, por vezes é o Estado, por vezes é a Religião e, por vezes, é até mesmo uma cultura em sua fase mais evoluída quem predomina. Essa visão parece ter influenciado substancialmente o jovem Nietzsche na sua consideração acerca da cultura grega antiga e da sociedade moderna em que o filósofo viveu.

Nietzsche percebe uma relação muito tênue entre arte, Estado, mito e Cultura na Grécia antiga. Também percebe que, em sua época, o modelo heroico e trágico de outrora há muito já fora substituído – desde Sócrates – pelo modelo teórico-representativo. Para ele, isso prefigurava uma decadência, pois a força da racionalidade imperava acima do modo de vida grego. “Com isso o povo, e tudo o que construiu, deixou de ser impulsionado pelo *agon*. Toda uma cultura foi alterada pela ausência dessa mobilização”. (DELBÓ, 2010, p. 290).

Naquilo que concerne a uma cultura elevada, percebemos uma íntima relação entre o pensamento de Burckhardt e Nietzsche. Para o primeiro, a cultura seria “a soma total de criações espontâneas do espírito”, é também comparada a um relógio que possui a capacidade de marcar o momento exato em que o Estado e a Religião não estão dando conta de suas funções. Já o segundo, apresenta a cultura como a “unidade do estilo artístico em todas as expressões da vida de um povo [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 35). Para que se promova a cultura (*Kultur*), Nietzsche afirma que é preciso pensá-la como uma “unidade vivente” e nela trabalhar de forma conjunta; visando aniquilar o modelo moderno de formação (*Bildung*), certamente oferecido seja pelo Estado, seja pela Religião.

É possível observar que tanto o historiador de Basileia quanto o filósofo alemão compreendiam que a Cultura possui influência sobre o Estado e sobre a Religião. A Cultura é o elemento capaz de corrigir, organizar e até denunciar a ação duvidosa do Estado e da

Religião. Sua forma de organização permite, por meio da arte, a redenção da Vida. Gerada na dor, a Vida transforma-se na arte trágica que diz sim a si mesmo e ama seu destino (*amor fati*).²³ O Estado tem o poder de promover ou impedir a redenção da natureza na arte, pois ele pode legitimar ou revogar ao homem a possibilidade de um espaço onde este possa equilibrar seus instintos. Tal ação do Estado vai depender do grau de elevação da Cultura. É ela quem vai definir o modo de comportamento do Estado e promover nele o florescimento da arte. De modo que é “por esta compreensão do Estado que notamos mais um elo entre Nietzsche e Burckhardt na ideia de cultura e que fundamenta a visão nietzschiana da arte como justificação estética da existência”. (DELBÓ, 2010, p. 293).

Para Burckhardt (1961), há sempre o risco de que o Estado, a Religião e a Cultura se desvinculem. Isto porque as três potências são também criações para satisfazer as necessidades de um povo. É, portanto, normal que uma delas prevaleça sobre a outra durante um determinado tempo. Isso ocorre, por exemplo, no Estado moderno em que a cultura está toda submetida à suas funções já definidas pelo Estado. Há um controle e uma submissão da cultura pelo Estado Moderno.

Em suas conferências sobre a história, Burckhardt diz que o elevado grau de complexidade da vida, bem como as ações do homem, podem contribuir para que uma dessas potências possa prevalecer sobre as demais. O entrelaçamento entre o Estado, a Religião e a Cultura pode ser rompido de acordo com o grau de complexidade e desenvolvimento de um povo. Nesse momento, uma potência prevalece sobre a outra. Fato mais uma vez ocorrido na Modernidade em que o Estado se desenvolveu tanto ao ponto de administrar a Religião e a Cultura. Temos o Estado como um proprietário, controlador e disseminador da cultura (*Bildung*).²⁴

Esta sobreposição do Estado sobre a Cultura na Modernidade, não era vista com bons olhos nem pelo historiador de Basileia nem pelo filósofo alemão, pois para eles, era a cultura quem deveria prevalecer. O exercício da grandeza e da criação²⁵ só seria possível mediante o poder da cultura. O que não ocorre quando o Estado, enquanto controlador e impositor, domina a Cultura. Assim sendo:

²³ Abordaremos o *amor fati* na terceira parte deste trabalho.

²⁴ Os sistemas de Educação modernos – Escolas de ensino Básico, Escolas técnicas e Universidades – evidenciam este fenômeno.

²⁵ Apresentaremos o fator grandeza mais adiante.

Em Burckhardt encontramos a fonte da ideia nietzschiana de que o Estado deve estar a serviço da cultura e, portanto, não deve ser a fonte de onde insurgem suas necessidades. Ao garantir as formas mais básicas para a vida, lidando com as questões econômicas o Estado deve atender questões mais amplas do que está sua tarefa para com a sociedade. Assim, justifica-se a contraposição entre Estado grego antigo e Estado moderno, porque, para Nietzsche e Burckhardt, não é a tarefa do Estado que deva inseminar toda criação humana. (DELBÓ, 2010, p. 294)

É compreendendo o Estado como uma potência capaz de integrar a Cultura, não como um modelo a ser seguido, mas como um elemento revitalizador, que Nietzsche, assim como Burckhardt, imagina o Estado grego em oposição ao Estado moderno. A Cultura deve se sobrepor. O Estado não pode limitá-la nem tampouco se servir dela como se fosse uma mera ferramenta de adestramento.

Diferentemente do Estado moderno, o Estado grego apresentava uma cultura de valor elevado. Suas criações, sua exuberância e sua aptidão para a grandeza estavam também presentes no Estado, pois nele, a Cultura não era apenas um dispositivo de formação do indivíduo.²⁶ Essa disposição e admiração do jovem Nietzsche pelo Estado grego pode ser evidenciada por meio da leitura de seus primeiros escritos, principalmente em *O Nascimento da Tragédia* e nas *Intempestivas*. Nestes textos, o filósofo volta às origens da antiguidade grega para mostrar que a arte – expressão máxima da cultura como mostrou Burckhardt – salvou os gregos do caos, podendo também salvar nossa Modernidade. “Organizando o caos, os gregos tornaram-se um povo e uma cultura (*Kultur*); e isso enquanto foram uma individualidade como nação (*Nation*): vale dizer, na medida em que conquistaram o seu estilo. (GENTILE, 2010, p. 67).

A Cultura na Modernidade se caracteriza pela sua inquietação e pela mistura caótica de todos os estilos. É o contrário daquilo que Nietzsche chama de uma elevada cultura, pois para o filósofo:

Cultura é, antes de tudo, a unidade do estilo artístico em todas as manifestações da vida de um povo. Mas ter muitos sábios e ter aprendido muito não é nem um meio de cultura, nem um signo de cultura, e muitas vezes está bem próximo do contrário da cultura, a barbárie, isto é: a falta de estilo ou a confusão caótica de todos os estilos. (NIETZSCHE apud MOURA, 2014, p. 226).

²⁶ A própria noção de indivíduo era estranha para o grego, pois seu conceito só veio a ser desenvolvido na Modernidade, sobretudo a partir do conceito de eu-sujeito.

Nietzsche não busca defrontar o “belo estilo” em relação à barbárie, à falta ou ao caos de estilo. O que ele pretende apresentar é que “para atribuir a um povo uma cultura, esse povo deve manifestar nas suas expressões uma *unidade de estilo*”. (GENTILE, 2010, p. 56). O povo dotado de uma cultura pautada na unidade de estilo encontra, nesse estilo, o estímulo necessário para produzir a relação correspondente entre o interno e o externo, o conteúdo e a forma. Aquele que deseja e busca a promoção da cultura de um povo deve, também, desejar e buscar a unidade de estilo capaz de aniquilar o modelo moderno de formação (*Bildung*).

Para Nietzsche, a cultura é um organismo que não se separa. Não é, pois, um acúmulo de dados, de conhecimento ou de conteúdos, mas, tão somente, uma unidade de estilo em favor do exercício da criação. “A verdadeira cultura não visa a ‘felicidade’, o ‘bem-estar’ da maioria ou o lucro do negociante: seu fim é transformar a natureza em uma obra de arte acabada”. (MOURA, 2014, p. 227). O filósofo fala de uma cultura enquanto unidade de estilo artístico manifestado nas ações da vida de um povo. Nesse caso, “estilo artístico” não quer dizer algo que se refere à “beleza” no sentido estético. Um estilo é artístico justamente quando ele se torna capaz de converter o todo em unidade. Este todo deixa de ser um somatório de partes e se torna algo único.

Enquanto unidade de estilo, a cultura concede unidade à multiplicidade que vagueia em meio ao caos. Como já vimos anteriormente, isso ocorreu na Grécia antiga quando ainda existia ali um querer helênico. Segundo Carlos A. R. de Moura (2014, p. 228-229), a “cultura dos gregos do bom período tinha a unidade do estilo artístico: se ali havia uma justa proporção no desenvolvimento dos dons, é porque o ‘querer helênico’ disciplinava a tendência de crescimento ao infinito de cada instinto em detrimento dos demais”.

Com Sócrates, essa unidade de estilo presente na cultura grega se esvaiu. Em seu lugar foi instalada uma tirania, ou seja, a razão se tornou tirana e prevaleceu sobre os instintos.²⁷ Não havia mais aquilo que Moura chama de “querer helênico”. A racionalidade transformou-se de forma violenta na “salvação” daquele povo que já apresentava os indícios da decadência.²⁸ “No lugar da disciplina dos instintos, que os continha na justa proporção, entra em cena a tirania da razão sobre os instintos, quer dizer, a domesticação, a civilização”. (MOURA, 2014, p. 230).

²⁷ O problema de Sócrates. In: **Crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 17.

²⁸ Em *Crepúsculo dos Ídolos* Nietzsche afirma já ter percebido Sócrates e Platão como sintoma da decadência grega em que o homem deixa de perceber a vida como *physis* (*Φύσις*), irrupção, brotação e passa a atribuir valor contra ela. Cf. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Ao analisarmos o pensamento de Nietzsche sobre o tema, percebemos que não possuímos cultura alguma, mas tão somente, civilização. Isso pelo fato de, para o filósofo, haver um antagonismo abissal entre cultura e civilização. Neste caso, a civilização visa outro fim; talvez algo bem diferente daquilo que quer a cultura. A cultura é unidade de estilo, a civilização é domesticação dos instintos. Há, portanto, aqui uma diferenciação entre cultura e civilização. Os gregos pré-socráticos, com sua *unidade de estilo*, possuíam cultura. Após o advento do socratismo, a cultura transformou-se naquilo que hoje conhecemos como civilização.

Na Modernidade, Nietzsche apontou as instituições como portadoras de uma única finalidade: fazer do homem um animal obediente. As leis, a Educação, as Ciências, a Religião, tiveram suas atividades voltadas para este objetivo. Esta foi a ideia por trás da palavra *civilizar*, ou seja, fazer do homem um animal modesto, aplicado, benévolo, moderado, cheio de paz e cordialidade. Um indivíduo formado na submissão e preparado unicamente para obedecer. São estas, segundo Nietzsche, as ideias modernas de *civilização*. Em sua *Genealogia da Moral*, o filósofo apresenta como esse processo, iniciado ainda na Grécia antiga, apoderou-se da verdadeira cultura e chegou até nossos dias.

Nietzsche (2009) mostra como o embate entre a casta guerreira e a casta sacerdotal – com a vitória destes últimos sobre os primeiros – fez surgir uma nova Moral. É justamente esta nova Moral quem vai promover o discurso civilizador, pois o ideal valorativo, estabelecido pela casta sacerdotal, foi amplamente incorporado pelo cristianismo e aplicado aos nossos modernos ideais civilizadores. E o que seria de fundamental importância para domar o homem moderno, transformando-o em um homem bom e obediente, senão o cristianismo? O cristianismo se sobressai como “a grande matriz formadora deste indivíduo dócil, previsível, regular e obediente”. (MOURA, 2014, p. 216). O cristianismo apresenta-se agora como um dispositivo de domesticação do homem. Nossa “Civilização” moderna é apenas “a continuação da domesticação iniciada pelo cristianismo, uma construção do indivíduo obediente, uma delimitação da vontade”. (MOURA, 2014, p. 216).

No pensamento moderno civilizar tem algo relativo a aprimorar, melhorar, tornar moralmente “Bom”.²⁹ Entretanto, este melhoramento não é outra coisa senão uma

²⁹ Na *Genealogia da Moral* Nietzsche nos apresenta como os valores de outrora considerados nobres, aristocráticos e superiores foram transvalorados e adquiriram conceitos diferentes. Assim, o que na moral nobre era considerado “Bom”, com a inversão dos valores, tornou-se “Mal”. Bom passou a ser sinônimo de benevolência, compaixão e humildade. Tal inversão fora realizada pela casta sacerdotal, através do embate entre o nobre e o plebeu naquela que ficou conhecida como a rebelião escrava da moral. Desse modo, os conceitos

domesticação, um adestramento. A moderna civilização possui instrumentos que viabilizam a domesticação do homem. Tais instrumentos estão pautados nos instintos de reação e no ressentimento que um dia levou os sacerdotes a triunfar sobre os guerreiros. Na *Genealogia da Moral* é mostrado com riqueza de detalhes como, em nome de um suposto “melhoramento”, os valores nobres da casta guerreira foram invertidos e transmutados.

Ao que parece, foi este o sentido que guiou os sacerdotes na rebelião escrava da Moral: domesticar para assim fornecer um “sentido” para a Vida. Seu intuito era adestrar, tornar o homem um animal dócil, manso, humilde. Para tanto, utilizou-se artifícios como o pecado, o castigo e a bem aventurança. O ressentimento, a má consciência e os ideais ascéticos prevaleceram. O homem se tornou “Bom”, pois foi domesticado e, com isso, “civilizado”, “melhorado”. Todavia, “melhorado”, diz Nietzsche (2009, p. 122), “significa – o mesmo que ‘domesticado’, ‘enfraquecido’, ‘desencorajado’, ‘refinado’, ‘embrandecido’, ‘emasculado’ (ou seja, quase o mesmo que *lesado*...)”. Ainda de acordo com Moura (2014), quando um domador diz que seus animais estão melhores, está dizendo que eles, os animais, foram prontamente domesticados, pois a domesticação possui um valor elevado para ele. Essa também é a lógica por trás do conceito moderno de homem civilizado.

Tanto em Sócrates quanto nos sacerdotes, representados pela religião judaico-cristã, vimos a unidade de estilo, outrora cultivada pelos gregos, entrar em declínio. Em seu lugar fora alojado os princípios de “Civilização” representados tanto pela razão socrática quanto pela moral judaico-cristã. Desde Sócrates, a anarquia dos instintos teve que ser exorcizada em nome de uma tirania da razão. Em outras palavras, a razão prevaleceu de forma tirânica. Até mesmo a Moral, representada pelos valores sacerdotais, obedeceu aos ditames da razão. “E isso é a decadência. Assim, a distância que Nietzsche estabelece entre “civilização” e “cultura” se exprime, neste nível de análise, através de dois distintos tratamentos que se pode conferir às multiplicidades naturais”. (MOURA, 2014, 231).

Podemos elevar a razão socrática ao nível mais alto de apreciação. Podemos tomá-la como um paradigma cuja função é determinar o pensamento humano e, por consequência, em nome do projeto “civilizatório”, torná-la a tirana dos instintos – supremacia da razão sobre os instintos. Ou podemos ainda, disciplinar os instintos para que nem eles nem a razão

Bom (Guerreiro, força, coragem, superioridade em posição e pensamento, poder) e *Ruim* (Fraqueza, covardia, pequenez, simplicidade, pobreza, baixeza) compreendidos pela moral nobre, sofreram significantes modificações e em seu lugar surgiram novos sentidos: Bom (Simplicidade, humildade, benevolência, complacência) e Mal (Dominação, impiedade, malevolência, crueldade, tirania). Cf. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras/Companhia de Bolso, 2009.

prevaleçam um sobre o outro. Assim, “haverá **justa proporção entre os instintos**, e nenhum dominará absolutamente e para sempre, e não haverá domesticação: esta é a solução helênica, pré-socrática, a ‘cultura’”. (MOURA, 2014, 231, grifo nosso).³⁰ Esta parece ser a solução. Não colocar a razão como o único ponto de referência, como a ação reguladora onde Apolo se sobressai perante Dioniso.³¹ A proposta é encontrar um *meio* em que haja a justa proporção de forças, ou seja, Apolo e Dioniso coabitando o mesmo e único espaço.

Nietzsche se refere a nossa civilização como “nossa barbárie civilizada”. Para superar essa barbárie, necessário se faz a ação da cultura enquanto unidade de estilo e disciplinadora dos instintos. A cultura inibe a tendência presente nos instintos de infinitizar-se e tornar-se tirano sobre os demais. Além disso, a cultura pode preservar a oposição entre os instintos sem que um prevaleça sobre o outro. Aqui Apolo convive juntamente com Dioniso, um se faz necessário ao outro e não há, portanto, a supremacia de um só.

3.3 Cultura e grandeza

Em sua época, exacerbada pelo conhecimento histórico baseado nas ideias de progresso e razão na história, Nietzsche vê a cultura alemã totalmente desprovida de estilo e vitalidade. Na *Segunda Consideração Intempestiva* ele mostra que uma nova educação se faz necessária. Uma educação capaz de resgatar e restaurar a cultura enquanto um estilo artístico que prolongue a natureza sem domesticá-la. Uma cultura que seja capaz de disciplinar os instintos tornando a ação do homem uma obra de arte. E esta deverá ser a inter-relação entre Cultura, Estado e Arte, pois:

O vigor da cultura liga forma e conteúdo, Estado, religião e arte, exterior e interior, essência e aparência. Cultura se opor à barbárie não significa, obstante, eliminar ímpetos violentos próprios da natureza. A organicidade da cultura é o que permite redimir na arte a finalidade terrível da natureza ao gerar a vida na dor. Como elemento civilizatório, o Estado se opõe ou promove a redenção da natureza na arte ao retirar ou garantir ao homem espaço para o equilíbrio de seus instintos. (DELBÓ, 2010, p. 293).

³⁰ A *justa proporção dos instintos* aparece aqui como aquilo que, mais adiante, iremos abordar como o conceito de *Força Plástica* (*plastische Kraft*) presente, ainda que de maneira diferente, tanto no pensamento de Nietzsche quanto de Burckhardt.

³¹ Cf. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Tal empreendimento só será possível mediante o ideal de *grandeza*. Aqui mais uma vez fica explícita a simultaneidade de pensamentos entre Burckhardt e Nietzsche, pois ambos, mestre e discípulo, apontam para uma demonstração daquilo que seria *grandeza* enquanto justificação estética de uma cultura elevada. Desse modo, é possível perceber que na “análise das culturas em diferentes épocas, a preferência do jovem Nietzsche pela mobilização da ilusão artística deve ser compreendida dentro da ideia de grandeza, o critério colocado por Burckhardt para a avaliação do mesmo assunto”. (DELBÓ, 2010, p. 300). Portanto, fica evidente a importância de uma cultura artística baseada naquilo que chamamos *ideal de grandeza*. Mas o que seria grandeza? O que tornaria a ação do homem digna de grandeza? O que faz com que este seja considerado grande? De que forma a grandeza mantém relações com a criação? Buscaremos tais respostas a partir das definições dadas por Nietzsche e pelo próprio Burckhardt.

Para Burckhardt, é na grandeza que se encontra o fundamento da cultura. A grandeza concerne àquilo que o homem estabelece enquanto atividade criadora. Seu conceito é considerado a partir daquilo que é sentido como falta, como algo que ainda não foi alcançado, mas tão somente desejado. Por isso, o historiador de Basileia diz que “a grandeza é tudo aquilo que nós não somos”. (BURCKHARDT, 1961, p. 212). Isso porque é a partir daquilo que ainda não é, daquilo que ainda não se concretizou que podemos julgar a grandeza.

É do ponto de vista do que ainda não é, do que ainda não se alcançou, que se pode julgar a grandeza, ideia imbuída, portanto, da carência de algo: grandeza corresponde a tudo aquilo que o ser humano não tem, mas ainda a tudo aquilo de que precisa, mesmo que não saiba definir muito bem. (DELBÓ, 2010, p. 297).

Isso significa dizer que a grandeza permanece sempre contida na carência de alguma coisa. A grandeza serve como um elemento instigador, uma vez que nos espelhamos nela para repensar nossa falta diante daquilo que não temos ou daquilo que precisamos. Sua noção é “indispensável ao ser humano” e sendo assim, não poderemos dela nos privar. Mas então, que seria o homem dotado de grandeza? O que tornaria o homem de fato *grande*? Quem seria os *grandes* da história?

Se a grandeza é tudo aquilo que nós não somos, então julgamos a grandeza a partir de nossa pequenez individual. Por isso, construímos arquétipos de grandeza a fim de justificarmos nossa pequenez. Por muitas vezes, acabamos por tornar *grande* os indivíduos

que, mortos ou vivos, exerceram ou exercem um alto grau de influência sobre nossa existência. Acreditamos que sem a interferência de tais indivíduos seria difícil até de imaginar os rumos que se daria em nossa Vida. Dessa forma, acabamos confundindo e considerando como grandes também aqueles que nos trouxeram grandes males, pois diante de nossa carência em fundamentar aquilo que de fato é grande, acabamos por confundir grandeza com poderio. Aqui o ideal de grandeza termina sendo um modo vago de favorecer um determinado interesse particular mediante o testemunho de documentos ou opinião daqueles que se dizem especialistas no assunto.

Diante desse quadro, a maneira de se definir, tanto a *grandeza* quanto o *grande*, ainda permanece um mistério. De modo geral, aplicamos critérios incertos, desiguais e incoerentes para determinar o grau de grandeza de alguém. Por muitas vezes, julgamos tal grandeza:

[...] segundo cânones intelectuais, outras segundo as qualidades morais dos indivíduos, outras ainda baseadas nos depoimentos escritos de que dispomos, que nos atestam a grandeza da personalidade em questão e, finalmente, muitas vezes é a nossa reação pessoal, irracional, que nos impele a reconhecer tais e tais pessoas como grandes. (BURCKHARDT, 1961, p. 214).

A fim de evitar os problemas decorrentes de sua compreensão equivocada, Burckhardt busca encontrar uma melhor definição daquilo que seria grandeza. Para ele, o conceito de grandeza diz respeito à “soma global da personalidade de um indivíduo”. (BURCKHARDT, 1961, p. 214). Tal indivíduo é grande justamente por exercer um alto grau de influência sobre nós. Esta influência se abate sobre nós através dos séculos e dos povos sem que seja necessária a presença de registros escritos que “comprovem” sua grandeza. Dito de outra maneira, somos tomados por um sentimento, ou uma força, capaz de nos seduzir e fascinar por tais pessoas, atribuindo a elas o grau de grandeza. Desse modo, “um grande homem é aquele sem o qual o mundo nos pareceria incompleto, porque determinadas grandes ações só podiam ser concretizadas por ele, em sua própria época e ambiente, sendo inconcebível sem ele”. (BURCKHARDT, 1961, p. 214-215).

Para Burckhardt, é considerado grande aquele cuja impressão fica para sempre marcada na história. Seus feitos ecoam de forma tão profunda que povos, muito além de sua época, conseguem escutar. O grande homem é aquele capaz de criar algo tão valioso que a sua ação se torna singular, ou seja, se não fosse por ele, jamais teria existido. É justamente por

isso que “só é único e insubstituível o homem que dispuser de forças intelectuais e morais extraordinárias, cuja atividade se reflete sobre uma coletividade, isto é: sobre povos e culturas inteiros ou até mesmo sobre toda a humanidade”. (BURCKHARDT, 1961, p. 215).

A ação do grande homem é capaz de afetar povos, culturas e até toda humanidade. O grande homem alcança um estado de elevação tão extraordinário que acaba por se destacar dos demais como um ser superior. O historiador de Basileia relaciona a figura do grande homem às ações produzidas pelos artistas, poetas e filósofos.³² Para ele, o artista, o poeta e o filósofo possuem uma dupla função na história, pois captam o espírito do tempo (*Zeitgeist*) e do mundo (*Weltgeist*) em que vivem e transmitem como se fossem documentos eternos para o futuro.

Há, portanto, uma distinção entre a grandeza dos artistas, poetas e filósofos e a grandeza dos notáveis inventores e descobridores. As ações destes últimos nunca foram de fato grandes. Isso porque, mesmo que seus inventos e descobertas tenham influenciado o mundo e a história, ainda assim não se trata de um ato de extrema grandeza, pois da mesma forma que descobriram ou inventaram, outros também poderiam ter feito o mesmo.

Em contrapartida, as manifestações artísticas, poéticas e filosóficas se destacam, sobretudo, pela sua singularidade. São manifestações únicas e impossíveis de serem realizadas senão pelos seus originários criadores. Inventores como Jacquard, Drake, ou Daniel³³ e ainda descobridores de lugares distantes como Cortez³⁴ e Pizarro,³⁵ não foram de fato grandes, pois outros chegariam, mais tarde, aos mesmos resultados que eles. O mesmo já não acontece com as ações dos artistas, dos poetas e dos filósofos. Jamais teríamos o quadro *A Transfiguração*, os versos da *Ilíada* e da *Odisséia* ou os capítulos de *A República* se os próprios Rafael, Homero e Platão não os tivessem desenvolvidos.

Burckhardt ainda chama a atenção para aqueles que atuam no campo das ciências. Segundo ele, a ação do cientista e sua relação com a grandeza é determinada pela forma como esta é capaz de trazer benefícios para humanidade. Assim fez Nicolau Copérnico ao persistir

³² Pertencentes àquilo que Burckhardt chama de *Categoria de Seres Superiores*. Cf. (BURCKHARDT, 1961).

³³ Burckhardt não especifica quem são tais inventores. Provavelmente se refere ao inventor do tear mecânico, o francês Joseph-Marie Jacquard (1752-1834); ao norteamericano, perfurador de poços de petróleo, Edwin Laurentine Drake (1819-1880) e a Daniel Hess, inventor do *Carpet Sweeper* (varredor de tapetes, mais tarde evoluído e transformado no aspirador de pó).

³⁴ Hernán Cortés (1485-1547): conquistador espanhol, famoso por ter dizimado o Império Asteca e conquistado o centro do atual território do México em nome da Coroa espanhola.

³⁵ Francisco Pizarro González (1476-1541): conquistador e explorador espanhol conhecido por ter submetido o Império Inca e ter “conquistado” o Peru em favor da coroa espanhola. Ambos estiveram envolvidos na chamada “descoberta” da América.

com suas afirmações a respeito da órbita da terra em torno do Sol. Sua ação fez com que toda uma tradição fosse refutada e, em seu lugar, um novo modo de se compreender o sistema solar foi, pela ciência, implantado. O mesmo decorreu com as descobertas de Kepler e Galileu que, a partir dos resultados de suas pesquisas, construíram uma nova forma de se conceber o mundo.

É importante perceber a importância que Burckhardt atribui ao papel do filósofo. Os poetas, os artistas e os cientistas que se dedicam a criar algo de grandioso em prol da humanidade também são qualificados pelo historiador como filósofos. Isto se dá pelo fato de somente com eles se iniciar a etapa da grandeza irrefutável, única e insubstituível. Nessa fase ocorre um desencadeamento de energia que possibilita a transcendência de qualquer norma já estabelecida. Entretanto, o próprio Burckhardt chama a atenção para o fato de que não só os artistas, poetas e cientistas podem ser chamados filósofos; pois também “devem ser incluídos na categoria de filósofos todos aqueles que veem a Vida de maneira tão objetiva que parecem pairar acima delas, documentando essa sua *Weltanschauung* transcendente em observações formuladas sobre os mais diversos assuntos”. (BURCKHARDT, 1961, p. 221).

Podemos perceber que o homem, dito comum, que compreende a Vida como uma imensidão de possibilidades para o criar, também possui seu elevado grau de grandeza. Em outras palavras, aquele que não reconhece limites para sua criação, aquele que deixa marcado sua impressão na história e permite seu legado para a humanidade, a este também é concedida sua inclusão na categoria de filósofos. Há uma enorme força intelectual ou moral nos indivíduos dotados de grandeza que os fazem ser “únicos” e “insubstituíveis”. A grandeza realiza a vinculação entre estes indivíduos e o universal, tornando possível a ideia de *remodelação*. Nesse caso, “podemos dizer que esta ideia de ‘remodelação’ implica, em última instância, na de ‘criação’”. (CHAVES, 2000, p. 46).

A *remodelação* enquanto modificação ou ação que se transforma, encontra-se em extrema relação com a ideia – já apontada anteriormente – de *criação*. É a atividade criadora o clímax da *unidade* que se estabelece entre o universal e o indivíduo, o interior e o exterior. É o que transforma o homem em um dos “grandes da história”, pois sua grandeza não provém de seu *status* social, mas de sua atividade criativa. São os *grandes da história* que possuem a capacidade de exercer “um papel decisivo nas relações que se desenham entre o que Burckhardt chamou de ‘as três potências’, o Estado, a Religião e a Cultura, objeto da primeira parte das preleções, já exposta no semestre de inverno de 1869/1870”. (CHAVES, 2000, p. 47).

Não devemos nos esquecer que, em tais preleções, Burckhardt tinha como expectador a presença ilustre do jovem Nietzsche que, a partir das lições do mestre, veio a desenvolver também o seu próprio ideal de grandeza. De modo que:

Acoplada à capacidade transfiguradora e multifária dos “grandes homens”, a noção de grandeza terá uma importância incomensurável na obra de Nietzsche. O “gênio”, o artista, o “espírito livre” constituirão os tipos encarnados capazes de promover a “grandeza cultural”, a transfiguração dos valores em curso, indivíduos cuja ação delineia toda uma série de novas relações, e, sobretudo, de outras perspectivas. (OLIVEIRA, 2012, p. 28).

Para Nietzsche, a grandeza é algo encontrado naquele que quando tomado e tocado por Vida, percebe esta como possibilidade para exercer suas faculdades criativas. A grandeza está, pois, ligada àquele que, percebendo a Vida como infinita possibilidade, lançou-se na busca por produzir algo grandioso. Contudo, ao que parece, isto não é tarefa fácil de cumprir, pois para tanto, é preciso estar em sintonia com o *instante extraordinário* em que Vida brota e irrompe. É preciso se distanciar do previamente exposto, do previamente determinado e constituído.

A grandeza não parte do indivíduo que decide de fato ser grande. Não há uma autonomia da consciência como causa da ação. Não há aqui um atuante por trás do atuar, um substrato, um “ser” que atue e que faça acontecer. (NIETZSCHE, 2009, p. 33). De acordo com Nietzsche, o *eu-sujeito* que age, que pensa e que faz acontecer é somente uma construção gramatical criada pela linguagem. O sujeito é então, o interprete que nós modernos pomos por trás da interpretação. Esta ação se refere ao próprio pensar. Ao pensar acreditamos que exista um *eu* como causa desse pensar. Pensamos que o pensamento parte de uma autonomia da consciência que decide o que pensar, como pensar e quando pensar.

Todavia, “por mais que essa ficção possa agora ser costumeira e indispensável – isso, somente, não prova nada contra o seu caráter fictício: uma crença pode ser condição da vida e, *apesar disso*, ser *falsa*”. (NIETZSCHE, 2008, p. 260). Nesse caso, o *sujeito* é a terminologia que nossa crença gramatical construiu para fundamentar uma unidade subjacente que determina o real. Achamos que estamos à frente de todas as coisas. Somos impelidos a imaginar que, como agente causador, podemos comandar a natureza, determiná-la e fazê-la se comportar conforme nossas ações.

Mas se a ação do sujeito é só uma ficção, então o que estaria por trás de nosso pensamento e de nossas ações? De que modo poderíamos ser *grandes*? Devemos imaginar que o homem é algo aberto por uma possibilidade de ser. Por isso, para que se dê *grandeza* é preciso que se dê primeiramente afecção, ou seja, um afeto (*pathos*, *πάθος*) que leve o homem a obedecer. A obediência só se dá na escuta que é própria do afeto. Estar na escuta é estar disponível para a afecção, para o “instante extraordinário” em que a Vida nos toca e nos torna realmente *grandes*.

No parágrafo 266 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche diz que aquele que possui grandeza é cruel para com suas virtudes e suas considerações secundárias. Isso porque para que seja de fato grande, o indivíduo deve se abstrair de sua dimensão corriqueira. O comum, enquanto algo já posto, é para ele secundário. Por isso, ele o rejeita, por isso lhe é cruel. No parágrafo 325 da mesma obra, o filósofo diz que grandeza é não sucumbir diante da aflição e da incerteza interior. Isso, para ele, é o que faz parte da grandeza. O grande percebe Vida como um poço profundo, mas que não possui fundo, um vazio que está eternamente vindo a ser. Logo, percebendo a Vida de tal maneira, paira sobre o grande uma sensação de leveza que o conduz a ignorar a aflição e a incerteza.

Neste *pathos*, enquanto afecção de Vida como algo que jorra, que irrompe e que está sempre vindo a ser, o homem se constitui e, de forma artística, passa a criar o inédito, o ímpar, o extraordinário. No parágrafo 521 de *Humano Demasiado Humano*, Nietzsche diz que “grandeza significa dar direção”. Desse modo, o homem dotado de grandeza está sempre em direção ao criar, ao produzir, ao constituir. No entanto, não se trata do criar por criar, mas do criar algo novo e genial. Trata-se do criar aquilo que, nas palavras de Burckhardt, é tão útil que a humanidade não poderia viver sem ele. Grande é aquele que está sempre em direção à superação, ao dizer sim a si mesmo e ao criar o inédito. Por isso, grandes são também as suas ações na história.

Por falar em história, esse fio condutor nas reflexões de Nietzsche, sobretudo a partir de sua relação com Burckhardt, evidenciamos na *Segunda Consideração Intempestiva* que somente o grande homem poderá escrevê-la. Aquele que não é capaz de realizar uma experiência maior e mais elevada em relação a seus pares, não pode interpretar a grandeza do passado nem determinar o curso de sua história. Portanto:

A noção de “grandeza”, que Nietzsche aprende com o historiador Jacob Burckhardt, serve como um caminho auspicioso para que o filósofo

determine o escopo de sua concepção da cultura, isto é, os meios para promover e, sobretudo, afirmar a cultura. Neste sentido, a “grandeza” – ou “grandeza histórica” em Burckhardt – é determinada pela capacidade individual de transfiguração, de tal forma que os atos e ideias deste indivíduo contaminam os valores em curso de um grupamento humano qualquer, reconfigurando a tábua de valores correntes. (OLIVEIRA, 2012, p. 27).

Já no finalzinho do parágrafo 212 de *Além do Bem e do Mal*, Nietzsche fala sobre grandeza de modo bem interessante. Segundo ele:

[...] 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 do 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”. (NIETZSCHE, 2005, p. 107. grifo nosso)

Percebemos aqui que a grandeza concerne não ao homem dito “civilizado”, mas, tão somente, àquele de cultura elevada. Grandeza está ligada àquele que não se esforça para seguir um parâmetro já estabelecido, mas àquele que almeja o singular, o agir de modo diferente em nome da Vida. Grande é aquele que diverge do já posto, do já dado. Grande é aquele que por divergir é também oculto, solitário, pois sendo senhor de suas virtudes, está *além do bem e do mal* e nele a vontade transborda. Para o grande, a Vida, enquanto possibilidade para o novo e inaudito, é oportunidade para que se dê criação. O grande possui tais características justamente por não estar inserido no pensamento dominante daqueles que na Modernidade denominam-se “civilizados”. Ele não pertence à casta dos comuns, também não tem simpatia pelo igual, pelo corriqueiro, pelo simples.

O conceito de grandeza aqui apresentado, tanto por Nietzsche quanto por Burckhardt, difere daquilo que na Modernidade se convencionou como grande. Para o filósofo alemão e o historiador de Basileia, a grandeza não está ligada aos grandes governantes, generais ou exploradores de continentes. Numa passagem do *Ecce Homo*, Nietzsche comenta acerca dos perigos de se qualificar como grande alguém que não é de fato grande, pois:

O que a humanidade até agora considerou seriamente não são sequer realidades, apenas construções; expresso com mais rigor, *mentiras* oriundas

dos instintos ruins de naturezas doentes, nocivas no sentido mais profundo – todos os conceitos: “Deus”, “alma”, “virtude”, “além”, “verdade”, “vida eterna”... Mas procurou-se neles a grandeza da natureza humana, sua “divindade”... Todas as questões da política, da ordenação social, da educação foram por eles falseados até a medula, por haver-se tomado os homens mais nocivos por grandes – por ter-se ensinado a desprezar as coisas “pequenas”, ou seja, os assuntos fundamentais da vida mesma... (NIETZSCHE, 2008, p. 47-48).

Nietzsche compreende a grandeza não como um *status*, mas como algo próprio do homem que torna sua ação imponente. A grandeza é próprio e constitutivo daquele que no ato de criação converte a história num dispositivo a serviço da Vida. Grande é pois, aquele que num determinado momento de compreensão da Vida, passa a determinar artisticamente o desenvolvimento de seu percurso histórico. É dito no parágrafo 163 de *Além do Bem e do Mal* que grandes homens adquiriram a grandeza e tornaram-se “gênios”.

Há, portanto no pensamento nietzschiano, uma proximidade entre a figura do grande e a figura do *gênio*. De acordo com Ernani Chaves (2000, p. 49), o gênio “seria, por conseguinte, essa ‘consciência desesperada’ que salva o objeto de sua contemplação da possibilidade sempre presente do perecimento, para introduzi-lo no reino da eternidade”. A tarefa do gênio, enquanto ponto máximo de grandeza, seria alcançar a unidade da cultura. Na medida em que confere forma e unidade ao caos estabelecido, o gênio se apresenta como uma espécie de “estruturador”. O gênio é então o responsável pela criação, cura e manutenção da cultura.

A partir do exposto, podemos perceber a influência do pensamento de Burckhardt na filosofia de Nietzsche. Ao que parece, tal influência se mostra, de forma explícita, principalmente em *O Nascimento da Tragédia* e nas *Considerações Intempestivas*, ou seja, nas primeiras obras do filósofo. Sustentamos que a ideia de cultura como unidade de estilo enquanto elemento capaz de agregar arte e grandeza é fruto da relação, seja por conversa, por aula ou por leitura, travada entre o historiador de Basileia e o jovem professor de filologia clássica. Tanto em Burckhardt quanto em Nietzsche, encontra-se imiscuída, ainda que de maneira diferenciada, a ideia de cultura na qual se desenvolve a arte e a grandeza. Tal cultura é fundamental para a elevação do espírito do homem e do povo.

A cultura para Burckhardt seria o momento de plenitude em que se dá o desenvolvimento do ser humano. Seria o único caminho capaz de atingir os anseios e as inquietações humanas. Para ele, era errônea a ideia de que o Estado fosse a Instituição capaz

de possibilitar tal ação. Na esteira do mestre, Nietzsche vai dizer que o objetivo final da cultura é formar o artista. O artista é o homem ativo. Aquele que vê na essência da arte a atividade do pensamento e afirmação da Vida. Com isso se torna grande, dá-se grandeza.

Esse é o papel da Cultura elevada que Nietzsche encontrou em Burckhardt. Cultura não tem sentido de domesticação nem de adestramento, mas de liberdade e poder de criação. Trata-se da cultura como elemento fortalecedor das faculdades criativas, ou seja, aquilo que possibilita o desenvolvimento da grandeza e da arte. E foi justamente estudando acerca da cultura em Burckhardt, a partir de sua obra *A Cultura do Renascimento na Itália*, que Nietzsche encontrou a ideia de uma força fundamental para se compreender como se dá o exercício da criação, a saber, o conceito de *Força Plástica* (*plastische Kraft*).

II - O CONCEITO DE *FORÇA PLÁSTICA*

“O querer liberta, pois querer é criar: assim ensino eu. E somente a criar deveis aprender!”

– De velhas e Novas Tábuas –

4 A CULTURA DO RENASCIMENTO NA ITÁLIA E A *FORÇA PLÁSTICA*

Como já fora dito anteriormente, é sabido que, além de ter assistido às conferências e preleções, Nietzsche teve acesso à obra prima de Burckhardt intitulada *A Cultura do Renascimento na Itália*. Comentadores importantes como Charles Andler (1920) alega que temos boas razões para pensar que o conhecimento de Nietzsche sobre o Renascimento italiano são reminiscências das ideias apresentadas por Burckhardt. Andler vai mais além ao afirmar que a erudição italiana de Nietzsche é de segunda mão. Isso por conta da influência burckhardtiana. Nicola Regent (2014), também afirma que foi Burckhardt o primeiro a ensinar ao filósofo questões como: a Renascença, o indivíduo único (grande) e as circunstâncias necessárias para tal desenvolvimento. Do mesmo modo, Henning (apud Pestano, 2009), alega que o filósofo alemão conheceu a renascença através da celebre obra *A Cultura do Renascimento na Itália*.

Podemos perceber, a partir dos comentadores, a grande influência, ou até mesmo a fonte de inspiração, do historiador de Basileia sobre o jovem Nietzsche. Mas do que trata realmente a obra supracitada? Para compreendermos necessário se faz uma explanação prévia. Antes de qualquer coisa, trata-se de um escrito denso e volumoso acerca do homem da Renascença. A obra apresenta o homem na sua condição mais natural, sem que se tenha a necessidade de escamotear sua crueldade, traição, exploração e violência; ou seja, o modo de ser próprio e constitutivo de ser das nobres famílias italianas da época. Nela parece se fazer presente, a força da personalidade individual tão apreciada pelo jovem Nietzsche e que tanto inspirou seu pensamento.

Na presente obra, Burckhardt nos mostra um período em que, por muitas vezes, a criação e a individualidade surgiam por meio das intrigas e das traições. Em tal período, o talento e a virtude eram, em vários casos, sinônimos de habilidade na condução dos exércitos e na disposição para trair e usurpar reinados alheios. É uma época de tirania cujos déspotas são portadores de uma formação elevada, disponibilidade para o crime, impiedade e habilidade bélica. Trata-se de um período em que a “personalidade dos príncipes desenvolve-

se de tal forma, adquire amiúde um significado tão profundo e característico de sua situação e missão, que seria difícil chegar a um juízo moral adequado a seu respeito”. (BURCKHARDT, 2009, p. 48).

É uma época em que a paixão, a vingança e a sede pelo poder, tomam conta de uma nobreza que começa a buscar sua legitimação na própria individualidade. Aqui o poder emana das ações e conquistas dos déspotas e não mais de uma ação divina conforme na Idade Média e no Absolutismo.³⁶ Esse individualismo contagia tanto o homem quanto as cidades italianas que agora apresentavam as marcas indeléveis do homem moderno. Uma nova cultura, repleta de novos valores, parece ter sido iniciada. Trata-se de um período em que certo impulso cultural levou o homem ao seu mais elevado grau de personalidade. Todos os elementos da cultura de então foram dominados graças a este impulso e, combinado a uma natureza poderosa e multifacetada, levou ao surgimento do *homem universal* (*l'uomo universale*) “que à Itália e somente a ela pertence”. (BURCKHARDT, 2009, p. 150).

Surge um novo protótipo de homem. Agora um homem diferente daquele que até então existia, aparece mostrando a capacidade de grandeza tão proferida pelo historiador em suas preleções na Universidade de Basileia. Para Burckhardt, sempre existiram homens possuidores de conhecimentos e saberes enciclopédicos. Estiveram presentes durante a Idade Média e em diversos lugares. Podem-se perceber estes *artistas universais* até meados do século XII, período em que, segundo Burckhardt (2009, p. 150), “os problemas da arquitetura eram relativamente simples e uniformes” e que também “no campo da escultura e da pintura, o objeto a ser representado prevalecia sobre a forma”. Porém, somente:

Na Itália do Renascimento [...] encontramos concomitantemente em todas as áreas artistas a criar o puramente novo e, em seu gênero, perfeito, impressionando-nos ainda grandemente como seres humanos. Outros são também universais fora dos limites de sua arte, na colossal amplidão do domínio do espiritual. (BURCKHARDT, 2009, p. 150-151).

Trata-se pois, dos grandes homens da Renascença. Aqueles mesmo que fizeram Nietzsche imaginar que o renascimento da cultura grega seria novamente possível. O homem da Renascença descrito por Burckhardt está para além da moral cristã preconcebida e adotada ao longo, sobretudo, do período medieval. Nele a individualidade se faz presente e o torna

³⁶ Tanto na Idade Média quanto no Absolutismo, o poder do Rei era resultante da vontade, não dos homens, mas de Deus.

tanto juiz de si mesmo quanto dos demais. Individualidade, formação elevada, habilidade bélica, crueldade, senso de justiça e até a vingança – enquanto necessidade humana – são marcas indeléveis de uma nova cultura praticada pelo homem do Renascimento. Ele é o homem que se contrapõe aos valores da moral cristã e diz: “nós somos desenvolvidos preponderantemente em nossa individualidade, nossa raça libertou-nos das barreiras de sua moral e religião, e nós desprezamos as leis exteriores porque nosso soberano é ilegítimo e seus funcionários e juizes, abjetos”. (BURCKHARDT, 2009, p. 382).

Agora a moral cristã se torna insuficiente para adestrar esse homem revolucionário. A conduta cristã não é mais seu norte, pois agora ele é livre e está tomado por uma força capaz de remetê-lo para além do bem e do mal.³⁷ Numa passagem emblemática da obra e de fundamental importância para esta pesquisa, Burckhardt afirma que:

Os espíritos poderosos, por sua vez, os promotores do Renascimento, exibem, no tocante à religião, uma característica frequente nos jovens: se distinguem nitidamente entre o bem e o mal, eles, por outro lado, desconhecem o pecado. Graças a sua **força plástica**, confiam na própria capacidade de restabelecer sua harmonia interior em face de qualquer distúrbio sofrido, desconhecendo, por isso, o arrependimento. Com isso, esmaece-se também a necessidade de salvação, ao mesmo tempo que, em vista da ambição e da intensa atividade intelectual cotidiana, o pensamento na vida eterna ou desaparece completamente ou assume forma poética, em lugar da dogmática. (BURCKHARDT, 2009, p. 437, grifo nosso).

Os espíritos poderosos possuem como princípio a capacidade de não se arrependem de suas ações. Desconhecem, portanto, o pecado e por isso, são livres, são senhores de suas ações. Sua confiança na capacidade de se restabelecer é proveniente de sua *força plástica* que os impelem a buscar o novo, a criar e a esquecer. O conceito crucial na passagem citada é o conceito de *força plástica* enquanto força capaz de estabelecer a harmonia entre o interior e o exterior, levando o homem do Renascimento a um patamar mais elevado. A *força plástica* segundo Burckhardt, seria a força propulsora capaz de modelar, moldar e esculpir a Vida. Graças à *força plástica*, desconhece-se a necessidade de salvação e a noção de vida eterna, quando não assume uma manifestação poética, deixa de ser necessária. Foi esta força que levou os promotores do Renascimento a se contraporem aos valores já existentes e, de forma harmoniosa, despertar em si o interior e o exterior.

³⁷ *Jenseits von Gut und Bose*. Título da obra de Nietzsche.

Em sua obra, Burckhardt fala acerca da existência de uma dupla face da consciência, a saber, “aquela voltada para o mundo exterior e a outra, para o mundo interior do próprio homem”. Segundo o historiador, durante a Idade Média, estas duas faces da consciência estavam adormecidas sob o véu da fé e da ilusão. Neste período, “o homem reconhecia-se a si próprio apenas como raça, povo, partido, corporação, família ou sob qualquer outra das formas do coletivo”. Somente com o Renascimento foi possível ao homem irromper diante de si o exterior e o interior enquanto aspectos existentes da natureza humana. Foi assim que:

Na Itália, pela primeira vez, tal véu dispersa-se ao vento; desperta ali uma contemplação e um tratamento *objetivo* do Estado de todas as coisas deste mundo. Paralelamente a isso, no entanto, ergue-se também, na plenitude de seus poderes, o *subjetivo*: o homem torna-se um *indivíduo* espiritual e se reconhece como tal. (BURCKHARDT, 2009, p. 145).

De acordo com esta primeira fase da consciência, o homem percebe o Estado de forma objetiva, ou seja, exterior. Ao contemplar e tratar o Estado de modo objetivo, o homem também foi capaz de fazer uso do procedimento que originou a concepção de “Estado como obra de arte”. (PESTANO, 2012, p. 63). Nesse caso, o modo de compreensão, assistência e administração do Estado, torna-se uma forma de arte que se encontra ligada também à vida doméstica. O homem, cujo aspecto da consciência exterior foi desenvolvido, inclina sua ação para o bom desenvolvimento do Estado, pois sabe que este é seu *habitat* social. O lugar que lhe poderá oferecer conforto e proteção.

Por outro lado, este mesmo homem precisa desenvolver também, seu lado subjetivo, ou seja, a sua consciência interna. Por sua vez, a consciência interna é o aspecto subjetivo pelo qual o homem renascentista foi capaz de se auto-superar. Diante da desconfiança generalizada, das incertezas e das traições, o homem do Renascimento teve que juntar os destroços, voltar-se a si mesmo e desenvolver uma nova personalidade. Voltar a si mesmo é aqui sinônimo de lapidação e construção da consciência interna. É tornar-se grande, forte. É fortalecer a personalidade e adquirir sua feição própria. Somente ao desenvolver o aspecto interno da sua consciência, o homem do Renascimento desconheceu limites, buscou ser e parecer diferente aos demais, modelando assim uma nova personalidade. “Este é o aspecto subjetivo, no qual o homem renascentista, voltado a si próprio ergue-se e é comparado por Burckhardt ao homem grego”. (PESTANO, 2012, p. 64).

Esta capacidade para desenvolver tal consciência interior, isto é, a criação de uma nova personalidade voltada para si mesma e sem a necessidade de uma moral religiosa, só foi possível mediante o poder modelador da *força plástica*. Foi por meio da *força plástica* que o homem, no exercício da auto-superação, atingiu o ponto culminante de si mesmo. Graças a ela o homem renascentista conseguiu se desvencilhar da tradição moral-religiosa e potencializar a dupla face de sua consciência; uma vez que, para o indivíduo se voltar às coisas do Estado, para que se envolva em suas ações enquanto pleno desenvolvimento do aspecto exterior da consciência, necessário se faz que se desenvolva uma consciência interior. É na consciência interior que o homem se liberta. Sua personalidade é constituída com vigor e ele se desprende do já determinado, do previamente exposto.

A partir do desenvolvimento da *força plástica*, o mundo da vida passa a ser visto de outra maneira, sem temor, sem medo e sem pudor. O indivíduo se torna grande, forte, determinado. É neste aspecto que “o homem torna-se um indivíduo espiritual e se reconhece como tal”, pois agora possui uma personalidade capaz de enfrentar as suas obrigações frente ao Estado. De modo que é a *força plástica* a causa decisiva desta dupla face da consciência: interior e exterior. Ela atuou na personalidade do homem renascentista, pois quando “a Itália começa a fervilhar de tais personalidades; rompe-se ali inteiramente o encanto que pesava sobre o individualismo; desconhecendo limites, milhares de rostos adquirem feições próprias”. (BURCKHARDT, 2009, p. 146).

Ao longo de sua obra sobre o renascimento na Itália, Burckhardt não dispensa elogios e referências a Maquiavel. Nicolau Maquiavel é visto pelo historiador de Basileia como o maior entre todos aqueles “que julgaram poder construir um Estado”. Segundo Burckhardt (2009, p. 108), o filósofo florentino, através de seus escritos, “toma as forças existentes sempre como vivas e ativas, apresenta as alternativas de forma correta e admirável e não procura iludir nem a si próprio nem aos outros [...]”. Dessa forma, mediante a ação da *força plástica*, podemos dizer que Maquiavel apresenta também essa dupla face da consciência tão explorada por Burckhardt e exposta ao longo de sua obra. Segundo Peter Burke (2009, p. 25):

O príncipe, de Maquiavel, representa a objetividade renascentista e a ideia do Estado como obra de arte, ao passo que as autobiografias, tais como as de Pio II e Benvenuto Cellini, e os poemas de Petrarca, com sua “profusão de magníficos retratos da alma humana”, ilustram o “lado subjetivo” do período.

Maquiavel cumpre o papel de mostrar o Estado caracterizado por uma organização livre de interferências religiosas. Com isso, o filósofo consegue abarcar as duas faces da consciência humana e, conseqüentemente, libertar tanto o seu aspecto exterior quanto interior. Assim se forma o *príncipe* de Maquiavel. Um príncipe cuja *força plástica* atua levando-o a modelar sua “própria moral de acordo com a circunstância e não se arrepender por isso”. (PESTANO, 2012, p. 68). Nesse contexto, Burckhardt cita a *força plástica* entre os renascentistas enquanto ruptura com os valores religiosos e metafísicos da época, fato ocorrido, segundo Pestano, também com Maquiavel ao se desprender dos valores vigentes e da tradição. Graças à *força plástica*, o príncipe, preconizado por Maquiavel, age por si próprio, desconhece limites e não abre espaço para o arrependimento. Ele desenvolveu seu aspecto interior – voltado para o subjetivo – e agora age em direção ao externo – ao objetivo – às coisas do mundo e ao Estado.

Ainda que tenha dado um tratamento diferente, foi em Burckhardt que Nietzsche encontrou, pela primeira vez, o conceito de *força plástica*. Em *A Cultura de Renascimento na Itália*, a palavra é explicitada apenas uma vez.³⁸ Entretanto, mesmo se apresentando em um único momento, tal conceito parece ter influenciado nosso filósofo de modo significativo. Partimos aqui da hipótese de que o conceito de *força plástica*, tal como encontramos exposto na *Segunda Consideração Intempestiva*, bem como na *Genealogia da Moral*, foi influenciado pela leitura, pelas aulas e até pelas conversas que o jovem Nietzsche travou com Burckhardt nos anos de Basileia. Nossa hipótese é corroborada por Santiago Guervós (2005) e, principalmente, por Günter Figal (2012, p. 53) quando afirma que “Nietzsche compreende a capacidade de resolver as atividades de integração características do lembrar por intermédio de um conceito que ele certamente retirou de Jacob Burckhardt, de seu livro *A cultura da renascença na Itália: o conceito de força plástica*”.

Tanto em Burckhardt quanto em Nietzsche, ao considerarmos Vida enquanto um “contexto em si mesmo coerente, um conjunto consonante de aspectos e situações diversas”, a *força plástica* como assevera Figal (2012, p. 54), pode ser considerada uma força vital. Todavia, ainda na visão de Günter Figal, a *força plástica* é uma força que, independente da perturbação interna, está sempre se formando, pois ela não existe por si própria, mas a partir de um outro, de algo estranho. Isso quer dizer que a *força plástica* não constitui uma força extática, mas que se comporta como algo que está sempre na dinâmica do vir-a-ser. (FIGAL,

³⁸ Mesmo estando presente de forma implícita ao longo de toda obra.

2012). Neste sentido, para compreendermos melhor a definição de seu conceito, buscaremos analisar a *força plástica* a partir de sua etimologia.

O vocábulo “*plástico*” é proveniente do latim “*plasticus*” que, por sua vez, é proveniente do grego “*plastikos*” (πλαστικός). A palavra “*plastikos*” é composta por “*plastos*” (πλαστός) – que quer dizer algo como: formado, modelado – e pelo sufixo “*ikos*” (ίκος). “*Plastos*” também é um adjetivo verbal do verbo “*plassō*” (πλάσσω) que significa: formar, modelar. Na *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche fala de uma força “*plástica*”, do alemão *Plastische* e do grego *plastiké* (πλαστική). Aqui o sufixo ίκος é substituído pela forma feminina ικη, atribuindo também novos significados à palavra. Os gregos utilizavam a palavra πλαστική juntamente com o substantivo τέχνη (arte plástica³⁹) designando assim, a habilidade para modelar. Vê-se, por conseguinte, que tanto para Nietzsche quanto para Burckhardt, a *força plástica* está associada à ideia geradora de criação.

O homem de *força plástica* é comparado ao artista que, com sua capacidade criativa, modela, concede forma e cria o inédito. Ele é originário por natureza, pois não necessita de regras preestabelecidas, não obedece a normas e não conhece limites, apenas deixa fluir a criação. A *força plástica* é a força que permite ao homem modelar sua própria Vida. É a capacidade de construir o novo e o singular atribuindo a isso beleza e satisfação. No seu cotidiano, o homem para dar um novo sentido a sua existência, necessita se desprender das amarras que o passado lhe colocou. Ele precisa considerar até que ponto a história pode ser significativa em sua Vida. Para tanto, necessário se faz de algo que dose na medida correta, memória e esquecimento. Cabe a *força plástica*, presente nos grandes homens, fazer esse trabalho de reativação da memória ou ativação do esquecimento.

Mas como estas ideias foram elaboradas por Nietzsche? Como o filósofo alemão chegou a desenvolver um pensamento acerca da história, da Vida e da *força plástica*? Qual a relação entre isso tudo? Procuramos apresentar, desde o início, que do encontro entre o historiador de Basileia e o jovem filólogo, surgiu no pensamento deste último uma nova forma de pensar a história, bem como sua utilidade e sua desvantagem para a vida. Evidenciamos também que houve uma certa influência, por parte de Burckhardt, no pensamento de Nietzsche. Tais influências se apresentam, sobretudo, naquilo que se refere a temas como: a história, a cultura, a arte, a grandeza e, principalmente, ao conceito de *força plástica*. Porém, é preciso entender também como se apresenta o pensamento histórico de

³⁹ Termo utilizado atualmente para designar também as diversas manifestações artísticas.

Nietzsche. Em outras palavras, queremos dizer que, para entendermos como está situado o conceito de *força plástica* na filosofia de Nietzsche, precisamos nos debruçar sobre aquilo que o filósofo absorveu do mestre Burckhardt em Basileia e repensou sobre a história.

5 O PENSAMENTO HISTÓRICO DE NIETZSCHE

De acordo com Luis Guervós (2005, p. 99, tradução nossa), “a contribuição de Nietzsche ao tema da história é mais significativa e emblemática do que à primeira vista possa parecer”. Isso porque é preciso, antes de tudo, considerar sua posição contrária ao que concerne à lógica da história segundo a qual esta obedece a uma teleologia aos moldes da filosofia da história hegeliana. Outra observação a ser feita é que há em Nietzsche uma crítica ao historicismo exacerbado de sua época. Por fim, devemos considerar também que o filósofo alemão utiliza a história não apenas como uma forma de denunciar a genealogia da moral metafísica, mas para demonstrar como esta pode se tornar um dispositivo a serviço da Vida.

5.1 A filosofia da história

A ideia de uma história que corresponde a um determinado fim, que caminha rumo ao progresso e que possui no *devoir* a obediência de uma lei universal, provavelmente chegou até nós por meio de Santo Agostinho. O bispo de Hipona, em sua obra *A Cidade de Deus*, apresenta a ideia de duas cidades: a de Deus e a dos homens. A cidade dos homens deveria alcançar uma meta: chegar, pela graça divina, à cidade de Deus.⁴⁰ Assim, Santo Agostinho explica o processo histórico mediante um caráter teleológico, onde uma entidade metafísica determina o curso da história. Entretanto, é com Hegel, durante o século XVIII, que a história, enquanto esse *devoir* que determinado por algo externo marcha rumo ao progresso, foi tratado com intenso rigor.

Não que a intenção de Hegel tenha sido a de reescrever a *Cidade de Deus* de santo Agostinho ou o *Discurso sobre a história universal* de Bossuet. O que constitui a dialética da “História”, o que ela nos ajuda a recuperar, é a rede de significações na qual o cristianismo determinou seu lugar. Ao mostrar “o Absoluto” em operação – do qual o Deus criador nunca foi mais do que uma de suas figuras mais prestigiosas – Hegel focaliza os temas (o *télos*, a infinidade) que, já com os gregos (especialmente Aristóteles e Plotino), tornaram possível a formação do que entendemos por “teologia” a partir do surgimento de uma dogmática cristã. Hegel retoma esses temas e os renova a sua maneira. (LEBRUN, 1988, p. 290).

⁴⁰ Ou tornar-se Cidade de Deus.

A filosofia da história de Hegel tem como pressuposto a realização do *Espírito Absoluto* na história. Para ele, a história seria concretizada mediante a realização do Espírito Absoluto que passa por um processo de evolução que vai do subjetivo – a interioridade do espírito humano – ao Absoluto. Há, portanto, um processo de conscientização cuja liberdade é a peça principal para a realização do Espírito Absoluto na história. Em outras palavras, é a ideia de conscientização da liberdade quem vai marcar a concretização do espírito absoluto. Assim sendo, a história só pode se tornar possível no âmbito do Estado, pois o Estado, enquanto cultura ou civilização organizada em torno da liberdade, seria o lugar propício para a realização do Espírito. Por isso, para Hegel, a liberdade concerne ao coletivo, ao universal. É nela que a lei, a moral e o Estado conseguem alcançar, de fato, sua plenitude. Uma “Astúcia da Razão” faz uso do homem para que a partir dele ocorra o progresso da liberdade que é a própria auto-realização do Espírito.

Segundo Hegel, ao longo da história, o Espírito tem se revelado de modo que a conscientização tem levado a liberdade a tornar-se cada vez mais ampla.⁴¹ Nesse percurso, o Estado é essencial, pois nele o homem, ao reconhecer suas leis e segui-las como se fossem matérias do seu próprio ser, torna-se livre. No Estado, as vontades objetivas e subjetivas se aglutinam para formar um conjunto harmonioso. É o momento em que o Espírito Absoluto se consolida, pois:

A história universal representa, pois, a marcha gradual da evolução do princípio cujo conteúdo é a consciência da liberdade. A determinação mais precisa desses estágios deve ser, em seu caráter geral, indicada de forma lógica, e em seu caráter concreto, de acordo com a filosofia do espírito. (HEGEL, 1999, p. 55).

Em Hegel percebemos que a história representa o avanço coletivo da consciência de liberdade. Cada indivíduo só consegue, apenas por sua vontade, manifestar a consciência universal de liberdade se não tiver isolado. Aqui é de fundamental importância a presença do Estado, enquanto resultado da coletividade, pois apenas ele é capaz de tornar a liberdade universal. A partir desse ponto, dá-se história. Mesmo que façam parte daquilo que Hegel chama de comunidade irracional da família, os indivíduos sozinhos não fazem história. Esta

⁴¹ Os fatos da história comprovam isto. Nas primeiras civilizações, apenas um era livre (o Faraó, por exemplo) e os demais escravos. Depois, vieram civilizações como a grega, a romana, em que alguns eram livres (as oligarquias privilegiadas, as aristocracias) e os demais escravos. Finalmente chegaremos a um estágio na história universal em que nem um será mais escravo e todos serão realmente livres. (NÓBREGA, 2007, p. 70).

só se faz no âmbito da conscientização do Estado. Nele a consciência de liberdade se torna universal (HARTMAN, 2001, p. 31).

Na fenomenologia hegeliana, a história é guiada por um movimento dialético que vai desde os antigos até o tempo presente (NÓBREGA, 2005, p. 43)⁴². Trata-se de um movimento gradativo que, com o passar do tempo, vai alcançando estágios progressivos. Este “estado de consciência” aconteceu pela primeira vez na civilização grega. Mesmo fazendo uso de uma moral tradicional, havia entre os gregos uma harmonia, entre seus cidadãos, que os fazia compartilhar uma identidade mútua junto à comunidade. O embate de ideias entre eles era resolvido de forma democrática. De modo que a civilização grega aparece na *filosofia da história* hegeliana como o ponto de largada para a realização do *Espírito*.

Contudo, não foi no mundo grego que tal *Espírito* conseguiu seu desenvolvimento pleno. Não havia entre eles o conceito de consciência individual. Fora isso, nem todos eram de fato livres. Entre eles a escravidão era permitida. Ao participarem das assembleias públicas, onde eram tomadas as decisões das cidades-estado, os trabalhos cotidianos eram executados por escravos. Além disso, o conceito de liberdade grego estava mais ligado ao que diz respeito a uma nação ser livre de outra – liberdade de nação para nação. No que concerne à liberdade individual, os gregos concebiam esta como um todo pertencente à sua cidade-estado. Não havia distinções entre os interesses pessoais e o interesse da comunidade em que estavam inseridos (SINGER, 2003, p. 26).

Acreditava-se que o desenvolvimento pleno do *Espírito*, enquanto tomada de consciência, viria acontecer na Modernidade a partir dos desdobramentos do *Mundo Germânico*⁴³. Foi quando um novo movimento se plasmou rumo ao progresso da história. Hegel presenciou este progresso através da religiosidade cristã e dos acontecimentos decorrentes da Reforma Protestante (SINGER, 2003, p. 26). A Reforma Protestante fora vista como o reconhecimento do direito à liberdade. Todavia, a Reforma também se apresentou

⁴² “Se perguntamos, pois, a Hegel como as realidades se deduzem necessariamente, a resposta é esta: por um movimento dialético. Se perguntamos por que o princípio imprincipiado não resta eternamente à única realidade, a resposta está aí: ele carrega em si a contradição e a luta de opostos. [...] A dialética hegeliana tem três unidades que ele denomina de Tese, Antítese e Síntese, ou mais frequentemente, Afirmção, negação e Negação da Negação” (NÓBREGA, 2005, p. 43).

⁴³ Hegel usa o termo *Germanische*, “germânico” em vez de “alemão”, e inclui não somente a Alemanha propriamente dita mas também a Escandinávia, a Holanda e até a Grã-Bretanha. Como veremos, nem mesmo os desenvolvimentos na Itália e na França foram ignorados, embora neste ponto falte uma justificativa de afinidades linguísticas e raciais para estender o termo “germânico” a fim de incluir estes países. Pode-se suspeitar de um certo grau de etnocentrismo por parte de Hegel ao designar esta era como o mundo “germânico”, mas a principal razão para isso é que ele considera a Reforma o acontecimento chave da história desde a época romana (SINGER, 2003, p. 33).

como um movimento imperfeito. As atrocidades causadas pela Revolução francesa demonstraram que a liberdade não fora de fato totalizante. O pensamento democrático do mundo grego não havia sido suficiente para que o Espírito se realizasse. A própria Reforma Protestante também não havia fortalecido o sentimento de consciência universal. Somente com a chamada convivência dos contrários é que um novo movimento poderia ser gerado. Este movimento seria responsável por trazer a consciência de liberdade a sua forma plena. Tal movimento seria a própria *realização da história*.

Somente na realização da história ocorre a manifestação do *Espírito absoluto*. Nele está a fundação do estado consciente de liberdade. Aqui o homem se torna capaz de usar a razão para julgar a bondade e a verdade. Só aqui ele leva a cabo o processo de conscientização universal. As instituições sociais, lei, propriedade, moralidade social, governo... Tudo se ajusta de acordo com os princípios gerais da razão. Todos os indivíduos, de forma livre, sem que se sintam obrigados, adotam e aprovam as instituições do Estado. Nesse contexto, os indivíduos se sentem à vontade e passam a obedecer de forma gratuita o mecanismo do mundo em que vivem. Leis, moral, governo, tudo deixa de ser regras para aquele que vive de forma consciente perante o Estado.

A essência do *Espírito* é a liberdade. Por isso, o Estado só é confirmado a partir da consciência coletiva de liberdade. Hegel entende por Estado aquilo que seja totalmente objetivo e específico. Trata-se pois, de uma instituição cujos membros tenham realmente escolhido obedecer e servir. É um lugar em que os indivíduos estejam em comum acordo com seus princípios a fim de obter a satisfação social por ser seus membros. Para que esta satisfação seja plena, mister se faz a conscientização da liberdade tanto no âmbito subjetivo, individual, como, principalmente, no âmbito objetivo, universal. Se agisse de forma puramente subjetiva, possivelmente o indivíduo travaria conflito consigo mesmo e com o Estado por não concordar com suas leis. Já de forma livre, não há restrições à liberdade. Ele é consciente e escolhe livremente sua conduta de acordo com as necessidades da sociedade. É a partir dessa conscientização que a ideia de liberdade se torna real. Aqui a história alcança seu fim.

Podemos concluir que há na história um movimento dialético onde uma determinada civilização, ao tempo que compreende a si mesma, leva seu espírito em direção a outras civilizações. Tal fenômeno leva o *Espírito do mundo* a surgir em alguns indivíduos. Aparece então, um novo povo em uma nova civilização com uma grande carga de significado histórico. Quando analisamos a história, por esse prisma, percebemos um grau de

aperfeiçoamento em seu percurso rumo ao melhor, ao acabado. No pensamento de Hegel, a história mostra a trajetória racionalmente necessária do *Espírito do mundo*. Neste processo, o espírito permanece sempre com a mesma natureza. Entretanto, ela se desdobra através do tempo vindo a ser o resultado da história. É desse modo que a história do mundo acaba por se tornar a história da consciência de liberdade. Ela é o próprio avanço rumo à concretização do *Espírito Absoluto*. Segundo Hegel (1999, p. 24), “pode-se dizer que a história universal é a representação do espírito no esforço de elaborar o conhecimento de que ele é em si mesmo”.

A filosofia da história de Hegel marca então, esse *devir* teleológico tão característico do século XIX. Nele a história do mundo obedece a um *telos* progressivo cuja consciência de liberdade – através da legitimação do Estado – leva à concretização do Espírito Absoluto. É a esta finalidade para a história do mundo que Nietzsche vai traçar duras críticas.⁴⁴ Numa passagem da Segunda Consideração Intempestiva o filósofo diz:

Acredito que não houve nenhuma oscilação perigosa ou mudança da cultura alemã neste século que, por meio da monstruosa, e até o presente instante ininterrupta, influência desta filosofia, a filosofia hegeliana, não tenha se tornado mais perigosa. Na verdade, paralisante e desanimadora é a crença em ser um filho tardio de sua época. Uma tal crença, porém, parece aterradora e dizimadora, se um dia idolatra com uma franca exaltação este filho tardio como a meta e o sentido verdadeiro de todos os acontecimentos anteriores, quando a sua miséria sapiente é equiparada a um acabamento perfeito da história do mundo. (NIETZSCHE, 2003, p. 71-72).

Para o autor das Intempestivas, as ideias de Estado, povo e processo histórico universal prefiguravam uma transgressão à capacidade do homem criar e fazer valer suas próprias leis. Ao despertar suas ações ao critério do Estado, do povo ou da moral, o homem se limita, renega a vida e vê suas forças enfraquecerem. O Estado retira do homem sua autonomia. Por meio de um processo “civilizatório”, faz este perder a crença e a convicção de que está acima dos meios que se dizem assegurar sua existência. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, II 29 [74]).

⁴⁴ Gerard Lebrun chama atenção àquilo que se refere à crítica de Nietzsche ao hegelianismo. Para Lebrun, a *Segunda Consideração Intempestiva* não pode ser apreciada como uma interpretação detalhada da filosofia de Hegel. Não se trata de uma crítica direta a filosofia de Hegel, mas um questionamento acerca da história hegeliana. Isso porque “é através da polêmica anti-hegeliana de Schopenhauer que Nietzsche aprende a conhecer Hegel, certamente a aspiração cristã da filosofia dialética não poderia impressioná-lo” (LEBRUN, 1988, p. 43).

As noções de totalidade, unidade, identidade de pensamento, a crença na evolução e no progresso e a ideia de uma finalidade (*télos*) na história, também são questionadas por Nietzsche. São ideias que apresentam o percurso histórico como algo que segue a determinação de uma força superior capaz de levar os passos da história rumo a uma realização absoluta. Para Nietzsche, ver a história por este ângulo implicaria numa tentativa de querer tornar as coisas fáceis por demais. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, II 5 [16]). A história concerne apenas à relação Vida e homem. Uma força externa ou um Espírito Absoluto atuando sobre ela seria pensar equivocadamente. Isso porque a história humana é guiada/movida pelo acaso, sem finalidades e sem que haja um sentido racional por trás que a guie, conduza ou determine. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, IV 1 [63]). Há apenas uma gratuidade imensa de possibilidades. O acaso é uma perspectiva, uma possibilidade para o criar, pois uma vez que o nascimento se deve ao acaso, a Vida não tem nenhuma finalidade. Sou eu que dou para mim uma finalidade. Da mesma forma, ocorre com o Estado: nós damos a ele um determinado fim. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, II 29 [72]).

Se a história do mundo houvesse de alcançar um determinado fim como profetizavam as diversas filosofias da história do século XIX, entre elas o hegelianismo, este fim já teria sido alcançado. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, V 11 [292]). Em outras palavras, se, conforme anunciavam as filosofias oitocentistas, houvesse um estágio final para a humanidade através da história, este fim já teria chegado. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, XI 36 [15]). O fim é dado unicamente pelo homem que diariamente cria e recria sua própria história. É por meio do exercício da criação e da superação que o homem escreve o roteiro da sua história. “Fim” tem o sentido de “começo”, pois todo fim deve ser baseado na ideia de que algo novo está sempre por se realizar. É o exemplo apontado pela criança que, construindo e destruindo montes de areia, brinca inocentemente na praia.⁴⁵

Por isso a atividade da história só pode ser uma atividade sem fim. Sem fim ela manifesta a inovação do Espírito; sem fim ela exorciza – e, a cada vez, de uma vez por todas – a alteridade, e assim neutraliza uma diferença que só pode ser, sempre, nova; sem fim ela retoma em outro lugar, num novo círculo, o jogo da não repetição... (LEBRUN, 1988, p. 290)

⁴⁵ A filosofia na época trágica dos gregos. Cf. NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os Pensadores)

5.2 A ciência histórica

Concomitante à crítica endereçada ao hegelianismo, Nietzsche também se sente pouco à vontade em relação à forma como a ciência invadiu o campo da historiografia. A história no século XIX acabara por se transformar numa disciplina cuja abordagem obedecia aos mesmos métodos das ciências exatas. Sua veracidade era concluída mediante os usos da análise e da verificação empírica. No recorte historiográfico, o historiador deveria ser imparcial e ter como objeto o evento datado, marcado e localizado no tempo e no espaço. Era ele, e somente ele, quem deveria, mediante observações, negar ou afirmar se o fato realmente havia acontecido. A história transformou-se numa ciência e, como tal, deveria lidar com eventos únicos, individuais e singulares.

Com o advento da ciência histórica, a filosofia da história, aos moldes do hegelianismo, começa a entrar em desuso. Os papéis são invertidos. A história não é mais explicada por meio de uma *teleologia*, não há mais uma finalidade, um sentido, uma força que guia os acontecimentos e explica o processo histórico. Agora o que se busca na história é sua possibilidade enquanto epistemologia universal, enquanto ciência objetiva que procura esclarecer os fatos exatamente como eles aconteceram. Sob a influência do positivismo, a história acaba por se tornar uma ciência com a função de descrever com exatidão os fatos. Nela o acontecimento histórico é tratado como objeto de análise a partir de uma crítica rigorosa às fontes que, por sua vez, são levantadas a partir dos “documentos oficiais”.

De acordo com Marco Antonio Casanova (2003), o surgimento da ciência histórica fez nascer também um modo de relacionamento entre o homem e o passado que apresentou como características a insônia e a eterna ruminância. Ao que parece, o homem se tornou historiador e transformou-se em um “vigilante” do passado. Como tal, passou a ruminá-lo, explorá-lo e repeti-lo exaustivamente. Sem poder mais se livrar desse passado, constante em seu modo de proceder, o homem busca agora objetivar as lembranças, torná-las objeto de estudo, ou seja, algo que deve ser “cientificamente” explorado e jamais esquecido. Os fatos ocorridos através do tempo, tornam-se dados históricos que devem ser analisados e conduzidos de modo imparcial sem que haja qualquer interferência do sujeito sobre o objeto. Na ciência moderna, o homem não se permite dormir, pois o sonho produz o esquecimento e esquecer, para ele, é deixar se perder a veracidade do novo modo de compreensão da história: o modo científico.

Seguindo tal metodologia, o historiador se tornou uma espécie de conhecedor erudito da história. Um especialista em eventos passados. Alguém que, através do exame minucioso

da documentação, reconstitui o passado exatamente como outrora ele foi. Para tanto, ele necessita da neutralidade histórica. Necessita ignorar o momento presente e voltar-se apenas para o passado, pois o presente é sempre passível de mudanças, é imprevisível e variável. Já o passado, este pode ser visto de longe, pode ser observado, mensurado, datado e explicado. O historiador – enquanto sujeito que analisa – toma o passado – enquanto objeto analisado – para descrevê-lo e explicá-lo da forma mais imparcial possível, como se não tivesse participação alguma no processo que descreve.

Distanciando-se, o sujeito se retira do evento e o observa do exterior, como se o evento não afetasse, como se fosse uma “coisa aí” sem qualquer relação com o seu próprio vivido. A narração histórica separa-se do vivido e se refere a ele “objetivamente”, narrando-o e descrevendo-o do exterior. Trata-se de uma “racionalização” da tensão, da ameaça da dispersão, da fragmentação do vivido (REIS, 2006, p. 31)

Da maneira que o homem moderno vai aumentando o grau de ciência histórica, também vai se tornando elevada sua vontade de permanecer desperto. Elevada torna-se também sua volúpia em observar, dominar, controlar os eventos passados. Ele se sente neutro, imparcial, conhecedor da história, o homem detentor da “verdade” historiográfica. O perigo é que quanto maior o grau de imparcialidade, de conhecimento histórico e de vigilância perante a história, mais aumenta a doença histórica (*historisch Krankheit*). Tanto maior a cultura histórica, maior se torna também os empecilhos para que se encontre a cura e, com ela, a capacidade de se exercer as faculdades criativas. É neste ponto que o homem perde a capacidade de se encontrar no instante criador. E por que ele perde essa capacidade? Justamente pelo fato de não saber esquecer. Seu modo de proceder é todo voltado para o exercício da memorização, ou seja, seu grau de cultura se dá pela capacidade de memorar o passado.

A imparcialidade, a busca por uma verdade, a evasão do homem em relação a sua temporalidade histórica e a ideia de certeza diante daquilo que se descreve levam o jovem Nietzsche a endereçar duras críticas a história enquanto ciência. A história, nestes termos, julga o passado, mas também sufoca o homem pelo excesso de conhecimento.⁴⁶ Ela acaba por distanciar o homem de sua vivência prática com o *devir*. Este passa a ver a história como algo que passou e que ficou lá atrás no passado (*Es War*).

⁴⁶ Historicismo exacerbado.

Agora, porém, se odeia o amadurecimento em geral, porque se honra a história mais do que a vida. Sim, triunfa-se pelo fato de que agora “a ciência começa a dominar a vida”: é possível que se alcance isso. Todavia, uma vida dominada desta maneira não é certamente muito valiosa porque é muito menos *vida* e assegura muito menos vida para o futuro do que a vida outrora dominada não pelo saber, mas pelos instintos e pelas poderosas imagens ilusórias. (NIETZSCHE, 2003, p. 61).

Ao perceber a inversão de valores aplicado ao tratamento histórico, Nietzsche compreende a história, enquanto ciência, dentro de uma perspectiva voltada para aquilo que, em seu pensamento, convencionou-se chamar *Vontade de Verdade*. Mas o que seria essa tal Vontade de verdade? De que modo ela influi no comportamento do homem moderno e de que forma isso muda seu jeito de pensar a história? Segundo Gilvan Fogel (2005, p. 58):

[...] Vontade de verdade respectivamente de conhecimento, isto é, o amor, a busca (“contemplativa”, “desinteressada”) de conhecimento e de verdade é, na verdade (!!), *vontade, busca de certeza, de segurança, de controle e de apoderamento* – enfim, *vontade de auto-asseguramento a todo e qualquer preço*.

A Vontade de verdade seria a própria busca pela legitimidade. Uma *crença* que trouxesse e ideia de certeza. Esta certeza, outrora apresentada pelo *Espírito Absoluto*, agora se dá no âmbito das Ciências. Nas ciências modernas, a “Verdade” seria legitimada como produto de um método: o método científico. Tanto no hegelianismo quanto no positivismo, a história é vista não como uma fonte de inspiração para o criar, mas tão somente, como algo que possa fornecer alguma certeza acerca da história (*Geschichte*). Desse modo, ao conferir critérios de verdade à ciência histórica, o que o homem moderno fez foi atribuir a ela uma *crença* em que seus resultados seriam irrefutáveis e “verdadeiros”.

Analisar a história de maneira imparcial, como se esta fosse um objeto e que o modo de vida do historiador não interviesse em suas conclusões parece soar um tanto quanto absurdo. Em um de seus fragmentos póstumos, Nietzsche afirma que pensar a história de maneira neutra equivale ao artista que pinta a paisagem e não faz mais do que representá-la em sua tela. (NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, II 29 [96]). Imagine um artista que tendo todas as possibilidades de tornar grande sua arte, contenta-se apenas em pintar a paisagem em sua frente. Assim comporta-se o homem-historiador que, tendo a exuberância da história ao

seu dispor, não a utiliza como algo que desperte criação, grandeza, Vida... Ele possui os exemplos, as maravilhas, as possibilidades que a história oferece, mas não aproveita, prefere manter-se neutro, afastado, imparcial, passivo ao próprio tempo.

A analogia com o artista é deveras pertinente, pois este não obedece limites. O artista não se contenta apenas em reproduzir a paisagem tal como ela se apresenta. Ele busca aperfeiçoar seus traços, trazer cores, transmitir beleza e torná-la viva. O artista é o responsável por dar forma, conceder movimento e *modelar* sua obra de arte. O homem, enquanto esse artista frente a paisagem que é a história, deve também torná-la, não uma mera descrição de fatos passados, mas tão somente, uma obra de arte; pois “somente se a história suporta converter-se em obra de arte, ou seja, tornar-se pura forma artística, ela pode, talvez, conservar instintos e até mesmo, despertá-los”. (NIETZSCHE, 2003, p. 59). O homem deve agir de modo que a história e sua Vida sejam partes de uma mesma moeda. Deve transformá-la numa obra de arte repleta de luz, cores e vida própria. É somente nessa perspectiva que o homem deve ser impulsionado na busca pelo passado. Assim ele torna-se senhor do tempo e de si mesmo, pois nele não há a Vontade de verdade, mas o instinto artístico.

O passado não deve ser tomando como algo morto. Não deve ser considerado um evento que ficou lá atrás e que hoje não exerce influência sobre o presente. Ao pretender resgatar o passado sob o símbolo da neutralidade, o homem moderno acreditou descrevê-lo na sua forma mais exata. No entanto, o que fez foi apenas adequar o passado a uma metodologia que não levou em conta toda superabundância da história nem suas contribuições para a edificação da Vida. Segundo Nietzsche (2003), ao se manter imparcial, o homem negligenciou a visão do mundo presente, ficou preso ao passado e, com isso, também negligenciou a atividade criadora.

Ao se esforçar para descrever o passado na sua mais completa exatidão, o homem moderno ignorou o presente enquanto infindável momento de criação. A história na qualidade de disciplina científica, a qual se detém apenas aos fatos passados, acabou por abandonar o presente, o momento, o instante em que o artista faz uso da sua criatividade. Não percebeu que o presente é tomado como único ponto de partida, pois é nele que se dá o acontecimento. É nele que se dá o *instante* de irrupção da força criativa, da força criadora.⁴⁷ Ao pensar a história, o homem deve se deixar permear artisticamente pelo instante extraordinário em que a Vida se faz Vida e transborda eternamente. A história não deve ser tomada apenas pelo

⁴⁷ Abordaremos o *Instante* com mais rigor na terceira parte dessa pesquisa. Nela demonstraremos a relação do *Instante* com a *Força Plástica*.

passado. Deve, antes de tudo, partir do presente, para que nele se dê a unidade: presente, passado e futuro. Somente assim se dará arte, criação, transbordamento. A história vista artisticamente como algo a serviço da Vida.

É neste sentido que a história, enquanto ciência, apresenta-se como contraposição à Vida. Ela torna a Vida paralisada, inerte, presa ao passado. Nela o instante onde se dá criação, e Vida se faz Vida, é inexistente, um completo absurdo. Na ciência histórica o passado não é visto como algo que permita a promoção de uma dinâmica estética. Nela o passado é visto apenas como objeto, não inspira, não instiga, nem desperta, apenas fornece dados para que o homem armazene e se vanglorie de possuir um alto grau de “cultura histórica”. Entretanto:

Nunca devemos esquecer que é por sentir essa malversação, e não por “irracionalismo” agressivo, que Nietzsche é levado a denunciar o “Saber” ou o mito da “objetividade científica”. Nietzsche não quer corroer a racionalidade que permite calcular, prever, dominar. O que ele pretende – ao contrário – é dar a ela o jogo livre. (LEBRUN, 1988, p. 145).

6 A ESTÉTICA DA HISTÓRIA

6.1 O papel das artes no pensamento de Nietzsche

Assim como em Burckhardt, a arte também perpassou por todo o pensamento do filósofo alemão. Já em sua obra inaugural, *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche transforma um mero estudo filológico sobre a arte grega num extraordinário tratado estético-metafísico. A partir de um olhar sobre a forma como se praticava a arte na Grécia Antiga, um novo horizonte se forma em torno das condições em que a obra de arte se torna um dispositivo possibilitador da Vida. Aqui a arte passa a ser vista sob uma nova configuração, com novos significados e apresentando um novo sentido que possibilita ao homem se tornar o artista que concebe a arte como uma justificação estética da existência.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche (2007, p. 24) identifica o desenvolvimento da arte grega a partir da dualidade existente entre o mundo apolíneo e o mundo dionisíaco. Nela o fenômeno da arte é colocado como centro de referência para que doravante seja traçado a visão fundamental e afirmadora da Vida. Dessa forma, ao desenvolver sua reflexão sobre o fenômeno da arte, Nietzsche decifra nossa existência e mostra um outro modo de se compreender a realidade. Podemos então perceber que:

A arte não vale aqui apenas, segundo a fórmula de Nietzsche “como a verdadeira actividade metafísica do homem”, mas produz-se nela antes de tudo o aclaramento metafísico daquilo que existe, no seu conjunto. Só com os olhos da arte consegue o pensador mergulhar o seu olhar no coração do mundo. (FINK, 1983, p. 18).

Contudo, penetrar a arte grega para compreendê-la como fenômeno estético da Vida, só se torna possível a partir da arte trágica. A arte trágica é o modo pelo qual compreendemos o sentido trágico da Vida e do mundo. E, sendo o mundo trágico, de nada adianta renegá-lo. Também é inútil depositar sobre este mundo, trágico por excelência, toda gama de rancor e ressentimento. Basta apenas aceitá-lo, pois no mundo trágico a redenção não deve ser compreendida como a salvação posterior num mundo supra-sensível. Numa visão que percebe o trágico como afirmação, vida e morte, ascensão e decadência são partes constitutivas de uma mesma realidade.

Aceitar essa realidade é aceitar o sentimento trágico da Vida. É aceitar o declínio que a Vida apresenta e assumir o horrível, o terrível e o medonho. Reconhecer o trágico no mundo consiste em perceber que a Vida com toda sua exuberância e beleza é também trágica, pois:

Vida e morte são irmãs gêmeas, arrastadas num ciclo misterioso; quando uma coisa sobe, outra desce; enquanto se compõem formas, outras desagregam-se; quando uma coisa vem à luz, outra tem de se afundar nas trevas; no entanto, luz e trevas, formas e sombras infernais, ascensão e declínio constituem apenas faces da mesma vaga da vida. (FINK, 1983, p. 18).

Desse modo, Nietzsche percebe o apolíneo e o dionisíaco como dois polos que constituem-se num jogo trágico⁴⁸. Apolo é o deus das artes, da clareza, da medida e da forma, já Dioniso é o deus da música, do caos, da desmedida e da deformidade. Um representa o sonho, o outro, a embriaguez, juntos compõem a antítese em que consiste a Vida. Assim, o sonho acaba por se tornar no homem a força criadora das formas. Através dele, que é a condição previa para as artes, o homem se torna artista. O sonho possibilita o surgimento de novos mundos, funda novos cenários e constrói novos personagens. Nele é produzido a aparência do belo que faz a alma feliz. Como representante do sonho, Apolo é o responsável por produzir as imagens que o homem chama de “real”.

Por outro lado, Dioniso representa a embriaguez. É o estado de êxtase em que o homem não reconhece limites, sente-se transbordando, saindo de si. Na embriaguez se dá o momento pelo qual nos sentimos uno com o todo e com o infinito. Nesse instante o homem deixa de ser artista e se torna a própria obra de arte. Ele se sente absorvido pelo todo, sua identidade é perdida e ele já não se reconhece mais como ente individual. “A embriaguez é a torrente cósmica, um delírio báquico que destrói, despedaça, reabsorve todas as formas, que suprime tudo, o que é finito e individual”. (FINK, 1983, p. 25).

O apolíneo e o dionisíaco se debatem numa dualidade frenética, oposta mas, ao mesmo tempo necessária. Aqui as duas forças se enfrentam e se repelem, mas uma não pode existir sem a outra. Ao mesmo tempo em que combatem entre si, também encontram-se unidas, pois uma é necessária à outra. Assim, por meio de uma explicação estética, Nietzsche traça sua visão metafísica do mundo. E, em sua obra, apresenta a metafísica de artista onde

⁴⁸ Em *O Nascimento da Tragédia* é Sócrates o responsável por causar a ruptura entre o apolíneo e o dionisíaco. Cf. NIETZSCHE, 2007, p. 76.

encontramos a interpretação do todo por meio da arte. A arte manifestada a partir de duas forças antagônicas fundamentais, acaba por se tornar o fio condutor do modo nietzschiano de se conceber Vida.

A Vida é por ele contemplada como este infinito oceano de possibilidade. O filósofo alemão encontra nas artes, mais especificamente na arte trágica praticada pelos gregos antigos, o sentido da existência humana. A partir da arte trágica, o homem de outrora foi capaz de perceber, através do embate entre o apolíneo e o dionisiaco, o sonho e a embriaguez, que a Vida, além de fantástica e extraordinária, era também trágica. Somente mediante essa constatação, o homem pode finalmente afirmar sua realidade, dizer sim a si mesmo e constituir seu destino.

Na sua Segunda “*Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*”, Nietzsche retoma a temática da arte. Para ele, a arte seria o antídoto capaz de curar o homem moderno de sua doença histórica (*historische Krankheit*). Para que o homem pudesse se livrar de toda aquela sobrecarga de história acumulada com o cientificismo moderno, era preciso “uma grande potência artística”. (NIETZSCHE, 2003, p. 55).

O artista deveria se opor ao olhar calculador, observador e manipulador daquele que pesquisa e buscar compreender a história não como uma manifestação própria da Vida e da existência, mas como um mero objeto de estudo. A história vista sob a ótica do artista, seria considerada como uma possibilidade para o criar e para o desenvolvimento de algo grandioso. Em contrapartida, a história concebida como uma simples fonte de estudo sobre o acontecimento passado, como um meio para se colecionar eventos ou como uma forma de se debruçar sobre o antigo seria um contrassenso.

Essa nova visão da história fatalmente se confrontaria com a antiga, pois naquela, o que vale é o critério de “*verdade*” estabelecido pelo historiador que apresenta os fatos passados. Já na história vista enquanto um “*despertar dos instintos*”, o homem entraria em contato com seu devir numa relação de *despertar* para o agir. Sua ação na história adquire características incomuns, pois se torna uma manifestação artística. A história vista como possibilidade para a criação se torna obra de arte, ou melhor, aquilo que é feito a partir do que a história possibilita, torna-se obra de arte.

A arte acaba então por se tornar o elemento vivificador da história. É ela quem torna a história produtiva. Ou seja, a história deixa de ser vista como um passado morto, como um cemitério daquilo que já ocorreu e passa a ser uma fonte de criação onde o homem cria e

produz de forma artística. Diante do infinito de possibilidades em que a Vida aparece, a arte se revela no homem e este apresenta-se como um singular artista capaz de criar novos valores e constituir sua história. Nesse sentido, história é Vida.

Ainda na *Segunda Intempestiva*, Nietzsche (2003, p. 72) acusa o homem moderno de compreender a história como um devir cujo percurso, no futuro, alcançaria um determinado fim. Haveria desse ponto de vista, um sentido histórico (*historische Sinn*) que guiaria a humanidade de forma teleológica através dos tempos. Inspirado pelas ideias hegelianas, acreditava-se que a história iria evoluindo até alcançar seu apogeu definitivo. Segundo o filósofo:

Chamou-se, com escárnio, esta história compreendida hegelianamente o caminhar de Deus sobre a terra; mas um Deus criado por sua vez através da história. Todavia este Deus se tornou transparente e compreensivo para si mesmo no interior da caixa craniana de Hegel e galgou todos os degraus dialeticamente possíveis de seu vir a ser até a sua auto-revelação: de modo que, para Hegel, o ponto culminante e o ponto final do processo do mundo se confundiriam com a sua própria existência berlinense. (NIETZSCHE, 2003, p. 72).

Dessa forma, a história estaria sempre imbricada pela ideia de progresso. Nietzsche se contrapõe a esse modo de pensar. Para ele, a história não segue uma finalidade absoluta, pois se ela tivesse um fim a ser alcançado, este fim já teria chegado. Pensar dessa forma é tolher do homem a capacidade de criar, é determinar sua vontade própria e torná-lo um fantoche do tempo.

Assim sendo, a arte também traria a cura contra a falsa crença de que estaríamos caminhando rumo a uma concretização da história. É a partir do poder criador da arte que o homem se torna artista e determina sua historicidade. Ou seja, no exercício da criação o homem rompe com a perspectiva sobre a qual a história é vista como uma sucessão de acontecimentos sequenciais voltados para um futuro já determinado. Nesse caso, é o próprio homem através de suas atividades criativas quem determina o seu processo histórico. O homem dotado pelo poder criador da arte, rompe com a estrutura linear do tempo que concebe a história como um *télos*, uma providência, um *devir* já determinado.

Para Nietzsche, o artista ao contemplar a história não a compreende como um acúmulo de fatos passados prontos para serem analisados ou colecionados. Também não a compreende como um providencialismo que guia o acontecer histórico rumo à realização racional do

progresso. O artista é aquele que está para além dessas perspectivas. É aquele que percebe a Vida como vazio, trágico, aberto, algo que não é dado nem pré-constituído, mas que também é possibilidade. Possibilidade para o criar, para o superar e para constituir sua Vida, seu caminhar, sua história. Por isso, a Vida também é esforço, pois o artista não confere seu destino ao providencialismo, mas cria e funda sua história como se ela fosse uma obra de arte numa dinâmica de esforço, de luta e de superação.

Portanto, temos já em *O Nascimento da Tragédia* a arte trágica que, através do confronto entre o apolíneo e o dionisiaco, mostra-se como superação da existência. E temos ainda a *Segunda Consideração Intempestiva* apresentando o poder da arte como cura para a doença histórica do século XIX. Mas, para Nietzsche, o que seria a arte? Qual seria o conceito nietzschiano de arte? Se a arte é própria do artista seria o artista aquele que se dedica às belas-artistes? O que estaria por trás da arte?

6.1.1 O conceito nietzschiano de arte

Segundo Gilles Deleuze, a “concepção nietzscheana de arte é uma concepção trágica”. (DELEUZE, 2001, p. 153). Essa concepção, como foi possível perceber, provém da sua descrição inicial realizada já em *O Nascimento da Tragédia*. Nas palavras de Deleuze, a arte para Nietzsche repousa sobre dois princípios: o primeiro assevera que a arte não é desinteressada, não suspende desejos, nem instintos e nem mesmo a vontade, pois a arte é um estimulante da *Vontade de Poder*. Ou seja, é “a actividade desta Vida servindo de estimulante à afirmação contida na própria obra de arte, a vontade de poder do artista enquanto tal”. (DELEUZE, 2001, p. 154).

Para Deleuze, o outro princípio da arte concerne à arte frente ao “mais alto poder do falso”. O mundo enquanto erro torna a mentira santa, nele a vontade de enganar torna-se um ideal superior. Desse modo, a arte reverte tal oposição, *verdade* e *aparência* adquirem novos contornos. Através da arte, o mundo real tornado fábula é novamente virado ao avesso. A verdade obtém, pela arte, uma nova significação, tornando-se a efetuação do poder e se eleva à mais alta potência. O homem enquanto artista torna-se inventor de novas possibilidades de Vida, cria novas perspectivas e funda novos valores.

Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e o cômico, enquanto descarga artística da náusea do absurdo. (NIETZSCHE, 2007, p. 53).

Entretanto, talvez o comentário mais contundente acerca do conceito nietzschiano de arte tenha partido dos escritos de Martin Heidegger (2010). Segundo ele, a doutrina nietzschiana sobre a arte afirma que ela deve ser concebida, não a partir daquele que a recebe, mas a partir daquele que cria e produz. Nestes termos, a arte não se encerra em um modo de contemplação, não é um modelo para se apreciar de forma distanciada. A arte é, antes de tudo, um modo de Vida, uma perspectiva em que a Vida aparece propiciando criação. Falar de arte em Nietzsche é falar das faculdades criativas do artista que por ela é tocado. É falar do poder transformador que ela proporciona. Por isso, somos todos chamados a ser artistas quando a arte em nós se desvela.

Neste caso, tanto a arte quanto a obra de arte tem, por assim dizer, seu sentido alargado e ampliado. A arte aqui tratada não se resume em *belas-artes*. Não se trata da dança, da pintura ou do teatro. A arte para Nietzsche (2003) é um poder produzir, é tudo aquilo que pode ser produzido com grandeza. Do mesmo modo, o artista não é meramente o músico, o pintor ou o escultor, mas tão somente, aquele que se insere numa dimensão criativa e age de forma tão incomum que sua Vida se equipara a uma obra de arte. Segundo Heidegger, até o limiar do século XIX, o termo “arte” designava todo tipo de poder produzir. Assim, educadores e artesãos, ou qualquer um que exercesse um tipo de exercício produtivo, era considerado artista. Vê-se que a arte “não se confunde aqui com o conceito atual que possui o significado de ‘belas-artes’ como produção do belo na obra”. (HEIDEGGER, 2010, p. 66).

Nietzsche expande esse conceito. O artista passa a ser aquele que cria valor, que cria novas perspectivas e novos horizontes. O artista das belas-artes se torna um modo de inspiração, um modelo para enfatizar a forma como o homem deve agir. Ao ampliar o sentido da arte, Nietzsche agrega novos valores ao seu conceito. A arte passa a ser o acontecimento fundamental do homem, pois é a partir dela que se dá criação. Por isso, Heidegger se aproxima de Deleuze quando nos assevera que ao afirmarmos a arte como o acontecimento fundamental do ente, não dizemos outra coisa senão que a arte é *vontade de poder*.

Pelo fato de proporcionar criação, por fazer com que o homem desenvolva novas possibilidades e se afirme como criador, a arte adquire as mesmas propriedades da vontade de

poder. Esse modo de compreender a arte como o modo fundamental do ente aparece no pensamento nietzschiano desde *O Nascimento da Tragédia* e o acompanha ao longo de toda sua trajetória. A arte como expressão da vontade de poder é então o elemento criativo fundamental do ente. É ela quem propicia o momento decisivo em que o criar acontece. A arte se torna, nas palavras de Heidegger, a configuração mais elevada da vontade de poder. (HEIDEGGER, 2010, p. 67).

Podemos compreender a vontade de poder como uma afecção onde o homem, tomado e tocado por ela, vê e compreende uma dada perspectiva. É mediante a vontade de poder que o ente se prontifica em direção a um determinado modo de ser. Justamente nesse ponto, a arte acaba por se tornar a configuração mais elevada da vontade de poder, pois ao se encontrar na dimensão extraordinária da vontade de poder a arte se manifesta. Nesse momento se dá criação. É por isso que Nietzsche (2008, p. 397) fala de vontade de poder como arte, já que aí a arte aparece como uma manifestação dessa vontade de poder.

Compreender a vontade de poder como obra de arte significa dizer que a vontade de poder não é uma mera vontade de querer o poder. Não se trata de uma busca desenfreada pelo poder, pelo domínio, pelo controle. Trata-se, tão somente, de um poder que está contido na vontade, vontade de poder se expressar, de poder se desenvolver, de poder criar. “É por isso que a vontade de poder é essencialmente criadora”. (DELEUZE, 2001, p. 128). Dessa forma, a arte se manifesta por meio da vontade de poder e possibilita no homem a possibilidade da criação.

O efeito da arte, a saber, sua criação, torna a vontade de poder visível. Segundo Heidegger, a vontade de poder como arte deve ser o princípio da nova avaliação da Vida. (HEIDEGGER, 2010, p. 67). Este novo princípio se contrapõe ao antigo que tinha como pressuposto a moral, a religião e a própria filosofia. A configuração suprema da vontade de poder agora passa a ser a arte. Ela é a responsável pela reviravolta. A arte passa a ser o contra movimento que conduz o homem à criação.

Na caricatura que Nietzsche realiza da tradição filosófica ocidental, o princípio supremo da moral, do cristianismo e da filosofia platônica compreende o mundo, a vida e a existência como um vale de lágrimas, um mundo de dor e sofrimento onde a salvação estaria depositada em um mundo supra-sensível. De acordo com este ponto de vista, era necessário um mundo verdadeiro, um mundo inteligível que estivesse além da realidade sensível, um mundo que se encontrasse além desse nosso mundo “aparente”.

Nietzsche, porém, diz: aquele “mundo verdadeiro” da moral é um mundo mendaz; aquele mundo verdadeiro, o supra-sensível é o erro. [...]. Todavia, o elemento da arte é o sensível: a aparência sensível. Dessa forma, a arte afirma precisamente o que a instauração do mundo verdadeiro nega. (HEIDEGGER, 2010, p. 67).

Esta reviravolta tem na arte o elemento causador, pois ela se torna responsável por instaurar a afirmação da vida. Ela traz de volta aquilo que o suposto “mundo verdadeiro” um dia rejeitou e acaba por se tornar o antídoto superior para qualquer movimento de negação da Vida. A arte por si só é, nas palavras de Nietzsche, “anticristã”, pois ao renegar o além mundo como salvação se firma no presente; é “antibudista”, por não renegar a vontade e reafirmar a Vida; e, por fim, é “antiniilista” pela sua essência afirmadora do aqui e do agora. (NIETZSCHE, 2008, p. 427).

6.1.2 A arte como superação do niilismo

Chegamos então, a uma nova etapa da arte, a arte como elemento de combate ao niilismo. Segundo Gianni Vattimo (2010, p. 27), o niilismo se definiria “como a perda de todo sentido e valor do mundo; chega-se a esse ponto através de um movimento que engloba o socratismo, o platonismo, o cristianismo”. O niilismo seria um acontecimento histórico iniciado desde o pensamento socrático-platônico no qual concebeu a realidade a partir de duas instâncias, a saber, sensível e inteligível. Sob esta ótica, o mundo inteligível seria o verdadeiro, o mundo das ideias, o lugar de onde provém a razão.

Por sua vez, o mundo sensível seria visto como a realidade aparente, um lugar onde nada é real e tudo é aparência. Houve então, a primazia do mundo inteligível sobre o mundo sensível, este passou a ser rejeitado, renegado e ignorado.⁴⁹ Ao invés de fugir da prisão, o próprio Sócrates reafirma essa postura ao preferir tomar cicuta e morrer. Segundo Nietzsche:

Em todos os tempos, os homens mais sábios fizeram o mesmo julgamento da vida: *ela não vale nada...* Sempre, em toda parte, ouviu-se de sua boca o mesmo tom – um tom cheio de dúvida, de melancolia, de cansaço da vida,

⁴⁹ É importante considerar que assim como fez com toda tradição metafísica, Nietzsche realiza uma caricatura do platonismo.

de resistência à vida. Até mesmo Sócrates falou, ao morrer: “Viver – significa há muito estar doente: devo um galo a Asclépio, o salvador”. (NIETZSCHE, 2006, p. 17).

Após o platonismo, o mundo sensível passou a ser visto como uma realidade secundária onde o corpo se tornou cárcere da alma. Esta, por sua vez, busca desesperadamente retornar para sua morada: o mundo das ideias. Este pensamento perpassa os dias, os anos e os séculos, até encontrar seu reforço maior no cristianismo.

No cristianismo a dualidade socrático-platônica, ainda que revestida de um novo sentido, acentuou-se. Nele, este mundo sensível, dito aparente, é visto como um vale de lágrimas, um lugar de choros, gemidos e lamentações. Diante dessa perspectiva, só nos resta recorrer para o além mundo, o mundo transcendente, a terra de leite e mel. Em detrimento deste mundo em que vivemos, torna-se indesejável, um lugar que não deve ser buscado, nem tampouco afirmado. Essa é, na visão de Nietzsche, a lógica que define o Ocidente desde Sócrates. Nela está instaurada a raiz do niilismo, a divisão da realidade em duas partes distintas e a perda de sentido do aqui e do agora.

A solução para o problema do niilismo viria justamente da arte enquanto instância originária da vontade de poder, pois:

Se a vontade de poder é que move todo vivente, inclusive os seres naturais, que são movidos não pelo desejo de subsistência, e sim por um querer mais forte, mais exuberante, enquanto arte ela permite ao homem perceber que é ela mesma aquilo que movimenta todo vivente e também ele mesmo, o homem, em todas as suas manifestações de vida, seja no que diz respeito ao conhecimento, à religião, à moral, à sociedade e também às suas formas cotidianas de existência. (CORDEIRO, 2010, p. 83).

Nietzsche (2008, p. 397) diz que “religião, moral e filosofia são formas de *décadence* do homem. – *O contramovimento: a arte*”. Já Heidegger (2010, p. 68), em sua interpretação sobre a filosofia da Nietzsche, assevera que “a arte é o contramovimento insigne contra o niilismo”. Assim sendo, a arte prefigura o antídoto para combater a falta de sentido estabelecida pelo niilismo. Ela se torna aqui a capacidade de se dizer *sim* ao sensível, ao “aparente”, àquilo que não concerne ao mundo “verdadeiro” estabelecido tanto pela ciência, que busca a certeza das coisas que manipula, quanto pelo platonismo, que enxerga a “verdade” no mundo supra-sensível. Logo, o “conceito de filosofia não pode mais ser

determinado, segundo aquele que estabelece contra este mundo que não vale nada um outro mais elevado”. (HEIDEGGER, 2010, p. 68).

Assim nasce o filósofo artista, aquele que aceita a Vida, na sua plenitude, como sendo algo ainda por constituir. E, estando por se constituir, a Vida se encontra disforme, caótica, sem fundo. Neste momento, é o artista, enquanto ser que cria, quem vai moldar sua história, seu viver, seu destino. Tal qual o oleiro que modela o barro dando-lhe forma e características próprias, assim também age o artista que frente ao vazio absurdo que a Vida se apresenta, constrói seu caminho dando-lhe um novo sentido e um novo significado.

Nesta perspectiva, pode-se perceber que o artista em questão não é aquele que se dedica às artes plásticas ou à música, ou ao teatro: o pintor, o escultor, o músico, o ator... O artista é aquele que age segundo a determinação da vontade de poder como se sua Vida fosse uma obra de arte. A arte para Nietzsche (2008, p. 411) “é, essencialmente, *afirmação, benção, divinização da existência* [...] a arte diz sim”. Por isso, o artista é aquele que diz *sim* a si mesmo e aceita a Vida como ela é. Através da criação artística ele constrói e destrói, inaugura e encerra, inicia e termina, pois para ele, a Vida se apresenta como um universo infinito de possibilidades na qual a arte se faz presente.

De acordo com Guervós (2005), temos nos escritos de Nietzsche, elementos suficientes para sustentarmos “uma estética da história” em seu pensamento.⁵⁰ Isso porque, desde o princípio, o filósofo alemão encontrou na arte o tratamento adequado para curar o excesso de cultura histórica que, em sua época, havia se instalado como uma doença. Somente a arte pode aplicar um outro direcionamento à questão histórica e, ao mesmo tempo, contrapor-se a objetividade pretendida pela ciência histórica. “Sua consideração estética da história surge, portanto, como uma reação à consideração científica da mesma, mediada por sua crítica à maneira de entender a filologia como uma ciência”. (GUERVÓS, 2005, p. 101, tradução nossa).

O tratamento estético aplicado à história parte justamente da impossibilidade desta ser tratada de forma objetiva como queria a ciência moderna. É contra essa visão de objetividade, neutralidade e exatidão que se volta o olhar nietzschiano. Pensar numa “estética da história” é pensá-la enquanto beleza, enquanto obra de arte criada pela ação do homem. Pensar a história esteticamente é pensá-la não como uma descrição objetiva dos fatos, mas como condição de

⁵⁰ Guervós se apóia nas obras de Christian Lipperheide, **Nietzsches Geschichtstrategien, Dirhetorische Neuorganisation der Geschichte**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999 e Katrin Meyer, **Ästhetik der Historie. Friedrich Nietzsches** << Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben >>. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.

possibilidade para o criar, para torná-la bela e grandiosa. É reconhecer o estar tomado por, a afecção do homem e do historiador enquanto ser que cria, que valora e que está sempre à disposição para transformar a história em arte. Por isso, a história deve ser pensada a partir de sua relação com a arte, pois é com ela que se dá grandeza.

A arte é vista por Nietzsche como a contraposição ao excesso de história aplicado pela ciência histórica. Os historiadores modernos, dotados de conhecimento histórico, descrevem os fatos passados e acham que, por sua desenfreada Vontade de verdade, estão fazendo justiça. Na prática, “chamam ‘objetividade’ a mensuração de opiniões e feitos passados a partir das opiniões mais disparatadas do momento; aqui eles encontram o cânone de todas as verdades; seu trabalho é adequar o passado à trivialidade contemporânea”. (NIETZSCHE, 2003, p. 51-52) A ação do homem moderno, supersaturado pelo conhecimento histórico, é vazia, sem cor e sem brilho. É preciso “antes de tudo uma grande potência artística, um pairar criativamente acima de tudo”, diz o filósofo (2003, p. 55) numa passagem da Segunda Consideração Intempestiva. Aqui Nietzsche recorre à arte como o remédio necessário para que o homem se cure de sua “doença histórica”. A estética da história é o caminho para que o homem venha a ser aquilo que ele é, a saber, o artista que transforma sua história e sua Vida como se obra de arte fosse.

Somente a arte é capaz de limitar o exacerbamento de história imposto pelo historicismo do século XIX. Só ela pode curar o homem moderno de sua doença antes imposta pela filosofia da história hegeliana e agora substituída pela objetividade científica. É ela quem deverá produzir o homem-artista-filósofo. Este é um novo modo de se desenvolver uma nova cultura. Uma cultura baseada não no historicismo, na neutralidade histórica nem no excesso de ciência, mas numa cultura direcionada na força artística do homem, na sua capacidade de criar e diante da possibilidade que a Vida oferece de se produzir beleza. Aqui o homem não descreve a história. Não conta com exatidão a história dos outros nem muito menos narra, de forma objetiva, o passado. Ele é impulsionado e toma consciência de que vive a história, de que faz a história e de que é o artista do presente, do passado e do futuro.

6.2 Os gregos organizaram o caos dentro de si: o sentido a-histórico

Como já foi acenado anteriormente, o pensamento histórico de Nietzsche, bem como sua crítica à Modernidade, também recebeu a influência cultural da Antiga Grécia; modelo

pelo qual, segundo ele, poderia servir de base para o homem moderno organizar o caos dentro de si e, conseqüentemente, tomar posse de si mesmo. Sua principal referência talvez seja Heráclito, o filósofo pré-socrático para quem qualquer interpretação teleológica da história soaria absurdo. Em Heráclito, o *devir* é tão inocente quanto uma criança que brinca de maneira desprentensiosa, pois, no seu brincar, ela não visa uma meta nem obedece limites. Da mesma forma se comporta o artista. Age em função de seu impulso interior e simplesmente cria. Essa experiência estética da história foi seguida até Sócrates quando este separou – na visão de Nietzsche – a arte da realidade. Com isso, deu-se o processo de aniquilação da cultura através da ciência. A arte foi substituída pela “razão”, pela lógica, pelo “correto pensar”.

Temos então, dois modos distintos de se compreender a história: um pelo viés da ciência moderna e outro através de uma estética da criação. Trata-se da história vista sob a ótica da ciência e da estética. Dois contrastes, dois impulsos diferentes de ação e compreensão do tempo: o apolíneo e o dionisíaco. Apolo aqui representa a razão, o cálculo, a clareza, a certeza da verdade. Enquanto deus da beleza e das formas, é dele que provém a garantia, a objetividade e a exatidão dos fatos narrados pelo historiador-cientista. Por outro lado, Dioniso enquanto deus da embriaguez representa a própria ação estética do homem em relação à história. É ele quem faz o homem se embriagar na história e nela agir criativamente, artisticamente, com grandeza e com exuberância. Apolo constrói a bela aparência, o sonho, representado na ciência histórica pela certeza na descrição dos fatos, na objetividade e no conhecimento acerca da história. Já Dioniso possibilita o impulso, o instinto involuntário que leva o homem a criar, demarcar fronteiras e a fazer da história uma obra de arte.

Acontece que o apolíneo foi supervalorizado e o dionisíaco foi abandonado. Segundo Nietzsche, após Sócrates, a ideia julgou a Vida.⁵¹ A razão julgou o instinto criador, o homem teórico julgou o trágico, a ciência julgou a arte. Na Modernidade, tal fato passou a ser bem mais explícito. A ciência passou a ser o modo de conhecimento dominante e a arte ficou marcada como algo secundário. O homem se tornou apolíneo, científico, histórico. Houve um desvio na balança e o dionisíaco foi escamoteado, tornou-se irracional, incompreensível, sem lógica. Agora, necessário se faz reordenar a balança e fazer com que Apolo e Dioniso novamente se tornem uma unidade. Há de haver uma justa proporção, pois no momento em que o apolíneo se eleva na história ao ponto de tornar o homem doente; é necessário que o

⁵¹ Cf. O Nascimento da Tragédia.

dionisiaco se faça presente para que seja evitado o exacerbamento apolíneo e para que o homem se lance em um novo *horizonte*, a saber, o horizonte *a-histórico* (*unhistorisch*).

O *horizonte* é o deslocamento pelo qual o homem sai da condição histórica e entra no a-histórico. Diferentemente do animal que vive em um horizonte unidimensional, no horizonte o homem se transporta para o agora e esquece. “Assim pois, o horizonte é apresentado como uma espécie de limite, a linha divisória que separa o assumido do negado, o que está integrado e o que está fora dos limites, o lembrado e o esquecido”. (GUERVÓS, 2005, p. 109, tradução nossa). Desse modo, estar no horizonte é estar sob medida. A medida correta para que se dê criação, grandeza. Este limite, propiciado pelo horizonte é a condição de possibilidade para a vitalidade do homem e de um povo. Isso porque no horizonte não há sobreposição do histórico sobre o a-histórico, há um limite. É este limite quem permite até que ponto nosso conhecimento pode ser perspectivista e se tornar um “horizonte de perspectivas”.

É preciso entrar no âmbito do a-histórico, pois ele que torna possível aquilo que realmente pode ser histórico. O a-histórico é a dimensão em que o homem se desprende do acúmulo de história, do exacerbamento do passado e da erudição histórica. É o momento em que ele se torna livre da compreensão linear da história e contempla o presente como possibilidade para o criar. O a-histórico é o momento em que Dioniso se faz presente e faz aparecer o próprio poder da Vida. É o instante em que se desenvolvem as forças vitais do homem, o momento em que ele rompe barreiras e converte sua Vida em obra de arte. Sair da esfera histórica provocada pelo historicismo exacerbado do século XIX e penetrar na esfera a-histórica, esta é a cura para a doença histórica. Então, se a ciência histórica impossibilita o homem a participar dessa dinâmica estética e o torna cada vez mais doente, qual seria a solução capaz de recolocá-lo no caminho da criação? Como pode o homem esquecer o excesso de conhecimento histórico e não se tornar o coveiro do presente? Nietzsche (2003, p. 10) responde:

Para determinar este grau e, através dele, então, o limite, no interior do qual o que passou precisa ser esquecido, caso ele não queira se tornar o coveiro do presente, seria preciso saber exatamente qual é o tamanho da *força plástica* de um homem, de um povo, de uma cultura; penso esta força crescendo singularmente a partir de si mesma, transformando e incorporando o que é estranho e passado, curando feridas, restabelecendo o perdido, reconstituindo por si mesma as formas perdidas.

Assim como preconizou Burckhardt, a *força plástica* determina o limite entre o interior e o exterior. Ela possibilita perceber até que ponto o passado deve ser lembrado. Tal ação faz o homem viver o instante como momento propiciador de grandeza, evitando-o enterrar o presente. Enterrar sim, pois ao se voltar apenas para o passado, ele deixa de viver o presente e sucumbe na improdutividade, tornando-se coveiro do presente. Tornar-se coveiro do presente é, em detrimento do esquecimento, tornar a memória absoluta. É por isso que:

A força plástica [...] descreve uma capacidade referente à lida dos homens com o passado: um certo estar-em-condição de se articular com os acontecimentos anteriores de uma maneira característica. Ela não é uma força no sentido físico moderno de um mobilizador extrínseco dos corpos, mas no sentido grego do termo δύναμις: uma possibilidade de possibilidades ou um poder-ser. (CASANOVA, 2003, p. 113-114).

A *força plástica* permite que o a-histórico aconteça. Permite ao homem se afastar da sobrecarga de conhecimento erudito e passar pela experiência da transformação de si mesmo. Pela ação da *força plástica*, o homem deixa de ser um mero observador do passado passa a compreendê-lo não como algo que se relata de forma imparcial, mas como algo que instiga, que inspira e que provoca sua autoafirmação na história. A *força plástica*, portanto, é de fundamental importância para o homem que, repleto de conhecimento histórico, deixou de utilizar o passado a seu favor e lhe enxergou apenas como objeto de análise. Neste sentido, cabe a *força plástica* a tarefa de curar o homem de sua doença histórica e torná-lo a-histórico. Tornar-se a-histórico, em certa medida, significa esquecer. Esquecer aquilo que impede fluir, irromper, criar. Em outras palavras, a *força plástica*, enquanto força possibilitadora do a-histórico, está extremamente ligada à faculdade da memória, mas também do esquecimento.

6. 3 Memória, esquecimento e *força plástica*

A arte de memorizar é bem mais fácil que a capacidade de esquecer. No nosso cotidiano, somos programados e condicionados para o lembrar. Nossas profissões exigem isso, nosso convívio social exige isso, nossos estudos exigem isso. Temos que memorizar de forma constante, seja por escrito, seja mentalmente. Acumulamos informações, dados, conhecimentos que acreditamos precisar lembrá-los, pois achamos ser necessários. Segundo Jacques Le Rider (1999, p. 208, tradução nossa), “é difícil viver sem esquecer, mas é

igualmente impossível viver sem memória”. Esquecer se tornou mais difícil que lembrar. Isso porque determinadas situações, mesmo com um pouco de dificuldade, conseguimos memorizá-las. Em contrapartida, certos eventos em nossas vidas são impossíveis de esquecer.

O homem moderno luta desesperadamente para não esquecer. Ele sente necessidade de memorizar, sempre lembrar e jamais esquecer. Não se trata aqui do esquecimento enquanto uma falha da memória, mas o esquecimento como recusa, desapego, uma falha sim, mas na transmissão de um legado. Assim, esquecer para o moderno significa negligenciar o passado, recusá-lo, não registrar os acontecimentos. Esquecer é não obedecer às regras, a lei, o método. É contrário à lógica e a razão, pois esta permite lembrar e não esquecer. Na política, na sociedade e na justiça, o homem não pode esquecer o seu papel. Da mesma forma, a desavença, a acusação, as tribulações entre os homens são difíceis de serem esquecidas. O que acaba por gerar remorsos, inquietações e ressentimentos. De que modo então memória e esquecimento devem ser salutares à Vida?

É inegável que as lembranças sejam necessárias à Vida. A memória permite ao homem lembrar seus grandes feitos ao longo da história. O problema é que no século XIX, época em que Nietzsche lança sua crítica ao historicismo, o homem estava supersaturado pelo excesso de conhecimento histórico. Lembrar o passado era sua “grande” virtude. O exacerbamento de cultura histórica estava presente em todos os pormenores da Vida humana. Nietzsche (2003, p. 43) chega a comparar este homem-historiador, profundo conhecedor do passado, ao eunuco. Este vive frente ao harém, mas se mantém neutro em relação a ele. Do mesmo modo, vive o homem moderno. Ele é especialista em história, mas, castrado como o eunuco, não consegue utilizá-la a serviço da Vida. Vê-se que ali, o esquecimento seria necessário.

No início de sua *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche (2003, p. 07) faz a seguinte ponderação acerca do esquecimento:

Considera o rebanho que passa ao teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. Ver isto desgosta duramente o homem porque ele se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para sua felicidade – pois o homem quer apenas isso, viver como o animal, sem melancolia, sem dor; e o quer entretanto em vão, porque não quer como o animal. O homem pergunta mesmo um dia ao animal: por que não me falas sobre tua felicidade e apenas me observas? O animal quer também responder e falar, isso se deve ao fato de que sempre esquece o que

queria dizer mas também já esqueceu esta resposta e silencia: de tal modo que o homem se admira disso.

O animal vive o eterno presente. Não lembra aquilo que já passou e o esquecimento é sua base. O homem, pelo contrário, enquanto ser humano dotado de história necessita lembrar, mas também necessita esquecer. No caso do homem oitocentista, este pretendeu apenas lembrar. A memória foi para ele mais importante que o esquecimento e o resultado foi o exacerbamento da cultura histórica. Acreditando conhecer todo passado, o homem achou que o lembrar fosse mais importante que o esquecer. Tornou-se um erudito em assuntos passados, mas ficou doente, pois não conseguiu criar o novo, apenas repetiu o passado. Não percebeu que lembrar é tão importante quanto esquecer, uma vez que ambos são essenciais para a sua vitalidade. O lembrar prevaleceu sobre o esquecer. Agora, para retornar ao exercício da criação, o homem moderno precisa esquecer, agir e pairar sobre o esquecimento.

O rebanho que pasta dia após dia, solitário, corre descansa, digere sem nenhuma preocupação com o tempo que passa. O animal vive de acordo com aquilo que lhe causa conforto ou desconforto a partir do instante em que se encontra. Para ele, o tempo é o presente e nada além disso. Não há recordações do passado nem projeções para o futuro. Seu paradigma é o presente, pois quando olha para trás, já esqueceu; quando olha para frente, o futuro não existe, ainda não aconteceu. Por sua vez, o homem, ao olhar o animal, admira-se por este não possuir memória e não lembrar o passado. Em certa medida, o homem inveja a quietude do animal, pois este não necessita fundar sua história sob o labor e o esforço. Ele tem aquilo que é aspirado pelo homem, a saber, uma Vida sem empenho, sem perturbação nem incômodo.

A felicidade do animal se dá justamente pelo fato dele viver numa condição a-histórica, no limiar do tempo presente, o animal esquece o que passou e vive de forma intensa o instante. O homem, pelo contrário, não consegue facilmente esquecer e está sempre apegado àquilo que passou. A todo o momento as recordações estão vindo à tona, as lembranças voltam e a memória é ativada: o homem lembra e reafirma suas lembranças. Diferente do animal, que vive intensamente o instante sendo ele mesmo, o homem a cada momento luta contra o que passou. O passado lhe atormenta e lhe incomoda como se fosse uma carga invisível, mas deveras pesada. Por isso, ele também inveja a criança que brinca de forma despreziosa sem se importar nem com o passado nem com o futuro. Nesse caso, as

lembranças acabam por mostrar ao homem sua condição temporal, finita e imperfeita pela qual sua existência se torna uma batalha contra si mesmo.⁵²

Esquecer é penetrar a dimensão do a-histórico. Sem o esquecimento a “realização criativa não pode ter sucesso”. (LE RIDER, 1999, p. 214, tradução nossa). Em certa medida, é preciso agir como o animal, pois este vive a-historicamente. O passado não lhe perturba, não lhe causa horrores e não lhe impede de viver o presente. Da mesma forma vive “a criança que ainda não tem nada a negar de passado e brinca entre os gradis do passado e do futuro em uma bem-aventurada cegueira”. (NIETZSCHE, 2003, p. 07). Para a criança, o passado não se tornou um fardo, ela olha para trás e para frente de modo desprezioso. Não há, para ela, a responsabilidade de descrição, de neutralidade, de objetivação diante daquilo que passou. Ela apenas brinca. E brincar é justamente estar nessa dinâmica de criação, de construir para depois destruir e tornar a construir novamente. É deixar a Vida aparecer, fluir, irromper sem necessidade de controle, de cálculo ou explicação lógica.

O esquecimento não é a simples faculdade de apagar a memória. Não se trata de um vazio da memória, nem uma falta de aptidão para as lembranças. O indivíduo que penetra o a-histórico por meio do esquecimento não mergulha no caos, não extingue as lembranças nem tampouco se evade delas. Para Figal (2012, p. 57), o esquecimento é o contrário disso tudo, pois é “a capacidade de ir ao encontro do acontecimento perturbador intrínseco à lembrança”. Isso quer dizer que o esquecimento vai em direção às lembranças que impedem o homem de agir. Tais lembranças sucumbem perante o esquecimento, fazendo com que o homem lembre-se apenas daquilo que proporciona o criar.

Temos então três condições extremamente necessárias ao homem. A primeira condição é a *histórica*, responsável pela memorização do passado e capaz de trazer inspirações (não imitações). A segunda é a condição a-histórica que, pelo esquecimento, liberta o homem daquilo que o impede de criar sua própria história. Supersaturado pela condição histórica, Nietzsche viu o homem moderno precisando esquecer, pois aquele que “quisesse sempre sentir apenas historicamente seria semelhante ao que se obrigasse a abster-se de dormir ou ao animal que tivesse de viver apenas de ruminação e de ruminação sempre repetida”. (NIETZSCHE, 2003, p. 09). Segundo Nietzsche, “a todo agir liga-se um esquecer”. Em outras palavras, o filósofo quer dizer que o esquecimento é necessário à ação, pois para que esta se torne uma criação grandiosa, o homem precisa abster-se da repetição.

⁵² Batalha no sentido de estar sempre se negando e se recusando a esquecer, a relevar e a deixar o passado para trás.

Por último temos a condição supra-histórica (*über-historischen*), a saber, a admissão do acaso como presença nos grandes ocorridos. Para Nietzsche (2003), tal condição implica na aceitação de que a “cegueira” e a “injustiça” estão presentes enquanto elementos da constituição dinâmica do fazer histórico. Neste caso, aquele que se encontra na condição supra-histórica não visa se redimir ao longo de um determinado processo (teleologia). Para ele, o mundo se configura a toda hora, ou seja, a cada momento está chegando a seu termo e “em cada instante singular está pronto e acabado”. (NIETZSCHE, 2003, p. 15). O homem supra-histórico desvia, com majestosa habilidade, o olhar para o futuro, deixando a coisa fluir naturalmente. Ele possui a capacidade de “transferir o olhar do devir ameaçador para um horizonte ilimitado, para algo que afirme a eternidade da existência”. (SOBRINHO, 2005, p. 26). O homem supra-histórico está numa condição que vai além da história em seu curso linear. Portanto, o supra-histórico é, em certa medida, uma consequência do a-histórico, pois:

Se alguém estivesse em condições de inalar e respirar em inúmeros casos esta atmosfera a-histórica na qual surgiram todos os grandes acontecimentos históricos, então talvez lhe fosse possível, enquanto um ser cognoscente, elevar-se a um ponto de vista supra-histórico, tal como Niebuhr o descreveu certa vez como um resultado possível das considerações históricas. (NIETZSCHE, 2003, p. 13).

Entretanto, isso não quer dizer que a condição histórica deixe de ser necessária. Tanto o histórico quanto o a-histórico e o supra-histórico, são de fundamental importância para a saúde do indivíduo, do povo e da cultura. A questão é que o homem do século XIX, época em que Nietzsche viveu, estava supersaturado pela cultura histórica e necessitava esquecer. Para encontrar a cura de sua doença histórica, o homem moderno deveria esquecer e sentir de modo a-histórico. O sentir a-historicamente também não anula por completo a condição histórica, pois diferentemente do animal, o homem possui memória, faz história e possui história. Sentir de modo a-histórico é esquecer a sobrecarga de história que nos impede de exercer nossas faculdade criadoras. É esquecer aquilo que nos amarra e nos torna prisioneiros do passado. Lembrar e esquecer, nesse sentido, é, justamente, aquilo que nos torna humanos, ou seja, aquilo que nos faz ser diferentes dos demais animais.

Como já foi dito anteriormente, a força motriz para que se dê esquecimento e para que, conseqüentemente, possa dosar na medida certa memória e esquecimento é aquilo que Nietzsche, inspirado por Burckhardt, denominou *força plástica*. Ao que parece o termo foi utilizado, pela primeira vez na *Segunda Consideração Intempestiva*, para designar o grau de

força existente em um homem, em um povo, em uma cultura. (NIETZSCHE, 2003, p. 10). O filósofo alemão pensa esta força como algo que cresce a partir de si mesma e se torna capaz de transformar e incorporar o que é estranho e passado; ao mesmo tempo em que cura feridas, restabelece o que foi perdido e reconstitui, por si mesmo, as formas partidas. Para ele, há homens que possuem tanta carência dessa força que sucumbem ao menor grau de dor ou injustiça.

Em contrapartida, há homens possuidores da *força plástica* que suportam serenamente os mais terríveis acontecimentos da vida. A dor, as adversidade e injustiças não os afeta, pois em meio a elas desenvolvem um suportável bem-estar e uma espécie de consciência tranquila. Para Gianni Vattimo (2010, p. 20), “quanto menor a *força plástica*, tanto maior é o perigo de que o estudo da história leve a doença histórica, da qual precisamente sofre nosso tempo”. A *força plástica* dá o suporte necessário para que o homem possa ver a Vida como possibilidades. Através dela, ele pode enfim esquecer aquilo que o sufoca. O homem dotado desta força olha o passado como grandeza. O passado nada o impede de criar, pois ele olha para trás e vê o que passou apenas como fonte de inspiração. Vê os grandes feitos de outrora e é inspirado a fazer o mesmo. As dificuldades, os empecilhos e os infortúnios são esquecidos. Criar é a sua perspectiva.

Numa passagem da *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche coloca que se perguntássemos aos nossos conhecidos se eles gostariam de vivenciar mais uma vez os últimos 10/20 anos de suas vidas, eles nos dariam três tipos de respostas diferentes. Alguns diriam “não”, pois para eles, os próximos 20 anos seriam melhores. Estes são aqueles para quem olhar o passado é ficar preso em relação ao futuro. Para estes a felicidade está lá na frente e a justiça ainda está por vir. Para eles, a história segue um rumo teleológico, um sentido histórico que vai se concretizar lá atrás da montanha. Outros também diriam “não”. Seriam os homens para os quais o passado e o presente seriam a mesma coisa. Para eles, o presente não teria nada a mais para lhes ensinar além daquilo que o passado já ensinou. Tudo aquilo que o presente e o futuro viessem apresentar, não seria em nada diferente daquilo que o passado já apresentou. Nada mais lhes emociona. Eles vivem apáticos na história.

Porém, se a mesma pergunta fosse lançada aos chamados grandes homens, estes diriam “sim”. Desejariam viver os últimos 10/20 anos de forma intensa, pois cada momento, cada ação, fora vivida com grandeza. De modo que desejariam viver este instante novamente. São os chamados homens fortes. Os homens cuja história se apresenta para eles de maneira diferente. Eles vivem o presente de forma intensa. Seu modo de vida é o a-histórico, pois: “A

história, uma vez que se encontra a serviço da Vida, se encontra a serviço de um poder a-histórico [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 17). Passado, presente e futuro para eles em nada diferem, pois são fortes. Segundo José Carlos Reis (2011, p. 182):

O homem forte se diferencia porque tem “força plástica”, i.e., estabeleceu outra relação com a história. Ele disse sim à vida, aceita o movimento das forças e procura utilizá-lo a seu favor. Ele não busca mais a “verdade em si e última”, não deseja salvar a sua alma, não adia a alegria de ser para vivê-la num improvável além nem espera mais que o futuro realizará o bem da humanidade.

A *força plástica* tornou o homem forte e lhe ensinou a conviver com o passado e com o futuro. Ela lhe concede força ao lhe proporcionar lembrança e esquecimento no momento certo. O homem dotado de *força plástica* sabe esquecer e não se deixa abalar por aquilo que ficou no passado ou que virá no futuro. Vivendo o instante, ele não se debate contra o passado, nem muito menos vive esperançoso pelo futuro. Não há conflitos entre presente, passado e futuro, pois abrigado no instante, ele não deixa o passado se tornar um peso sobre suas costas. Ele esquece e ao esquecer amplia seu horizonte para o criar. O homem de *força plástica* “é o homem do *amor fati*, que ama o tempo e a história e sabe lembrar e esquecer”. (REIS, 2011, p. 182).

Fortalecido pela *força plástica*, o homem se encontra em consonância com o presente. Ele traça para si o horizonte que possibilita sua ação ser grandiosa. Neste sentido, Reis (2011, p. 183) diz que a “‘força plástica’ exige flexibilidade, observação atenta e instintiva, ruptura com o passado como um todo e seleção daquela lembrança que irá potencializar a Vida. O homem da *força plástica* olha para a história não com os olhos do conceito, mas com os olhos da paixão”. Para o homem que possui esta força, a temporalidade não lhe causa danos nem determina sua ação, pois ele nem se sente oprimido pelo passado nem direcionado pelo futuro.

É impossível pensar em *força plástica* sem considerar sua atribuição para com o esquecimento. O esquecimento é a condição necessária para que o homem possa exercer criação. Não o esquecer pelo esquecer. Não se trata aqui do mancebo que esquece a amada, do aluno que esquece o conteúdo na hora da prova nem o filho que esquece, de forma ingrata, os pais. Esquecer é deixar para trás as tribulações que a Vida, na sua mais completa tragicidade, acabou por nos causar através dos tempos. Esquecer é tomar conhecimento e compreender a Vida como transbordamento e, ao mesmo tempo, desperdício. Desse modo, aquilo que

deixamos de viver, que deixamos de conquistar e que nos impediu de ser feliz, fica absolutamente para trás. Não nos afeta, não nos macula, não nos aflige, pois esquecemos.

As lembranças só acontecem para nos deixar cientes que a Vida é trágica por natureza, mas que isso não é motivo para esmorecimento. As lembranças servem para nos mostrar que, mesmo sendo trágica, a Vida também é um infinito de possibilidades. Nela temos uma infinidade de condições para que possamos criar e demonstrar grandeza. Portanto, o lembrar e o esquecer, assim como o apolíneo e o dionisiaco, são duas instâncias essenciais à Vida do homem. A lembrança é tão necessária que em certas ocasiões precisamos lembrar de esquecer. É preciso lembrar de esquecer para que o passado não nos sufoque. Por isso, ficamos com a opinião de Reis (2011, p. 183) quando diz que:

O “esquecimento”, em Nietzsche, significa que a temporalidade é dominada pela “descontinuidade”. O grande feito só se realiza em um único instante, que não se liga a uma sucessão de instantes contínuos. O grande feito não realiza o que era esperado e não continua os grandes feitos do passado. Ele é uma “emergência”, um “evento”, que tem como condição para ser feito um horizonte a-histórico.

O esquecimento aponta para a “utilidade e desvantagem da história para a vida”; pois pensar a história é considerar que ela deve ser não somente lembrada, mas também, em certa medida, esquecida.

Ao contrário do animal que, tomado pelo esquecimento vive eternamente na condição a-histórica, o homem sente a necessidade de lembrar. Mesmo que o esquecimento seja uma necessidade e a descontinuidade imposta pelo instante seja uma prerrogativa do a-histórico, o homem possui a faculdade de distinguir o ontem do hoje e do amanhã. Em outras palavras, queremos dizer que os animais são seres não dotados de lembranças. Eles esquecem completamente o que passou e não desenvolvem reflexões acerca do tempo. Em contrapartida, o homem tem consciência do que passou, tem conhecimento de sua história e sabe que o tempo é uma sucessão de instantes contínuos. Por isso a necessidade da força plástica; pois se a memória está sempre presente no homem e o esquecimento é essencial para sua saúde; a *força plástica* delimita o grau de esquecimento, evita o excesso e permite ao homem a experiência da grandeza pelo a-histórico.

A “força plástica” é saber esquecer e também saber se lembrar. É a ação a lembrança: instintivamente como um flash, o homem forte se lembra e se inspira no que fez e viveu para saber o que deve fazer e viver. Ele olha o passado com os “olhos do instinto” e se apropria dele para aumentar a sua potência de agir. Assim, ele realiza dois valores supremos: a “felicidade”, pois faz o que deseja sem se reprimir, sem se limitar ou se censurar de alguma forma, e a “liberdade”, no sentido de “potência”, de “poder fazer”, e não de autoconsciência. (REIS, 2011, p. 184).

Como a ação do esquecimento em direção às lembranças é mediada pela *força plástica*, precisamos saber qual é o tamanho dessa força, uma vez que é ela quem vai definir o grau e o limite do esquecimento. É a *força plástica* quem vai delimitar até que ponto a memória e o esquecimento devem prevalecer. É certo que o homem do oitocentos estava mais repleto de memória que esquecimento, daí a necessidade de se voltar para o a-histórico. Com a *força plástica*, Nietzsche começa a desenhar uma filosofia do presente, pois sendo esta uma força dosadora, tanto da memória quanto do esquecimento; sua atuação liberta o indivíduo das amarras do passado e lhe desloca da ideia de que o futuro já esteja predeterminado.

Por mais que a “crença” no próprio ser se funde no esquecimento do devir, não se trata aqui de repressão no tempo; trata-se antes da tranquilidade conjunta de uma vida que imerge no presente e, no entanto, precisa ser realizada de tal maneira que o presente possa se formar, se desenvolver pela primeira vez como presente concreto; trata-se do imiscuir-se no campo de jogo, imediatamente perturbado, interrompido, quando o presente não é mais vivido, não é mais realizado de maneira vital no fazer, mas deve ser capturado, fixado como um objeto. (FIGAL, 2012, P. 58).

A *força plástica* resgata o homem do exacerbamento de lembranças, do excesso de história e do ato mecânico de memorizar. Também liberta aquele que está condicionado ao sentido histórico, aquele que ver a Vida como um *devir* já determinado e que em breve seu fim será alcançado. Com a *força plástica* o presente adquire um novo significado, pois este passa a ser o momento em que a coisa acontece.⁵³ Trata-se do tempo exato (*Kairós, καιρός*) para a ação criativa. O presente é o momento propício em que, tomado pelo esquecimento, o homem age artisticamente, tornando-se mais sereno e mais conformado consigo mesmo. “Só há realmente presente onde ele se dá: na realização de um fazer que o desenvolve, a fim de nele se aquietar”. (FIGAL, 2012, p. 58).

⁵³ Este tipo de *presente* também é chamado “*instante*”, pois não se trata de uma das três dimensões do tempo: presente, passado e futuro; mas do momento em que Vida se irrompe como possibilidade de vir-a-ser e se dá criação.

O presente ocorre mediante a atuação da *força plástica*. Ele se dá mediante aquilo que já falamos anteriormente e que, na *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche chama de “Horizonte”. O horizonte é o ponto de equilíbrio. É o presente que não sente necessidade nem do passado nem do futuro. Nele tudo está em conformidade, o lembrar e o esquecer são tomados numa mesma medida. Isso, no entanto, não quer dizer que a Vida esteja fixada definitivamente ao presente. A Vida é uma criança brincando. Não visa alcançar nenhum fim específico e está sempre por vir. Despretensiosamente, a criança brinca no presente. Ela constrói e destrói seus castelos de areia para, logo em seguida, tornar a reconstruí-los. Da mesma forma é a Vida. Ela é gratuidade de vir-a-ser, é possibilidade de criação e é também desperdício, abundância e manifestação súbita de acontecer. Porém, para que se dê criação, necessário se faz que se dê destruição. Necessário se faz que se esteja em vista com o presente. Tal como a criança que ao brincar esquece o passado e não pensa sobre o futuro, o homem artista deve também se entregar ao presente.

No horizonte, o homem se torna tranquilo, saudável, forte e frutífero. Mesmo se tratando do presente, o horizonte permite perceber que a Vida não é algo extático, imóvel e parada no tempo. É possível percebê-la como *devir*, como algo que está além dos limites e que caminha para frente. O horizonte nos possibilita a visão da amplitude, do mesmo modo em que nos apresenta a estreiteza, o instante, o corte temporal do presente. “Somente na amplitude do presente algo pode aparecer; somente a estreiteza deixa o presente ser um horizonte passível de ser abarcado e visualizado, uma vez que tem lugar aqui uma imagem una”. (FIGAL, 2012, p. 59). A *força plástica* encontra, dessa maneira, a medida correta entre a amplitude e a estreiteza. Sua ação permite ao homem não se perder no passado e lá ficar preso, nem se voltar para um determinado sentido histórico que seja determinado por uma força exterior.

Tudo, portanto, depende sempre de encontrar o ponto médio correto entre amplitude e estreiteza, por mais que jamais se possa dizer genericamente onde esse ponto médio fica situado. Como dissemos, isso está em sintonia com a respectiva “força plástica”, ou seja, com o quanto de força se tem para juntar algo em uma imagem vital e vislumbrá-lo em sua complexidade e amplitude. (FIGAL, 2012, p. 59).

Estar no presente é estar no a-histórico. O horizonte é o próprio a-histórico. É o momento de cura do homem que, saturado de conhecimento histórico, esvazia a memória e vive em consonância com seu horizonte. É também o momento de tranquilidade em que ele

não precisa se voltar para o futuro em busca de um sentido, um objetivo, uma meta. Não há a necessidade de se especular uma filosofia da história; pois a *força plástica* lhe remete à serenidade e o faz ver que o estreito e o amplo são faces de uma mesma moeda. O presente é então, o momento de quietude. É o momento em que o horizonte permite ao homem exercer suas faculdades estéticas. Nele a arte se faz presente e o homem, no exercício da criação, constrói uma outra história a partir de si mesmo. Assim sendo, o presente tem a função de “realizar a vida no devir – querendo, desejando”. (FIGAL, 2012, p. 60). Em outras palavras, o presente se dá quando sempre no *devir*, o homem quer e deseja esse presente enquanto instante.⁵⁴

Com a *força plástica* o homem se torna um artista. Aqui repetimos, mais uma vez, a sentença de Heráclito quando, apropriada com sabedoria por Nietzsche, revela a comparação desse homem artista com a criança que constrói castelos de pedras e montes de areia para depois destruí-los e, logo em seguida, reconstruir. O homem dotado de *força plástica* age como a criança. Ele cria de forma gratuita sem visar fim algum. Este homem percebe a Vida como sendo trágica, mas ao invés de sucumbir frente ao niilismo, ele percebe que esta “apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria [...]” (NIETZSCHE, 2007, p. 52). Daí o fato dele transformá-la em obra de arte. É isso que leva Günter Figal (2012, p. 89) a dizer que em Nietzsche a sentença de Heráclito “se transforma em um retrato do artista: na apresentação de uma ‘força plástica’ que não quer se contentar com o que é uma vez trazido a termo, mas que destrói para poder novamente formar – o que está aqui em questão é o formar e não as coisas que são formadas”.

A arte é o pressuposto da dimensão a-histórica. Nela a *força plástica* faz o dionisíaco se apresentar com intensidade e, tomado pela embriaguez, o homem-artista rompe as barreiras da criação. “Assim, a ‘força plástica’ emerge do arrastar consigo próprio ao dionisíaco, de um arrastar consigo que suprime os limites: poder e querer produzir”. (FIGAL, 2012, p. 91). É o que aconteceu, por exemplo, na Grécia Antiga, quando diante da experiência do trágico, o homem, tomado pelo dionisíaco, transformou Vida em arte; pois viu na manifestação artística, a afirmação da Vida. O esquecimento permitiu aos gregos adentrarem na dimensão dionisíaca do a-histórico. Permeados pelo a-histórico, eles conseguiram transformar, artisticamente, a tragicidade da Vida na justificação estética do mundo. A mesma proposta apresentada por Nietzsche ao homem moderno que, saturado pelo excesso de historicismo, agoniza em grave doença (*Historische Krankheit*).

⁵⁴ Eterno Retorno do Mesmo

José Carlos Reis (2011, p. 185) ainda nos chama atenção para o fato de que a *força plástica* não é proveniente de um sujeito ontológico que escolhe ter, ou não ter, esta força. “Não há forte atrás da força”, diz ele. “Não há um substrato, um ser atrás do aparecer”. Tal afirmação é deveras pertinente, pois em sua *Genealogia da Moral* (2009, p. 33), Nietzsche diz que não há um corisco por trás do clarão. Em *Além do Bem e do Mal* (2005, p. 21-22), o filósofo diz que “um pensamento vem quando ‘ele’ quer, e não quando ‘eu’ quero”; mostrando assim, que a ação não parte de um sujeito que decide escolher o modo de Vida pelo qual deseja seguir. Não há, portanto, um sujeito autônomo que age ao sabor de suas escolhas. O que há é uma unidade. O agente é o próprio agir. O corisco e o clarão são o mesmo, não estão separados. Por isso, o *eu-sujeito*, figura tão característica da Modernidade, não pode ser considerado a causa da ação. A ação não é o efeito de um sujeito que a pratica, não existe aqui um agente, mas o próprio ato em si.

Mas então, de que modo o homem consegue esquecer e assim desfrutar da condição a-histórica? Tal fenômeno dá-se pela ação modeladora da *força plástica*. Todavia vale destacar que a decisão de esquecer não parte de uma autonomia da consciência própria do homem. Para que se dê esquecimento é preciso, antes de tudo, que o homem esteja tomado e tocado pela *força plástica*. Mediante a *força plástica*, a ação do homem é inocente. Não há, em tal ação, a presença da má consciência, do remorso ou da tristeza. A ação deve ser desinteressada, sem objetivos e sem finalidades. A ação do homem, quando tomado pela força plástica, deve ser igual a da criança que brinca livremente sem definir metas, sem lembrar o passado e sem se preocupar com o futuro. Tocado pela *força plástica*, o “eu”, que vive o presente de forma despreocupada, não é uma substância predefinida. O “eu” deste homem, que vive intensamente o presente sem olhar para trás e sem a necessidade de caminhar para frente em direção ao futuro, é algo próprio e constitutivo de um processo criativo de possibilidades que a Vida, na sua espontaneidade e gratuidade, vem a oferecer. É nestes termos que o homem se torna este indivíduo que, dotado de *força plástica*, vem a esquecer. Esquecendo, torna-se a-histórico e passa a viver e se constituir artisticamente no instante.

Essa crítica ao eu-sujeito enquanto causa da ação é retomada por Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra*, quando no discurso *Dos Desprezadores do Corpo*, o filósofo fala de um “próprio”. O *próprio* pode ser interpretado como este homem que se realiza com a Vida e com a história mediante a força plástica. É pela força plástica que ele se encontra no instante e pelo processo criativo se apropria da Vida salutar. O próprio é aquele que se apropria de uma dada condição que a Vida venha lhe oferecer. É a Vida se fazendo Vida ao mesmo tempo em que o

homem se apropria dela e lança-se no processo artístico de criação. No instante, o homem se apropria da Vida e assim o fazendo, acaba também por se apropriar de sua própria história, pois Vida é também história. Contudo, como já foi dito, o próprio não se dá a partir de uma autonomia do sujeito, mas a partir do poder atuante da *força plástica*. É por isso que a “força plástica é a capacidade de levar a cabo a dinâmica da apropriação do passado. A *força plástica* é a capacidade de unificar o passado ao presente através do movimento poético de constituição do próprio”. (REIS, 2011, p. 186)

Segundo Marco Antônio Casanova (2003), a *força plástica* está nessa estreita proximidade com o instante (enquanto momento singular do presente) e a noção de apropriação. Para ele, “Toda ação plenamente humana é marcada pela assunção do passado através da memória e pela decisão antecipativa do futuro: toda ação plenamente humana é necessariamente ‘apropriação’ do passado no presente em nome do futuro”. (CASANOVA, 2003, p. 115). Desse modo, é no instante que a memória do passado surge. Em outras palavras, é no presente que nos apropriamos de uma dada concepção da história e que se concretiza a partir de um “poder-ser”.⁵⁵ Entretanto, Casanova (2003, p. 115) assevera que nem “todo poder-ser está, contudo, em condição de levar a cabo a concretização do passado”. Tudo vai depender do grau de *força plástica* que o homem possua.

Para tanto, necessário se faz considerar aquilo que Nietzsche chama, na Segunda Consideração Intempestiva, de “Personalidades fortes”. Longe de estar relacionada com força no sentido de dominação, controle ou força física, a personalidade forte concerne à própria capacidade de se apropriar de maneira salutar da história. A personalidade forte é parte constitutiva do homem possuidor da *força plástica*, pois ele se apropria do instante como momento em que passado e futuro são pensados. “A história precisa ser, portanto, apropriada a partir do poder-ser mais elevado do presente porque somente este poder-ser fornece a medida a partir da qual é possível superar o peso do passado e integrá-lo ao respectivo instante da determinação ontológica da ação”. (CASANOVA, 2003, p. 117).

É nesse instante, em que presente, passado e futuro se entrecruzam como momento criador, que o esquecimento torna possível a condição a-histórica. Por isso, Nietzsche fala que aquele que não possuir condições de se instalar no instante e nele esquecer todo excesso de historicismo e toda carga de cultura histórica, nunca saberá o que é felicidade nem tornará o outro feliz. Sua personalidade não foi forte o suficiente para esquecer. Sua personalidade não

⁵⁵ Expressão utilizada por Casanova.

foi capaz de se apropriar do instante como momento de exuberante criatividade. Nele a *força plástica* não se fez presente.

A satisfação do homem consigo mesmo e com os outros só ocorrerá mediante a configuração do horizonte. Nele o homem pode alcançar a realização de uma Vida plena agindo de forma que sua Vida seja equiparada a uma obra de arte. Para tanto, este horizonte precisa estar em conformidade com o instante. É no instante em que se dá lembrança e esquecimento na medida correta. É no instante que a *força plástica* se faz presente, pois nele o homem saturado pela cultura histórica consegue esquecer. Assim surge o próprio, aquele que participa no instante, que compreende este como o momento de concentração das atividades criadoras. O próprio se apropria do instante percebendo este como o momento em que os obstáculos são suprimidos e um novo modo de valorar a Vida é ali constituído. Casanova (2003, p. 122) diz que exatamente no momento “em que esta configuração se dá, a individuação se perfaz sem qualquer entrave à sua realização e a aparência surge segundo a vigência de uma medida plena”. A partir daí, podemos depreender que:

Se a plenitude da individuação depende da supressão dos obstáculos à produção poética das respectivas configurações da totalidade, não é difícil explicitar agora o porquê de a delimitação do tamanho da força plástica de um homem, de um povo ou de uma cultura ser tão decisiva para determinar os limites do saber histórico. (CASANOVA, 2003, p. 122).

A explicação de Casanova vai mais além quando este interpreta a definição nietzschiana de *força plástica* enquanto “capacidade de crescer singularmente a partir de si mesmo, de transformar e de incorporar aquilo que é estranho e passado, de curar feridas, de restabelecer o que está perdido, de conformar a partir de si mesmo as formas partidas”. Para Casanova, tal definição encontra-se em plena sintonia com que chamamos “apropriação”. Mas o que viria a ser essa apropriação? Seria a capacidade inerente à condição do próprio de transformar e incorporar o outro ao mesmo.⁵⁶ Com relação ao percurso da história, a apropriação seria o processo que rompe os limites existentes entre o passado e o presente. É a capacidade de unir as dimensões temporais e transformá-las em instante. A apropriação se dá

⁵⁶ Nosso próprio não é uma possibilidade entre outras de nossa realização, mas sempre carrega consigo a máxima distinção do que precisamos ser. Ele encerra em si o brilho luminoso de nossa identidade em meio à unidade harmônica de uma multiplicidade igualmente distinta e advém da máxima tensão de nossas propriedades mais nobres porque é somente na luta conduzida por esta tensão que o singular se destaca da massa e ganha o que Heráclito certa vez denominou como o que preferem todos os melhores: “a glória sempre brilhante dos mortais”. (CASANOVA, 2003, p. 124).

no momento em que o passado é assumido como um dos elementos que compõem o presente e com ele vive em harmonia. Resulta daí a importância da *força plástica*, pois:

Se a apropriação sintetiza a natureza originária da transformação e a incorporação do outro ao mesmo a partir do próprio; se ela traz consigo o restabelecimento da vida da alteridade através de sua reintegração ao acontecimento do mesmo no instante; e se ela propicia, enfim, a conformação a partir de si próprio do que se encontra de início disperso sem qualquer princípio de ordenação, então ela vem à tona em sua ressonância de fundo com a noção nietzschiana de *força plástica*. (CASANOVA, 2003, p. 123).

Neste sentido, a *força plástica* se apresenta como a capacidade de tornar efetiva a dinâmica da apropriação. Isto se dá ao mesmo tempo em que ela também relaciona presente, passado e futuro em um só instante. É neste momento de transformação das dimensões do tempo em unidade que acontece o transbordamento da Vida. É o momento em que a arte se faz presente por meio da ação. No instante a determinação da *força plástica* se faz necessário para que se considere o grau de esquecimento a se tomar; “é esta determinação que decide até que ponto a apropriação é passível de ser implementada e o passado se apresenta como um ingrediente essencial à ação”. (CASANOVA, 2003, p. 123).

Há a necessidade de se saber, ou pressentir instintivamente, até que ponto devemos sentir de modo histórico ou a-histórico. Para não tornarmos o passado um obstáculo, para não tomá-lo como um peso que nos impede o exercício da criação; precisamos estar na escuta e perceber com ela o tempo exato de lembrar e esquecer. Como foi dito, a capacidade de pensar histórico ou a-historicamente só se torna possível mediante o grau de *força plástica* de “um homem, de um povo, de uma cultura”. Aquele que ficar às margens e não for capaz de lembrar nem esquecer de acordo com a sua conveniência, não se constituirá como artista, não conseguirá se realizar no instante e não transformará sua Vida em obra de arte. A este será impossível encontrar a harmonia entre presente, passado e futuro. Além disso, será tragado “pela força corruptora do devir”, diz Casanova, pois só o “que escapa de uma tal força corruptora é a força plástica de nosso próprio”. (CASANOVA, 2003, p. 124).

Podemos concluir, juntamente com Guervós (2005), que a *força plástica*, apreciada tanto por Nietzsche quanto por Burckhardt, é a força pela qual o homem pode interpretar e criar sua realidade e seu mundo histórico. É a força sem a qual a Vida sucumbiria na doença histórica. Trata-se, pois da força que nos torna vivos e capazes de converter nosso mundo em

um mundo histórico. Todavia, o que mais se destaca na *força plástica* é o fato de que ela pode transformar o evento passado em algo útil na vida presente. Para tanto, ela define os limites do passado a ser tomado: até que ponto deve-se lembrar e até que ponto deve-se esquecer. É assim que o homem pode adentrar a condição a-histórica e finalmente agir de maneira criativa. O a-histórico acaba por se tornar a condição de possibilidade para a ação, pois nele acontece uma conexão entre o passado e o presente que nos fazem viver de forma intensa o instante.

6.4 Da relação entre a historiografia e a *força plástica*

Numa época em que o historicismo determinava o modo como se pensar a história, a *força plástica*, com toda sua beleza estética, acaba por contribuir na forma de proceder do homem moderno. Quando se trata da *força plástica* no âmbito da historiografia, ou seja, no registro do fato histórico, ela tem também o poder de despertar o historiador de seu sonho apolíneo. Com esta força, o historiador, cercado por seus métodos “científicos”, é acordado do sonho apolíneo e embriagado pela natureza desinibida e agitada do dionisíaco. É neste sentido que ele recupera suas perdas e reconstrói as formas destruídas. Percebemos então, que o histórico não pode ser de todo descartado, pois o “homem, portanto, necessita da história para interiorizar-se com a própria origem [...]” (GUERVÓS, 2005, p. 111).

Dessa forma, o passado também pode continuar vivo, pois pela ação da *força plástica* ele continua revivendo em nós como presente prefigurado pelo instante. Ele se revela despretensiosamente no presente sem que haja esforço para a memorização. Pelo instante e no instante, o passado se desvela e se torna conhecido, convertendo-se em novos impulsos criativos. Por isso, não tem como o historiador se manter imparcial. Ele não consegue escrever com exatidão e nem pode narrar de forma isenta o passado. Tudo o que ele relata provém do presente, do momento em que ele se encontra. Nestas condições, o verdadeiro historiador precisa possuir o poder de ao narrar o passado, transformá-lo em algo nunca visto antes, algo novo e inédito. Ele precisa se tornar artista e, na lida com os fatos, transformá-los também em obra de arte.

Sem que haja a superioridade de um sobre o outro, é necessária a interação entre o presente e o passado para que a Vida flua de maneira salutar. É assim que se trata o passado com arte. Não voltando para trás apenas para descrevê-lo, mas tomando-o como exemplo,

como fonte de inspiração para o agora e como possibilidade para fazer viver artisticamente o instante. Agir de maneira diferente, tipo os historiadores modernos dotados de ciência histórica, é não compreender “que aquele momento é mais forte e mais espontâneo de criação na interioridade do artista, um momento de composição do tipo mais elevado possível, cujo resultado será certamente uma pintura artisticamente verdadeira e não historicamente verdadeira”. (NIETZSCHE, 2003, p. 52).

Portanto, ao reformular o passado e atribuir novas formas ao que fora destruído; pode-se dizer que o historiador faz a história na medida em que esta se apresenta mediante seu grau de *força plástica*. (Guervós, 2005). A *força plástica*, como já apresentamos, tem o poder de transformar e de assimilar o passado. Assim sendo, o historiador acaba por se tornar um elemento crucial no trato com a história. Ele deverá controlar o passado e dominar o instinto de verdade, a saber, a busca desenfreada por verdade. O material histórico, visto de modo artístico, deverá ser analisado a partir de um determinado modo de ser, um *pathos*, um fazer-se com (interior) e não a partir do objetivo (exterior). Somente assim, a *força plástica* faz a ponte entre o interior e o exterior, tornando a historiografia uma obra de arte.

Ainda sobre o papel do historiador, Guervós (2005) assevera que é este quem realmente faz a história. Isto porque na medida em que ele, por meio da *força plástica*, reconstrói a história, também incorpora o presente e o passado ao seu próprio ser. O historiador deve se dirigir ao material histórico para em seguida convertê-lo em algo útil à Vida. Algo que esteja em conformidade com sua capacidade de criar, de superar, de dizer sim a si mesmo. Por isso, ao que parece, o autêntico historiador não é aquele dotado de conhecimento histórico, não é aquele que domina com exatidão os fatos passados, nem muito menos aquele que recebeu formação científica acerca do passado. O autêntico historiador é o homem que, dotado de *força plástica*, domina o passado mediante um impulso artístico. Ele sabe lembrar e esquecer na medida correta e lida com o passado de acordo com o presente. O autêntico historiador é o homem que, no âmbito do a-histórico, não compreende o acontecimento passado como uma contemplação desinteressada.

Não se trata, portanto, de um processo intelectual determinado por uma certa autonomia da consciência. Também não é uma operação intelectual cujo objetivo é descrever o passado, mas, antes de tudo, trazer o passado para o presente e dele aproveitar toda sua grandeza como elemento necessário à criação. Aqui a objetividade ganha uma nova conotação, pois representa aquilo que diz respeito à verdadeira essência das coisas. A objetividade deixa de fazer parte daquilo que é próprio da ação do sujeito que observa,

analisa, controla e determina o objeto, e passa a ser o momento criativo. É o instante em que a contemplação e a criação artística se elevam e o homem-historiador transforma sua história (sua Vida) em obra de arte.

6.5 Das três espécies de história

A *força plástica* nos permite lidar com a história de maneira livre e leve, sem peso e sem entraves. Sua capacidade de produzir memória e esquecimento faz o homem olhar o passado com dignidade e sabedoria. É somente neste sentido que a história pode ter uma utilidade para a Vida.

Mas que a vida necessite da história precisa ser tão claramente concebido quanto à formulação que precisará ser posteriormente demonstrada – que o excesso de história prejudica o vivente. A história é pertinente ao vivente em três aspectos: ela lhe é pertinente conforme ele age e aspira, preserva e venera, sofre e carece de libertação. A esta tripla ligação correspondem três espécies de história, uma vez que é permitido diferenciar entre uma espécie *monumental*, uma espécie *antiquária* e uma espécie *crítica* de história. (NIETZSCHE, 2003, p. 17-18).

A estas razões, Nietzsche nos apresenta três espécies distintas de história que, diferentemente da história científica apresentada pelo positivismo, possibilitam a integração salutar do homem com sua temporalidade histórica. Trata-se, pois, da história monumental (*monumentalische*), da história antiquária (*antiquarische*) e da história crítica (*Kritische*).

6.5.1 O monumental, o antiquário e o crítico

A história monumental é a história dos grandes feitos e das grandes realizações dos homens. Ela serve como alimento para aquele que pretende criar algo de grandioso no presente. É a história cuja utilidade está à serviço do homem forte e ativo que, no exercício da criação, necessita de modelos, monumentos e mestres do passado para que estes possam lhe trazer a inspiração ausente em seus contemporâneos. Tal tipo de história, ao ser analisada, não serve apenas para ser descrita de modo objetivo, mas para instigar o homem de ação a criar novamente de um jeito original e grandioso. Frente à história monumental, o homem vê o

passado como exemplo de possibilidades, como força criativa que torna possível não a imitação, mas a criação. Vista dessa maneira, a história se torna um apelo “contra a resignação, contra a acomodação em uma existência precária e limitada”. (REIS, 2011, p. 186).

Sua grandeza e sua exuberância, apresentada pelos monumentos, compõem o elo entre o homem e o tempo. É a história monumental quem faz com que os grandes momentos do passado se tornem vivos no coração do homem que deseja artisticamente fazer sua história. Pela força plástica, ela se torna presente no homem que pretende criar algo grandioso, que quer tornar-se grande e que quer deixar marcada a sua impressão na história.

Ele deduz daí que a grandeza, que já existiu, foi, em todo caso, *possível* uma vez, e, por isto mesmo, com certeza, será algum dia possível novamente; ele segue, com mais coragem, o seu caminho, pois agora suprimiu-se do seu horizonte a dúvida que o acometia em horas de fraqueza, a de que ele estivesse talvez querendo o impossível. (NIETZSCHE, 2003, p. 20).

A utilidade da história monumental à Vida depreende justamente da dedução que o homem faz dela, pois se já foi possível no passado, poderá ser possível também no presente. Ela serve como um apoio, uma base, um suporte para ele traçar seu caminho. A história monumental é necessária para que o homem não esmoreça diante da dúvida, da incerteza e diante da resistência daqueles que não buscam a superação do fracasso. Podemos dizer que a história monumental é produto da medida correta entre memória e esquecimento, pois nela só os grandes feitos do passado são lembrados; a pequenez e os obstáculos são esquecidos. Esta espécie de história traz para o homem apenas aquilo que pode lhe inspirar, que possa lhe tornar forte.

Por isso, o homem dotado de grandeza vê na história monumental a possibilidade da ação. Ele valoriza aquilo que ficou para a posteridade e reconhece aqueles que viveram e que deixaram seu legado na história. Assim, os grandes se eternizam através da história monumental. Isto quer dizer que no presente ele vê a grandeza passada, inspira-se, cria grandeza e torna-se grande para aqueles que virão depois.

Eles entram com ironia em seus túmulos, pois não há o que enterrar neles. A sua essência mais íntima ficou para sempre em uma obra, um feito, uma criação, que vai continuar sempre viva. Ela viverá porque a posteridade não

poderá prescindir dela, pois a sua criação será útil à vida. (REIS, 2011, p. 187).

A segunda espécie de história apontada por Nietzsche como sendo útil à Vida é a história antiquária. É a história em que o homem quer preservar e conservar seu legado. É a história daquele “que olha para trás com fidelidade e amor para o lugar de onde veio e onde se criou; por intermédio dessa piedade, ele como que paga pouco a pouco, agradecido por sua existência”. (NIETZSCHE, 2003, p. 20). A história antiquária torna o homem presente em sua terra natal. Protege-o de se perder no presente e esquecer por esquecer o que ficou para trás. Ela possui a virtude de atender a necessidade de se olhar o passado com amor e fidelidade. Por meio desta história, o homem aprecia o lugar de onde veio. Ele valoriza o lugar onde se criou. Compreende a história de sua pátria como a sua própria história e por isso, busca preservar as condições e situações em que foi gerado; para que aqueles que virão depois possam também usufruir.

O homem que possui a história antiquária compreende cada detalhe da sua cidade, de seu modo de Vida: sua casa, suas normas, as festas populares. Ele guarda todo seu legado com dedicação e afinho. Ao contemplar sua cidade natal ele diz para si mesmo: “Aqui era possível viver, [...] pois viver era permitido; aqui, será possível viver, pois somos teimosos e não seremos derrubados da noite para o dia”. (NIETZSCHE, 2003, p. 26). Assim, a história antiquária possibilita ao homem,

[...] uma habilidade para sentir o caminho que se encontra às suas costas e um sentido para perceber como as coisas eram, um faro para rastros quase apagados, um instintivo ler corretamente o passado ainda tão indistinto, uma rápida compreensão do palimpsesto, sim, *polypsesto* – estes são os seus dons e virtudes. (NIETZSCHE, 2003, p. 26).

Ao falar da história antiquária, Nietzsche (2003, p. 26) faz referências a Jacob Burckhardt quando este trata do Renascimento. Citando o mestre historiador de Basileia, o filósofo alemão declara que foi movido pela história antiquária que o homem do Renascimento conseguiu desejar, mais uma vez, aquilo que de grande e de belo os gregos tinham no passado produzido. A história antiquária fez o homem renascentista encontrar com facilidade toda aquela grandeza e exuberância do passado que o historiador antiquário conseguiu preservar. Por isso, tal espécie de história torna possível ao homem valorizar seu

passado, seu país, sua família e sua cultura. Nela o homem tem a certeza que agiu com grandeza. Ele se sente à vontade com tudo o que é seu e afirma incondicionalmente sua trajetória. Seu povo, seu lugar e suas origens a seu ver devem ser preservados. O passado, para ele, não é visto como um fardo, pois lhe traz motivos de orgulho. O passado é motivo de afirmação, de aceitação e de desejo. “A alma antiquária se sente justificada em sua existência, ela possui um ‘sentido histórico’ próprio.” (REIS, 2011, p. 189).

Por fim temos a história crítica. Aquela pertencente ao homem que “sofre e carece de libertação”. A história crítica é a espécie de história própria do homem que questiona o passado, do homem que não aceita influências pretensiosas e que não se deixa levar pelo já determinado. Ao contrário da história antiquária, a história crítica rompe com o passado. Em nome da Vida, ela julga e condena o passado. Acusa-o de ser improdutivo e inapropriado para se viver o presente de forma intensa. A história crítica é a história do tempo presente. É a história do aqui e do agora. Nessa perspectiva, se a história crítica demanda em nome do presente, então o passado precisa ser destruído, pois representa o atraso, a interrupção, a ausência de ação. Na e pela história crítica o homem não se entrega à opinião alheia. Ele não aceita que somente o passado dite as regras e não espera que o tempo venha determinar sua ação. Sua natureza é crítica e crítico também é seu modo de proceder.

A história crítica é das três espécies de história aquela que mais considera o presente, pois este, para ela, é a própria condição de abertura para o futuro. Na medida em que julga e condena o passado em nome do presente, ela concede Vida não só ao presente, mas também ao futuro. Em outras palavras, ao livrar-se do passado, a história crítica acaba com qualquer tipo de tradição, preconceito e costume que porventura venha desfavorecer o homem no seu processo de criação. Com ela, tudo o que é antigo e que não favorece à Vida é de imediato condenado. Sua positividade está justamente no fato de buscar sempre um novo impulso para o presente, uma nova ação para a grandeza e uma nova possibilidade para a criação. Ela é a possibilidade daquilo que Nietzsche chamou de “Segunda natureza”; pois se a primeira concerne àquilo que nos foi herdado pela tradição e que nos torna um animal doméstico; precisamos desenvolver uma segunda, capaz de nos libertar e de nos fazer “saber que aquela primeira natureza foi algum dia uma segunda natureza e que toda segunda natureza vitoriosa se torna uma primeira natureza”. (NIETZSCHE, 2003, p. 31).

São estas as três espécies de história que, na filosofia de Nietzsche, representam uma utilidade a serviço da Vida. Sustentamos aqui a hipótese de que somente mediante o poder modelador da *força plástica*, cada uma dessas espécies de história se tornará uma *apropriação*

do homem. Isso quer dizer que nas três espécies de história o homem é impulsionado pela *força plástica*. Na história monumental é impulsionado a lembrar e se inspirar nos grandes monumentos do passado. Na história antiquária é impulsionado a lembrar, amar e preservar o passado. E na história crítica é impulsionado a esquecer e destruir o passado, ou seja, libertar este dos desvios e dos erros, das paixões e até dos crimes cometidos pelas gerações passadas. Três espécies distintas de história, mas que se complementam e se tornam algo útil e salutar a Vida, pois:

Se a história impele à ação transformadora do presente, é *monumental*: destaca eventos tornados significativos e, ao mesmo tempo, indicadores da expressividade de uma época, revelando a grandiosidade possível à atualidade. Se venera os feitos, tomando o presente a partir de sua tradição (sem, todavia, contemplar o elemento futuro desse presente), é *antiquária*: atenta para os detalhes de seu povo; valorizando o costume local, faz a comunidade encontrar sentido em si mesma. Se impulsiona à libertação, dirige expectativas esperançosas ao porvir, tem uma boa “memória” para com o futuro, ela é *crítica*: negando algo do passado, conduz o presente ao porvir; livra seu tempo de uma tradição que impedia novas configurações necessárias à vida. (SAMPAIO, 2005, p. 39).

Entretanto, a ausência de força plástica como medida dosadora entre memória e esquecimento pode provocar o excesso e transformar a história em algo nocivo à Vida. Isso porque, “Alguns infortúnios são causados pela transplantação impensada destas árvores: o crítico sem necessidade, o antiquário sem piedade, o conhecedor do grande sem o poder do grande, são tais árvores alienadas de seu solo materno natural e, por isto, degeneradas”. (NIETZSCHE, 2003, p. 25).

A história monumental vista simplesmente como uma fonte de imitação atrofia as faculdades criativas do homem e o faz definhar. Ver os grandes monumentos apenas como grandes registros e não percebê-los enquanto exemplos que devem ser seguidos podem levar o homem à mera repetição. O grande perigo da história monumental é que o homem a perceba como uma forma de eternizar o passado, de perpetuar os grandes feitos sem nunca querer criar algo superior. A história monumental deve ser vista como modelo, parâmetro, paradigma da ação criativa. O homem deve criar a partir dos grandes monumentos, mas jamais imitá-los. O homem de ação percebendo o excesso de história monumental grita “não!” para que tal excesso não venha à luz. Para que a história monumental não danifique a Vida, ele precisa

perceber que aquilo que aconteceu, por mais exuberante que seja, não poderá ser repetido, mas recriado. Deve ser tomado apenas como fonte de inspiração.

A história antiquária quando tomada em excesso também acaba por trazer seus malefícios. Ao tornar grande tudo aquilo que o passado oferece, o homem corre o risco de repudiar e atacar tudo aquilo que é novo e está em crescimento. É criada uma espécie de preconceito em relação ao novo que é visto como pequeno, incapaz e sem valor. O velho passa a ser o superestimado, o valorizado, o escolhido. Por isso:

Quando o sentido de um povo se enrijece desta forma, quando a história serve de tal modo à vida passada, quando o sentido histórico não conserva mais a vida, mas a mumifica: então a árvore morre de maneira natural, de cima para baixo, paulatinamente em direção as raízes – por fim, mesmo as raízes perecem juntos. (NIETZSCHE, 2003, p. 28).

O homem se transforma em um típico colecionador de fatos passados. Vive preso a um passado que não existe mais e tenta a todo custo revivê-lo no presente. Ele não possui o poder de avaliar a grandeza do passado; sua memória não é seletiva e, para ele, os eventos são vistos apenas como peças de uma coleção.

Do mesmo modo, a história crítica pode ser prejudicial à saúde. Seu excesso faz o homem esquecer que ele próprio é herdeiro dos equívocos do passado. É preciso saber o que se pode esquecer, pois somos o produto de gerações passadas, suas falhas são também nossas falhas. Quando condenamos as aberrações do passado, esquecemos que lá estão nossas origens e este é o perigo de se fazer generalizações. É importante que se tenha consciência sobre até que ponto o passado pode ser esquecido, condenado, destruído. A história crítica deve julgar e condenar apenas o passado improdutivo e contraproducente. Deve combater aquilo que não dignifica a Vida. Ela serve para que o homem esqueça, ou deixe, no passado tudo aquilo que impede sua ação no presente. Vista de outra forma, ela acaba sendo mais um dos componentes que tornam o homem doente. Portanto, os “homens ou épocas, que servem desta maneira à Vida, ao julgarem e aniquilarem um passado, são sempre homens e épocas perigosos e arriscados”. (NIETZSCHE, 2003, p. 30).

É possível afirmar que a *força plástica*, além de estar diretamente ligada às condições históricas e a-históricas do homem, também está relacionada com a maneira como este concebe a história; seja ela monumental, antiquária ou crítica. Sendo o homem responsável pelos resultados da história, é a *força plástica* quem o guia e o torna um “espírito

excepcional”, aquele que age sob o impulso artístico. A *força plástica* torna possível ao homem olhar o passado e, no presente, transformá-lo numa unidade estética. É ela quem está por trás do gênio quando este percebe no tempo aquilo que é digno de ser lembrado e aquilo que merece ser esquecido. Por isso, a grandeza do acontecimento depende também da grandeza do homem dotado de *força plástica*. Este homem por tabela se torna *historiador-artista*, pois da maneira que lida com a temporalidade, ele vive, descreve e faz a história.

Neste caso, “O autêntico historiador precisa ter a força para converter o que é conhecido por todos em algo inaudito, a força para anunciar o universal de maneira tão simples e profunda que não vê a simplicidade para além da profundidade e a profundidade para além da simplicidade”. (NIETZSCHE, 2003, p. 56). Encontramos aqui parte daquilo que Nietzsche aprendeu com Burckhardt sobre grandeza, pois grandes são aqueles seres extraordinários que, sendo possuidores da *força plástica*, tornaram a história significativa para eles e para a posteridade. É o homem, despertado por grandeza, que deve estabelecer o equilíbrio entre a história e a Vida, o histórico e o a-histórico. Mas isso, como sabemos, só será possível mediante o grau de força plástica que ele possuir. A *força plástica* também está ligada à grandeza.

O homem possuidor de grandeza torna-se por consequência, o historiador do futuro. Ele deve converter a memória do passado em expectativas para as gerações vindouras. Sua missão é redescobrir as diversas possibilidades que a Vida apresenta e transformar sua ação em obra de arte. O homem grande é possuidor da extrema disposição para as artes, ama a Vida, tem capacidade de imaginação e certeza daquilo que quer. Ele reconhece no passado o legado que se plantou, mas se firma no presente, pois sabe muito bem que somente “a partir da suprema força do presente tendes o direito de interpretar o passado [...]”. (NIETZSCHE, 2003, p. 56). O homem de grandeza une presente, passado e futuro em um só instante. Ele sabe que para superar a doença histórica, há de se inverter os valores e voltar a história (*Geschichte*) contra a história (*Historie*).⁵⁷

Voltar a história contra ela mesma significa dizer: trazer o passado ao presente apenas quando aquele apresentar alguma utilidade à Vida. Significa o desapego ao mero colecionismo, ao eruditismo e ao objetivismo empregado pela história-ciência do século XIX.

⁵⁷ Encontramos no alemão o termo *Geschichte* que, também se referindo à história, difere do termo *Historie*. *Geschichte* concerne às atividades do homem em seu cotidiano através do tempo. Em outras palavras, traduz aquilo que pertence às ações humanas enquanto agentes históricos. Por sua vez, a palavra *Historie* está relacionada aos estudos da história e das teorias da história. Assim sendo, a palavra concerne à análise, à interpretação e à representação daquilo que já passou. Logo, enquanto *Geschichte* está ligado ao acontecer histórico, *Historie* refere-se à historiografia.

Voltar a história contra si mesma não significa negar a história, mas ser livre frente ela própria. É afirmar que o poder livre do homem deve seguir se manifestando em sua atividade criadora. É constatar que quem acredita na história está acima dela e de que não podemos ficar preso ao próprio passado, pois o homem há de “superar-se sempre a si mesmo”. (GUERVOS, 2005, p. 116, tradução nossa).

É pelo exercício do esforço, da superação e da criação que Nietzsche vê o homem moderno se recuperar de sua doença histórica. Para ele, ao voltar a história contra ela mesma, o homem desenvolve um “espírito novo” e retoma o modelo originário da Grécia Antiga que um dia manifestou uma cultura essencialmente a-histórica. Para tanto, vimos que a *força plástica* é o dispositivo principal para que se dê essa realização da história. Tal realização ocorre não de forma objetiva, erudita, especializada, mas como obra de arte, como ação criadora, como afirmação da Vida. Se outrora os gregos foram salvos do caos por uma capacidade de pensar a-historicamente, também o homem moderno pode se curar do excesso de cultura histórica e desenvolver um “horizonte” capaz de direcionar a Vida na sua mais completa plenitude.

Percebemos que na filosofia de Nietzsche – lembrando o seu mestre Jacob Burckhardt em Basileia – a história não necessita ser determinada por leis, processos, medidas, exatidão, imparcialidades... A história necessita sim de uma relação criativa com a Vida. Ela deve ser construída por pessoas excepcionais e de personalidade forte, ou seja, pelo homem-artista. É este quem deve atribuir um novo sentido à história. A partir de sua grandeza, observando os grandes feitos do passado e sabendo lembrar e esquecer na medida correta, este homem-artista poderá enfim curar sua doença histórica. Ele passará a ver a temporalidade por um ângulo diferente, onde presente, passado e futuro serão compreendidos como uma unidade, a saber, o instante. Ainda na *Segunda Consideração Intempestiva*, Nietzsche utiliza a palavra “*instante*” para delimitar o momento em que o homem, na dinâmica a-histórica, esquece o passado e se encontra feliz em torno do presente.⁵⁸ Contudo, é na sua fase mais madura, especialmente em *Assim Falou Zaratustra*, que o instante vai ser relacionado com a doutrina do *Eterno Retorno do Mesmo*. É justamente essa relação entre o instante, o eterno retorno e a *força plástica* que abordaremos na terceira parte deste trabalho.

⁵⁸ “Quem não pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo o passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes”. (NIETZSCHE, 2003, p. 09)

III – FORÇA PLÁSTICA E ETERNO RETORNO DO MESMO

“... onde mais, como em ti, o passado e o futuro se tocam?”

– Do Grande Anelo –

7 DA FORÇA PLÁSTICA AO INSTANTE

Na primeira parte desse trabalho apresentamos a influência de Jacob Burckhardt no pensamento do jovem Nietzsche. Evidenciamos como o filósofo absorveu de seu velho mestre em Basileia e desenvolveu, a partir de si mesmo, as noções de história, cultura, arte, grandeza e, principalmente o conceito de *força plástica*; palavra citada por Burckhardt em sua obra prima *A Cultura do Renascimento na Itália* e que, posteriormente, foi citado por Nietzsche na *Segunda Consideração Intempestiva* e na *Genealogia da Moral*. Vimos, na segunda parte, que em Nietzsche a *força plástica* se apresenta como uma força “modeladora, regeneradora, propiciadora do esquecimento”. Tal esquecimento é aqui compreendido como a recusa do fardo que o passado nos impõe. “Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, [...]” (NIETZSCHE, 2009, p. 43).

Em outras palavras, podemos assegurar, a partir das análises, que a *força plástica* possibilita o esquecimento. Esquecendo o homem penetra nas condições a-histórica e supra-histórica, ou seja, aquelas que impedem a memória improdutiva. Assim, livre da determinação linear do tempo, ele cria e desperta grandeza. Na condição a-histórica e supra-histórica, o passado, o presente e o futuro se unem e compõem uma unidade representada pelo instante. Há então, uma ruptura, uma quebra na concepção linear do tempo.

A partir do conceito de *Força Plástica* como medida controladora entre a memória e o esquecimento, podemos perceber que, já em sua fase mais madura, Nietzsche aponta o problema da temporalidade para uma outra direção. É isto que pretendemos desenvolver nesta última parte. A fim de expor melhor tal afirmação, recorreremos aqui, entre outras, ao livro *Assim Falou Zaratustra (Also sprach Zarathustra)*; pois na referida obra, o filósofo aplica uma nova perspectiva ao tempo, uma vez que, toma como base a memória e o esquecimento e desemboca na temática da criação enquanto arte de viver.

Nos discursos: *Da Redenção, Da Visão e do Enigma* e *O Convalescente*, Nietzsche se afasta daquela visão linear, tão duramente criticada na *Segunda Consideração Intempestiva*, e

desenvolve uma interpretação do tempo como uma unidade entre o passado, o presente e o futuro. A história apresentada de acordo com a cultura judaico-cristã em que se seguia uma linha reta em direção ao futuro, recebe agora outro tratamento. Isso porque, não se deve mais compreendê-la como uma sucessão de fatos pontuais cuja linearidade é formada por presente, passado e futuro.

Nietzsche nos apresenta aqui, uma nova temporalidade que não se divide, mas que abarca as três dimensões do tempo numa só unidade. Tal unidade é composta pelas três dimensões temporais e sua essência fundamental se encontra no *Instante*. Mas o que seria esse *Instante*? O instante é aquilo que compõe. É nele que se dá a afirmação incondicional do aqui e do agora. Ou seja, é o abrir-se súbito da Vida em que o passado, o presente e o futuro aparecem juntos compondo uma unidade. Todavia, sustentamos aqui que para o instante acontecer como unidade e não como aquilo que separa, necessário se faz que seja tomada a medida certa entre memória e esquecimento. Esta medida, como veremos mais adiante, ocorre justamente pelo poder transformador da *Força Plástica*.

7.1 A concepção linear do tempo

A questão do tempo sempre se apresentou como um elemento de fundamental importância tanto para a tradição filosófica quanto a religião do Ocidente. Isso porque tanto uma quanto a outra, a tradição filosófica ou a religião, sempre compreendeu o homem como um ser dotado de temporalidade cujo passado, o presente e o futuro são determinantes na sua constituição existencial no mundo. Assim sendo, o homem ao nascer é colocado na linha temporal que, assim como ele, possui um presente, um passado e um futuro. Nessa concepção, o homem é um ente posto no tempo e sempre “na expectativa entre o que já foi e aquilo que virá.” (BARRENECHEA, 2011, p. 260). O mundo, o homem, os entes, haveriam de possuir uma origem (*arkhé*) e uma finalidade (*telos*) a alcançar. Tudo teria uma origem perfeita, exuberante, resplandecente, mas, em um determinado momento da história, essa glória teria sido abandonada e agora todo esforço seria empenhado no sentido de reencontrar, no futuro, esse passado perfeito.

Na tradição filosófica podemos perceber tal ideia já na teoria platônica quando este relata, no *Timeu*, a origem do mundo e, em *A República*, a origem do homem no mundo das ideias. Já o primeiro livro das sagradas escrituras judaica e cristã, apresenta a origem de tudo

quando Deus cria, perfeitamente, os seres e o homem. Na tradição filosófica, o mundo das ideias é o lugar perfeito onde as coisas não são corruptíveis como no mundo sensível, são verdadeiras, não são cópias, são inteligíveis e por isso, a alma do homem necessita retornar. Da mesma forma, o Gênesis nos mostra que o criador concedeu ao homem o lugar perfeito, paradisíaco, mas que este, fazendo uso do livre arbítrio, afastou-se da perfeição ao desacatar os mandamentos divinos. Agora, expulso do Éden, o homem passou a ter história, pois teve uma origem no passado, por desobediência foi expulso e agora busca no futuro a reconciliação e o retorno ao paraíso.

De acordo com Kierkegaard (2010), foi com o pecado que deu-se início a história do gênero humano. O homem pecou contra Deus e foi expulso do paraíso. A partir daí, ele teve que trabalhar para sobreviver, viver do seu suor. O Jardim do Éden, com toda sua gratuidade, fartura e abundância fora retirado deste homem que agora precisaria viver da sua labuta.⁵⁹ Assim começa sua história, pois o que seria a história senão a ação do homem no tempo? Uma vez expulso, o homem passa a construir, destruir; ele cria, ele modifica e passa a interferir em tudo aquilo que está a sua volta, ele segue sua história. Porém, em seu percurso histórico o homem adâmico nunca esquece seu passado e quer, a todo custo, planeja sua volta a este lugar paradisíaco. Para tanto, ele cria mundos supra-sensíveis, mundos inteligíveis, além-mundo.

Vista por este ângulo, a história adquire um sentido histórico com início, meio e fim. Sua linearidade é composta por passado, presente e futuro. É compreensível, por exemplo, quando Santo Agostinho expõe a teleologia cristã em sua obra *A Cidade de Deus*. A Vida terrena seria então, este fatídico exercício de busca por um passado perdido, por uma origem perfeita e imaculada que se dará não mais no passado, pois seria impossível retornar no tempo, mas, tão somente, no futuro que está por vir. O espaço de tempo vivido na terra deveria servir apenas que este homem busque a redenção, a reparação pelos seus atos e a correção de seus erros para que possa, novamente no futuro, alcançar sua perfeição e sua glória. O presente seria apenas a oportunidade para se resgatar no futuro, uma origem perfeita, um mundo paradisíaco que, por falta de obediência e por possuir livre-arbítrio, o homem perdeu no passado. Por isso, mesmo estando no presente, este homem se encontra sempre na perspectiva do amanhã, do futuro que não chegou, mas que ele acredita que está por vir.

⁵⁹ “Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que fostes tirado; porque és pó, e em pó te hás de tornar”. (Gên. 3, 19).

Para o homem que está lançado nessa empreitada rumo à perfeição, ao paraíso perdido, a memorização se torna uma ferramenta importante, pois com ela, o “homem necessita forçosamente lembrar seu passado”. (BARRENECHEA, 2011, p. 261). Assim, o homem sempre está a lembrar de sua origem divina, de seu passado ideal e de sua vivência no paraíso. Ele deverá aproveitar seu tempo na terra para reparar sua culpa, para arrepender-se de seus pecados e buscar sua redenção no além-mundo que está por chegar. No plano metafísico, ele necessita lembrar das ideias inatas do mundo inteligível. Platão, tanto no *Ménon* quanto no *Fédon*, já falava de uma “reminiscência”, de uma lembrança do mundo inteligível capaz de ser reproduzida no mundo sensível. No *Fedro*, o mesmo filósofo já acusava a palavra escrita de corromper a memória, uma vez que com ela, a memorização acabava por deixar de ser necessária. Deveríamos lembrar das essências e memorizar as ideias como atividades propriamente filosóficas, puras e verdadeiras.

Pensando dessa forma, se a lembrança é o elemento crucial para a redenção do homem, esquecimento seria seu contraponto. De acordo com a tradição filosófica e da religião ocidental, seria o avesso da memória. É a sua negação, ou seja, aquilo que condena o homem a vagar erroneamente pela história. “Além disso, o esquecimento, produto da encarnação, da ação dos sentidos, nos mantém afastados da verdade, das genuínas essências.” (BARRENECHEA, 2011, p. 261). O esquecimento retira o homem de sua culpa, desvia-o de sua meta e o mantém preso às aparências. Portanto, são as lembranças e o exercício da memorização que salvam.

Foram estas lembranças que fizeram Sócrates tomar tranquilamente a cicuta; pois se certificando da imortalidade da alma, por meio da reflexão filosófica, acreditou alcançar o mundo das ideias e se entregou ao seu destino. Fato também ocorrido entre os mártires religiosos que, na busca pelo paraíso perdido, não se deixaram esquecer o passado e não tiveram medo da morte. Eles encontraram, no sofrimento e na morte, o abandono à Vida terrena e a possibilidade de retorno ao paraíso. De modo que:

A memória, na tradição metafísica e religiosa, como apontamos no início, deve reter o passado, para corrigi-lo, alterá-lo, melhorá-lo. O homem deve forçosamente lembrar os fatos passados, é imprescindível não esquecer para não repetir as falhas, os pecados, os erros cometidos em outro mundo. Nesta interpretação do tempo e da memória, aquele que esquece forçosamente repetirá os erros. (BARRENECHEA, 2011, p. 267).

Foi assim que a concepção linear do tempo acabou por se estabelecer historicamente no Ocidente. Apoiado pelo pensamento cristão, a história do homem na terra passou a ter um início, um meio e um fim. O tempo passou a ter três dimensões: passado, presente e futuro. A saga do homem deu-se em sua criação no Éden, passa pelo pecado original, busca a redenção e espera a salvação escatológica. A mesma teleologia ocorre no pensamento filosófico com suas diversas filosofias da história seja com Santo Agostinho ⁶⁰, Kant ⁶¹, Hegel ⁶² ou Marx ⁶³. Em outras palavras, tanto a religião quanto a tradição filosófica compreendem a “estrutura temporal composta de maneira linear, com presente, passado e futuro”. (MECA, 2013, p. 187).

7.2 O homem moderno e sua relação com a temporalidade

De forma geral, quando refletimos sobre aquilo que compõe essa estrutura linear do tempo, percebemos uma ordenação sequencial de momentos. São impulsos de “agora” sucessivamente acontecendo na efemeridade do que ocorre. No final do capítulo XIV, livro décimo primeiro, de suas *Confissões*, Santo Agostinho (2002, p. 342-343) faz a seguinte declaração sobre o tempo e sua estrutura linear:

Por conseguinte, o que é o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; porém, se quero explicá-lo a quem me pergunta, então não sei. No entanto, posso dizer com segurança que não existiria um tempo passado, se não passasse; e não existiria um tempo futuro, se nada devesse vir; e não haveria o tempo presente se nada existisse. De que modo existem esses dois tempos – passado e futuro, – uma vez que o passado não mais existe e o futuro ainda não existe? E quanto ao presente, se permanecesse sempre presente e não se tornasse passado, não seria mais tempo, mas eternidade. Portanto, se o presente, para ser tempo, deve tornar-se passado, como podemos dizer que existe, uma vez que a sua razão de ser é a mesma pela qual deixará de existir? Daí não podemos falar verdadeiramente da existência do tempo, senão enquanto tende a não existir.

⁶⁰ A cidade dos homens rumo à Cidade de Deus.

⁶¹ História universal de um ponto de vista cosmológico.

⁶² A concretização do *Espírito Absoluto* na história.

⁶³ Materialismo histórico dialético.

De acordo com o pensamento de Santo Agostinho, o tempo é como Kronos ⁶⁴ que sacrifica seus filhos ao nascer. Assim, cada “agora” é tragado por um outro “agora” de forma sucessiva. O futuro se torna presente e instantaneamente se torna passado. Nesse fluxo interminável, todos os momentos presentes são mortos pelos futuros e transformados em momentos passados. Não há, pois, duração, permanência, estabilidade. Tudo se torna passado, tudo se esvai e o que resta é esperar o futuro; mesmo sabendo que este tão logo se torne presente, também se tornará passado. Nesta perspectiva, “a vida, o sentido e o valor se encontram sempre situados ou mais aquém ou mais além de um presente que nunca se realiza”. (MECA, 2013, p. 188).

Há aí dois sentidos: um para o passado e outro para o futuro. É justamente neles que se inseriu o historicismo: a filosofia da história virou-se para o futuro e a disciplina histórica voltou-se para o passado. Contudo, por não poder paralisar, a seu modo, o fluxo incontrollável do tempo, o homem foi levado à vingança e ao ressentimento. Incapaz de agir, o homem nem pode adiar o futuro nem retornar ao passado e, preso ao presente, revolta-se contra ele. Novamente a vontade de verdade é requerida pois,

... a *vingança* caracteriza um tipo de vontade: a vontade subjacente à moral da Metafísica e da Religião Cristã, que, na impossibilidade de contenção do fluxo do tempo, olha para fora do temporal, movida pelo desejo de conquista da verdade, da permanência, da unidade e da identidade. (CALOMENI, 2005, p. 100).

Como forma de amparar sua limitação frente ao fluxo contínuo do tempo e ressentido por tal situação, o homem moderno buscou vingança tentando manipular o real. Ele esforçou-se por buscar descrever, de modo científico e imparcial, a natureza das coisas. Por isso, a necessidade de, no século XIX, transformar a história numa disciplina científica capaz de justificar, “comprovar” e qualificar o passado. Assim como as variadas filosofias da história, a disciplina histórica, com todo seu aparato das ciências modernas, também esta comprometida com uma busca desenfreada pela verdade. (Vontade de verdade).

⁶⁴ Cronos (Κρόνος, *Krónos*), O mais jovem dos titãs na mitologia grega. Filho de Urano e Gaia é considerado o rei dos titãs e o grande deus do tempo. Também é representado pelo seu aspecto destrutivo, o tempo destemido e invencível que rege os destinos, devorando tudo em sua frente. A pedido de sua mãe, Cronos castrou o seu pai e se tornou senhor do céu. Contudo, o titã foi amaldiçoado por um oráculo e, com medo de ser destronado, passou a engolir seus filhos ao nascerem. Devorou todos, exceto Zeus, salvo por Reia que conseguiu enganar Cronos enrolando uma pedra em um pano. Cronos engoliu a pedra imaginando que fosse Zeus. Para vingar-se do pai, Zeus solicitou a ajuda de Métis que ofereceu uma poção mágica a Cronos, fazendo-o vomitar os filhos que tinha devorado. Assim, Zeus se tornou a divindade suprema entre os deuses da mitologia grega.

No discurso *Da Redenção*, Nietzsche fala que certa vez, Zaratustra ao passar por uma ponte foi abordado por aleijados, mendigos e um corcunda que lhe sentenciou:

“Vê Zaratustra! Também o povo aprende de ti e adquire fé na tua doutrina; mas, para que acredite em ti totalmente, uma coisa ainda se faz necessária – deves, primeiro, convencer-nos também a nós, os aleijados! Aqui tens, agora, um bom sortimento deles e, na verdade, uma ocasião com mais de uma trança de cabelos! Podes sarar cegos e fazer caminhar paralíticos; e bem que poderias, também, tirar um pouco de cima de alguém que tem alguma coisa demais nas costas. Penso que este seria o modo certo de fazer os aleijados acreditarem em Zaratustra!” (NIETZSCHE, 2010, p. 169).

Zaratustra sabiamente respondeu ao corcunda que se tirássemos sua corcunda, tiraríamos também seu espírito. Do mesmo modo, se ao cego fosse dado a visão, este rapidamente enxergaria todas as coisas ruins da Terra, ao ponto de amaldiçoar aquele que o fizera ver. Também aquele que fizesse caminhar um paralítico, causar-lhe-ia o maior dos danos. Zaratustra continua afirmando que já viu homens em que faltava-lhes um olho, outros uma perna, ou ainda outros em que faltava-lhe a língua, o nariz e até a cabeça. Contudo, para Zaratustra, coisas piores que isso já foram vistas.

Vejo e vi coisas piores, e várias tão abomináveis, que não desejaria falar de cada uma delas, mas, a respeito de algumas, tampouco silenciar: homens, precisamente, aos quais falta tudo, salvo que têm demais de alguma coisa – homens que não passam de um grande olho ou de uma grande boca ou de um grande ventre ou de qualquer outra coisa grande – aleijado às avessas, chamo tal gente. (NIETZSCHE, 2010, p. 170).

Ao se referir ao aleijado às avessas, Nietzsche remete à figura do homem moderno dotado de ciência. Aquele que se especializou em uma área do conhecimento, mas que perdeu a noção do todo. Estamos falando daquele que domina completamente uma área da ciência, mas que não conhece, nem compreende esta ciência como um todo, pois se voltou, devotamente, apenas para um de seus seguimentos. Este homem moderno, dotado de ciência, mas aleijado por natureza, possui demais e, ao mesmo tempo, não possui nada. É, portanto, possuidor de um grande olho ou de uma grande boca, mas não vai além disso, pois não possui amplidão acerca daquilo que aparenta possuir.

Assim se encontrava o homem do século XIX. Aquele mesmo, dotado de conhecimento histórico e que Nietzsche, na *Segunda Consideração Intempestiva*, acusa de ser possuidor de uma *doença histórica*. O exacerbamento de cultura histórica, tornou o homem moderno um profundo conhecedor do passado, um exímio explorador da história, um especialista sobre tudo aquilo que passou. Entretanto, com toda sua gama de conhecimento, com toda sua sobrecarga de cultura histórica, o homem moderno não conseguiu transformar a história num dispositivo salutar à Vida.

O homem moderno, consumido pela história, não conseguiu perceber a utilidade que esta podia lhe oferecer. Igualmente ao aleijado às avessas do discurso *Da Redenção*, o homem do século XIX, consumiu-se de cultura histórica, tornou-se um especialista, mas não conseguiu aproveitar dela o seu real valor. A história não foi concebida como um elemento fundamental da atitude criadora, mas tão somente, um modo de se apresentar, de forma detalhada e calculada, o que passou. Na Modernidade, o homem tornou-se um especialista em história, um especialista em assuntos sobre o passado, porém um erudito que não cria coisa nenhuma, apenas repete.

E, quando saí da minha solidão e passei, pela primeira vez, nesta ponte, não acreditava nos meus olhos e olhei e voltei a olhar e, por fim, disse: “Isso aí é uma orelha! Uma orelha grande como um homem!” Olhei melhor: e, realmente, debaixo da orelha, movia-se alguma coisa, que dava pena, de tão pequena e grácil mirrada. E, na verdade, a monstruosa orelha achava-se sobre um pequeno, fino caule – mas o caule era um homem! Quem pusesse uma lente diante do olho poderia, até, reconhecer ainda um pequeno rosto invejoso; e, também que uma tímida alminha balançava no caule. O povo me disse, porém, que a grande orelha não era somente um homem, mas, sim, um grande homem, um gênio. Mas eu nunca acreditei no povo, quando ele falava em grandes homens – e guardei minha persuasão de que aquele era um aleijado às avessas, que tinha pouquíssimo de tudo e demais de uma só coisa. (NIETZSCHE, 2010, p. 170-171).

Na visão do homem moderno, o passado não servia como possibilidade de motivação, de inspiração e de criação para o presente, mas somente como repetição. A história servia apenas como fonte imitativa para o presente. O exercício da criação se atrofiara. Segundo Barrenechea:

Nietzsche sustenta que, pelo viés da imitação, nem a história nem a memória favorecem a criação, a produção de novos sentidos. Ao contrário, a dependência da memória e da história torna-se inimiga da expansão vital,

obstaculiza as possibilidades de uma existência criativa e artística. Para Nietzsche, ao contrário, é justamente o esquecimento, entendido como *força plástica*, como uma função salutar, que possibilita revivificar as energias de uma sociedade ou de um homem. (BARRENECHEA, 2011, p. 258).

O passado passou a ser visto como uma dimensão do tempo cuja utilidade servia apenas como modo de imitação. Não servia como fonte de inspiração, mas tão somente, como forma de reprodução. O homem moderno, “possuidor” da ciência, acreditando conhecer profundamente a história, utiliza esta unicamente como espelho. Não cria a partir dela, mas a observa para seguir copiando e imitando seus feitos de outrora.

Neste sentido, a história acaba por sobrecarregar o homem que, para se libertar do fardo histórico que traz sobre as costas, necessita que seja “dosada” em sua memória, certa quantidade de esquecimento. Somente dosando, de maneira correta, memória e esquecimento, ou seja, fazendo uso da *Força Plástica*, é possível ao homem encontrar um modo de lidar com o passado, com o presente e com o futuro. Controlado pela *Força Plástica*, o esquecimento se torna tão essencial quanto a memória, pois permite ao homem olhar e, ao mesmo tempo, afirmar o passado com dignidade.

Olhar o passado com dignidade é o que Nietzsche, nas palavras de Zaratustra, chama de “Redenção”. Como mostra o filósofo alemão, “redimir os passados e transformar todo ‘Foi Assim’ num ‘Assim eu quis!’ – somente a isto eu chamaria redenção!” (NIETZSCHE, 2010, p. 172). Aqui se instala toda uma problemática em torno do “*Foi Assim*” (*Es war*). Isso porque redimir significa libertar-se daquilo que, tendo passado, parece agora ser irreversível, a saber, o próprio tempo. O tempo que passou, o tempo que não volta, o tempo que ficou para trás. A grande meta no discurso *Da Redenção* é, pois, libertar o homem do peso que este traz em suas costas e que o impede de criar.

Ao perceber a história como um fluxo contínuo e o passado como algo irreversível, como algo que ficou para trás. Ao compreender o passado como algo que, por não podermos voltar a ele, somos incapazes de alterá-lo, o homem sucumbe perante o *Es war*. De modo que, voltar-se para o passado e tentar compô-lo em unidade com o presente e com o futuro, torna-se aqui um “Querer para trás” impossível à vontade. Assim sendo, a vontade sucumbe frente ao passado. Um passado que não depende dela, pois já ocorreu e não pode, por meio dela, ser comandado, nem modificado, apenas observado. Então, como querer para trás? Como se libertar de um passado irreversível à vontade?

Zaratustra, ao olhar para trás, percebe tudo fragmentado:

E, se fogem do presente para o passado, sempre os meus olhos encontram a mesma coisa: fragmentos e membros avulsos e horrendos acasos – mas não homens!

O presente e o passado na terra – ah, meus amigos, é isso, *para mim*, o mais insuportável; e não saberia viver, se eu não fosse, também, um vidente daquilo que deve vir. (NIETZSCHE, 2010, p. 171).

Ao perceber sua impotência frente ao passado, ao perceber que o tempo é irreversível e que nada é possível fazer para se voltar atrás, surge, a partir daí, o *Espírito de Vingança*. Este espírito de vingança é o que, nas palavras de Gianni Vattimo, “constitui a passagem da experiência da impotência diante do passado à produção de todas as manifestações que compõem o niilismo”. (VATTIMO, 2010, p. 33). Tomada pelo espírito de vingança, a vontade permanece prisioneira do *Es War* e percebe o passado sempre como aquilo que aconteceu, aquilo não pode mais voltar, aquilo que não se reverte, pois “*assim foi*”.

Que o tempo não retroceda, é o que a enraivece; “Aquilo que foi” – é o nome da pedra que ela não pode rolar.

E assim, de raiva e despeito, vai rolando pedra e vinga-se naquilo que não sente, como ela, raiva e despeito.

Destarte, a vontade libertadora torna-se causa de dor; e em tudo o que pode sofrer, vinga-se de não poder retroceder.

Isso, sim, só isso já é *vingança*: a aversão da vontade pelo tempo e seu “Foi assim”. (NIETZSCHE, 2010, p. 172.)

Por não poder se libertar de toda sobrecarga deixada pelo passado, a vontade cria, para si, o espírito de vingança como *visão de mundo* (Weltanschauung). Em outras palavras, o espírito de vingança prefigura todo pensamento pelo qual concebe o passado como um “já foi”, como algo que já está perdido e que não pode ser mais vivido nem afirmado, apenas observado. A vontade, tomada pelo espírito de vingança, torna-se vingativa e diz que tudo perece e merece perecer. Permeado pelo espírito de vingança, dada sua imaturidade frente ao passado que não volta:

Pode-se dizer que a tentativa de querer para trás e a impossibilidade diante da qual a vontade se encontra são, mais que a origem, o arquétipo do espírito de vingança, seu primeiro ato: nessa experiência, de fato, a vontade depara com efeitos cuja causa não pode dominar, efeito ela mesma de algo

que já está ali como fundamento e origem daquilo que lhe cabe ser e fazer. (VATTIMO, 2010, p. 33).

O espírito de vingança instaurou, na vontade, uma nova concepção em relação ao que passou. O passado agora é compreendido como o princípio, a origem, a causa (*arkhé*). O presente, nessa perspectiva, é o resultado do passado. O mundo, com todas as suas peculiaridades, as quais percebemos ao sermos nele lançado, é visto como resultado, como uma causa de uma ação ocorrida no passado e que agora, no presente, não temos nenhuma responsabilidade sobre ele, pois “*assim foi*”, já aconteceu e é irreversível. Nessa perspectiva, pensar de maneira diferente é loucura. Isso porque justa é a lei do tempo pela qual se diz que este deve devorar seus filhos.

Tal como Cronos que devorava impiedosamente seus filhos ao nascer, sem que estes pudessem se defender, o tempo também nos devora. Desse modo, no presente, já não podemos mais nada fazer em relação ao passado. O passado se torna intocável, inacessível. Somos produto dele e nada podemos contra ele. Assim pensa o homem moderno tomado pelo espírito de vingança. Conforma-se unicamente com o “foi”, luta para se sentir isento de responsabilidade pelo que passou, pois se sente apenas como causa. Segundo Vattimo, “Nasce nessa experiência a visão do ser como estrutura de causa-efeito, de fundante-fundado: o princípio da causalidade, que domina nossa representação do mundo, é expressão do instinto de vingança, o mais profundo de nossos instintos”. (VATTIMO, 2010, p. 33-34).

É neste sentido que o Nietzsche da *Segunda Consideração Intempestiva* vai acusar o homem moderno de não utilizar a história como algo salutar à Vida. Aqui a história é vista apenas como Ciência (*Historie*) e como tal, ela apenas descreve os fatos de forma neutra. O que passou é apenas memorizado e exposto de modo imparcial por aquele que a analisa. O passado é improdutivo, estéril, sem cor e sem brilho, pois o homem que o examina, tomado pelo espírito de vingança que não visa compromisso com o que passou, percebe-o como um mero “*Assim foi*”.

É este, segundo Nietzsche, o pensamento que perpassa a Modernidade. Uma tomada de posição, em direção contrária, exige uma medida precisa entre memória e esquecimento. Tal tarefa só se tornará possível mediante o poder dosador da *Força Plástica*. Nesse caso, a *Força Plástica* se apresenta como uma força expansiva, algo que exerce controle sobre as lembranças e o esquecimento. Dito de outro modo, ela apresenta, contra o excesso de história,

a capacidade de esquecer. O que acaba por possibilitar um movimento que vai do “Assim foi” ao “Assim eu quis”.

Para que o homem se encontre numa relação afirmadora com o passado, este terá que realizar um percurso que vai do “Assim foi” ao “Assim eu quis”. É preciso pois, que a vontade se torne criadora. “Todo ‘Foi assim’ é um fragmento, um enigma e um horrendo acaso – até que a vontade criadora diga a seu propósito: ‘Mas assim eu quis!’” (NIETZSCHE, 2010, p. 173). Aceitar o passado! Essa é a ação afirmativa frente ao que se passou. Entretanto, para tal afirmação, necessário se faz avaliar até que ponto memória e esquecimento devem ser considerados. O querer para trás só se torna possível quando, numa ação afirmativa da história, percebemos memória e esquecimento como parte constitutiva de um processo que leva à vontade criadora. Por isso, Zaratustra indaga:

Já a vontade se tornou o seu próprio redentor e trazedor de alegria?
Desaprendeu o espírito de vingança e todo o ranger de dentes?
E quem lhe ensinou a reconciliação com o tempo e alguma coisa mais elevada do que toda a reconciliação?
Alguma coisa mais elevada do que toda a reconciliação, deve querer a vontade que é vontade de poder, – mas como chega lá? Quem lhe ensinaria também o querer para trás? (NIETZSCHE, 2010, p. 174).

A partir daqui é desenvolvido uma nova concepção do tempo. Trata-se pois, de uma quebra na estrutura linear da história cujas partes estão divididas em passado, presente e futuro. Aqui um novo pensamento começa a ser cristalizado em Zaratustra. A história não é mais compreendida como algo que segue uma linha vinda do passado, passando pelo presente e seguindo rumo ao futuro. Estas três dimensões do tempo são apresentadas, no discurso *Da Redenção*, como uma unidade representada pelo *instante*. Em outras palavras, instante é o momento pelo qual o tempo se torna eterno, pois, encontra-se composto em unidade. Mas o que seria esse instante capaz de romper a barreira linear do tempo? O que se daria em torno desse momento em que passado, presente e futuro deixa de acontecer? De que forma Nietzsche trabalha esse pensamento além de seus escritos juvenis sobre a história?

8 O ETERNO RETORNO DO MESMO

Se a *força plástica* possibilita o esquecimento, ou seja, se ela livra o homem do peso histórico que este traz sobre os ombros e o remete a uma condição a-histórica; e se, nessa condição a-histórica, o homem consegue romper a estrutura linear do tempo encontrando a si mesmo no instante, então podemos dizer que a *força plástica* está em estreita relação com aquilo que foi postulado por Nietzsche como o seu pensamento abismal, a saber, o Eterno Retorno do Mesmo. Desse modo, a *força plástica* seria o elemento de pré-condição para que o homem se encontre na dinâmica do Eterno Retorno. Mas o que seria então o Eterno Retorno? Em que momento este conceito é desenvolvido no pensamento de Nietzsche? E, principalmente, como se dá o instante dentro da esfera do Eterno Retorno? São estas questões, bem como o conceito de Eterno Retorno e suas relações com o instante e com a *força plástica*, que buscaremos desenvolver a partir de agora.

Segundo nos explicita o próprio Nietzsche em sua autobiografia,⁶⁵ o pensamento do Eterno Retorno chegou até ele em 1881. Naquele ano, enquanto andava pelos bosques, perto do lago de Silvaplana, o filósofo se deteve próximo a um imponente bloco de pedra em forma piramidal e a “seis mil pés acima do homem e do tempo” vislumbrou “a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar”. Desse modo, nas obras publicadas em vida, o Eterno Retorno aparece pela primeira vez em 1882, na quarta parte de *A Gaia Ciência*, no famoso aforismo 341 intitulado *O peso mais pesado*. Depois, volta a aparecer em *Assim Falou Zaratustra*, considerada a obra capital do filósofo e escrita entre 1883 e 1885. A partir daí, o pensamento abismal só volta a aparecer de forma implícita no aforismo 56 de *Além do Bem e do Mal*, no último capítulo de *Crepúsculo dos Ídolos* e em *Ecce Homo* no capítulo em que trata de seu Zaratustra. Contudo, o pensamento do Eterno Retorno também se faz presente nos fragmentos póstumos que vão de 1881 a 1888. (CALOMENI, 2005, p. 95).

8.1 O Peso Mais Pesado: a tentação do demônio

Como já foi mencionada, a primeira aparição do Eterno Retorno, nas obras publicadas por Nietzsche, foi no aforismo 341 de *A Gaia Ciência*. Ali o famoso aforismo expõe a ideia do Eterno Retorno em sua forma mais plena; ainda que não esteja exposto de modo teórico

⁶⁵ *Ecce Homo*

como se costuma apresentar academicamente os conceitos filosóficos. Porém, ao que parece, não era objetivo do filósofo alemão desenvolver um tratado, uma teoria ou coisa parecida sobre seu pensamento abismal, mas tão somente, remeter seu expectador a uma experiência cuja vontade levasse a uma decisão capaz de superar o niilismo e fomentar uma nova concepção de história e Vida.⁶⁶

Portanto, e à luz disso, é preciso concluir necessariamente uma coisa: Nietzsche não pensa a ideia do eterno retorno como uma nova teoria sobre o tempo alternativa à concepção metafísica vigente. Na verdade, é preciso atentar para o fato de que ele nunca se refere ao eterno retorno como uma “teoria”, falando sempre numa “profecia”, num “anúncio” ou numa “doutrina”. Por isso, o filósofo não vê a necessidade de desenvolver argumentativamente o pensamento. No fim das contas, apresenta-o não como uma fórmula ou um enunciado dirigido ao entendimento e à compreensão, mas como a expressão de um desafio, um esconjuro (*conjuro*), uma tarefa dirigida à vontade. (MECA, 2013, p. 184).

Não há pois, no pensamento do Eterno Retorno, uma hipótese a ser sustentada de modo lógico-racional. O pensamento é construído por meio de uma descrição acerca da dinâmica em que a existência se realiza e a postura que se deve seguir diante dela. No parágrafo 341 o aforismo está descrito da seguinte forma:

O maior dos pesos. – E se um dia, ou uma noite, um demônio aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também este instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!” – Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!” Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chancela? (NIETZSCHE, 2012, p. 205).

⁶⁶ Desde a *Segunda Consideração Intempestiva* é possível perceber que em Nietzsche história e Vida são quase que sinônimos, pois estão inseridas numa mesma instância, a saber, a condição existencial do homem.

O aforismo gira em torno das palavras de um demônio e constitui uma das passagens mais polêmicas e emblemáticas da filosofia. A figura do demônio (*Daemon δαίμων*) sempre esteve presente na mitologia da Grécia Antiga.⁶⁷ Tratava-se de um demônio, não no sentido cristão da palavra, mas de algo capaz de trazer inspirações, de orientar a ação e levar o homem a uma Vida comedida, justa e virtuosa. Entretanto, de acordo com Marco Antonio Casanova (2003), o demônio do aforismo 341 difere radicalmente do demônio socrático. Isso porque se o *daemon* socrático possibilita a ação e guia o homem numa trajetória já situada pela tradição, o demônio nietzschiano perturba a “paz” há muito estabelecida justamente por aquilo que já está posto: os valores e a linearidade da história.

O pensamento, aqui formulado no aforismo, apresenta uma reflexão que, uma vez colocada, não se tem como voltar atrás. Em outras palavras, queremos dizer que ao ouvir a hipótese do demônio não se tem mais como fugir dela; pois se trata de um posicionamento do homem em relação à Vida e a sua existência. Trata-se de uma decisão. Uma resposta frente às possibilidades propostas pelo demônio. Nesse caso, quando se diz que não há como voltar atrás na decisão, quer-se dizer que a recusa pela resposta também equivale a uma decisão, pois “quem não quer a representação do retorno do instante da vida, também já se decidiu contra o instante da vida”. (FIGAL, 2012, p. 218). Não há como fugir de uma decisão frente à ideia proposta pelo demônio uma vez que:

Os dois tipos de vontade aparecem sugeridos no aforismo 341 de *A gaia ciência*, o aforismo de anúncio do *eterno retorno*: a vontade revoltada não suporta a ideia de repetição eterna de todas as coisas e se “lança ao chão” “rangendo os dentes” diante da inabitual proclamação do “demônio” de que tudo se repete; ao contrário, a vontade não-rebelada aceita e, mais que isto, deseja a volta eterna de todas as coisas por já ser uma vontade que afirma a vida incondicionalmente. (CALOMENI, 2005, p. 106).

Por isso,

A julgar pelo aforismo de *A gaia ciência*, duas reações se manifestam diante da fatalidade da repetição: o *eterno retorno* pode ser motivo de júbilo e de alegria ou de dor e desespero; o homem pode amaldiçoar a palavra do “demônio” que anuncia o *eterno retorno* ou bendizer a proclamação demoníaca do retorno eterno de todas as coisas. (CALOMENI, 2005, p. 106).

⁶⁷ Sócrates, por exemplo, tinha posse do seu.

Ao explicitar toda a dinâmica do Eterno Retorno, Nietzsche pergunta: “Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou?” Ou “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?” É a decisão em relação a tais perguntas que irá fazer a grande diferença. Esta decisão pode ser de negação ou de afirmação. Negar equivale a ver a Vida como mera repetição, como uma vivência em um mundo terrível onde tudo está condenado a se repetir sem cessar. Nesse mundo de repetição, os erros, as tribulações e todos os seus contrapontos serão eternamente repetidos. O demônio profecia a falta de ação, de esforço, a inércia absoluta, pois tudo o que se faz é em vão, uma vez que tudo há de retornar. Viveríamos a mesma Vida repetidas vezes e com ela cada detalhe, cada escombros e cada acontecer. Nesta Vida que sempre volta a se repetir nunca haveria algo novo. O pequeno e o grande sempre retornariam. Tudo na mesma ordem, tudo na mesma sequência.

Negar as palavras do demônio é lançar-se ao chão e o amaldiçoar. É perceber em sua sentença a imobilidade da ação humana, pois frente a tudo aquilo que se repete, o homem nada pode fazer. Então, rangendo os dentes, ele se vê preso à determinação da totalidade que faz a ampulheta da existência ser eternamente invertida. Enquanto range os dentes em desespero, este homem acredita que o “que somos e o que seremos é aqui a pura retomada do que fomos e não nos movemos em meio aos mais diversos acontecimentos senão como personagens inconsciente de uma peça completamente definida em todos os seus mais ínfimos elementos”. (CASANOVA, 2003, p. 220). À primeira vista, negar a sentença do demônio, atirar-se ao chão querendo afastar para longe de si tal pensamento, parece ser, a princípio, a decisão mais favorável, pois como aceitar uma condição em que a ação é determinada pela repetição?

Segundo Günter Figal (2012, p. 221), essa negação do Eterno Retorno pode ser reconstruída ainda a partir da *Segunda Consideração Intempestiva* quando Nietzsche endereça sua crítica aos *homens históricos*. Para os homens históricos, a transformação da Vida deve acontecer através dos tempos por meio da linearidade histórica. Eles esperam por um progresso gradativo que deve ocorrer seja por meio de uma providência, seja por meio de uma efetivação da ciência moderna. Para eles, a ideia de uma eterna repetição apresenta-se como algo insuportável, uma vez que, além de soar absurda, é completamente incompatível com a forma como eles imaginam a história. O excesso de conhecimento histórico, a ideia de progresso na história e a busca por sua realização fariam este homem, moderno e histórico, sucumbir perante o demônio a sua sentença do Eterno Retorno. A repetição é para ele algo

esquisito, uma anomalia, pois busca interpretar o mundo e a Vida à luz de comprovações científicas no âmbito de uma história linear.

Assim sendo, embora não esteja apontado de maneira explícita, o modo como o homem moderno agiria frente a sentença do Eterno Retorno, já se encontra presente na *Segunda Consideração Intempestiva*. Nela encontramos um homem histórico, moderno, dotado de ciência histórica. Alguém que nunca aceitaria a condição temporal em que todas as coisas devem e haverão de eternamente retornar. Por isso, Gianni Vattimo (2010, p. 61) afirma:

O que na segunda *Extemporânea* permanece no nível da pura exigência, esse âmbito obscuro dentro do qual a vida pode florescer como em uma solução nutritiva, torna-se explícito nas obras subsequentes e sobretudo naquelas da maturidade, do *Zarathustra* aos fragmentos da *Vontade de Potência*. O sentido da grande ideia que Nietzsche anuncia pela primeira vez na *Gaia Ciência* e que retoma e desenvolve no *Zarathustra* e em *A Vontade de Potência*, ou seja, aquela do eterno retorno do mesmo, é antes de tudo o esforço de substituir a visão própria do historicismo por outra visão.

“Substituir a visão própria do historicismo por outra visão”. Mas que visão? A visão afirmativa! Aquela que se contrapõe à visão negativa frente à sentença do demônio. Não aquela em que o homem se lançaria pelo chão a ranger os dentes e amaldiçoando o demônio; mas aquela em que, vivenciando o instante extraordinário ele diria: “Tu és um deus e nunca ouvi nada de mais divino”. Tal ação só é própria e constitutiva do homem a-histórico. O homem que, movido pela *força plástica*, é capaz de ver o tempo não como uma sucessão de acontecimentos, mas como um “instante”, um presente, uma situação que deve eternamente retornar. Portanto, se o “instante” se dá pela eterna repetição de uma ocasião que quebra a concepção linear do tempo e transforma presente, passado e futuro em unidade; e se nesse instante o homem, coberto pelo esquecimento, torna possível suas faculdades criativas, então esse instante deve eternamente retornar. Esta é a visão afirmativa em relação à sentença proferida pelo demônio.

É certo que a ideia do Eterno Retorno, a princípio, pode parecer um pensamento forte demais para se suportar. A noção de uma eterna repetição à primeira vista soa absurda e se apresenta como “o maior dos pesos” para aquele que busca compreendê-la sem profundidade.

Entretanto, se aprofundarmos o pensamento e fizermos uma leitura vertical do problema, novas perspectivas nos aparecerão. Pensemos, por exemplo, uma obra de arte,

[...] nenhuma leitura, nenhuma apresentação de uma música e nem uma contemplação de um quadro é efetivamente a mesma por dois momentos; uma obra de arte é algo que se quer “sempre vivenciar”, porque só assim ela se descortina em sua riqueza – quanto maior uma obra, tanto menos passível de ser esgotada, tanto mais pode ser experimentada na pluralidade de suas possibilidades. (FIGAL, 2012, p. 222).

A contemplação de uma obra de arte nos faz desejar vivenciá-la mais vezes. Na contemplação nos perdemos, seja na melodia de uma música ou nos traços de uma pintura, de lá não queremos mais sair. Desejamos ficar ali contemplando, apreciando, concentrado na beleza que a obra nos proporciona. Esquecemos o tempo que, por algum instante, parece parar ficando extático e imóvel. Em seguida vem o mais interessante: você deseja que aquele instante venha sempre a se repetir. A vivência frente à obra de arte é sublimada e diz-se “*sim*” a esta vivência. Ela é aceita como algo desejável. É um instante que queremos que eternamente retorne. “Assim o desejo de retorno pode se mostrar de fato como ‘confirmação e chancela’ – naturalmente, porém, só quando a representação do retorno não domina, mas vem à tona como referência, como indicação de uma alegoria de uma presença eterna, atemporal”. (FIGAL, 2012, p. 222).

Do mesmo modo ocorre o eterno retorno do mesmo frente à existência, ou seja, concerne ao acontecimento originário em que a Vida é afirmada no seu intenso vigor. Trata-se pois, de uma confirmação, um dizer “sim” à Vida na forma como ela realmente se configura e se apresenta. A partir daí, mantém-se com a existência uma relação de afirmação na qual é sempre bem-vinda e celebrada. Sendo celebrada, a Vida, com todas as suas contradições, será sempre desejada, havendo o desejo que cada momento, cada instante de afirmação eternamente retorne. Por isso, aquele que afirma a Vida não se desespera com as palavras do demônio. Ele a escuta com complacência, não vê necessidades de provas científicas, pois provar tal pensamento parece ser uma tarefa inútil. O Eterno Retorno torna-se então, um ato de afirmação que repete a cada instante “o prazer da existência” e sanciona “uma relação estética com a existência”. (CALOMENI, 2005, p. 107).

8.2 Da Visão e do Enigma: a tentação do anão

O ponto crucial na dinâmica do eterno retorno é aquele demarcado, nas palavras do demônio, como “instante extraordinário”. É no instante que a afirmação incondicional do aqui e do agora se faz presente e o desejo de vivê-lo mais uma e mais infinitas vezes se realiza. Na vivência do instante o homem supera o primeiro questionamento do demônio ⁶⁸ e afirma o eterno retorno do mesmo. Mas de que modo o instante se dá dentro da esfera afirmativa do eterno retorno? A resposta pode ser encontrada já na obra onde Nietzsche expõe pela segunda vez tal doutrina, a saber, no seu *Assim Falou Zaratustra*. Para Casanova (2003, p. 221-222), este escrito “como um todo nasce da tentativa de enraizar a determinação própria à existência no solo deste instante extraordinário e de estabelecer o pensamento do eterno retorno do mesmo em ressonância máxima com seu horizonte mais intrínseco”.

O instante como elemento condicional do eterno retorno está explicitado com intensidade no discurso “Da visão e do enigma”, na terceira parte da obra *Assim Falou Zaratustra*. Nele o sábio Zaratustra conta aos seus amigos, aqueles que se alegram com o lusco-fusco, o enigma que um dia viu, ou seja, a visão do ser mais solitário. Tudo aconteceu quando nosso personagem subia, sombrio e crispado, por uma senda adversa, repleta de solidão, sem ervas e sem arbustos, uma senda que rangia sob a obstinação de seu pé. Foi quando, avançando em silêncio, sobre os cascalhos e pedregulhos que dificultavam sua caminhada, o mestre do eterno retorno percebeu a presença de um anão sentado em suas costas. O anão, meio toupeira, aleijado e aleijador, inseria pensamentos em seus ouvidos que soavam como gotas de chumbo em seu cérebro. Para Zaratustra, o anão era o espírito de gravidade, aquele que puxa para baixo. Era seu demônio e mortal inimigo. Aquele que lhe tentava da seguinte forma:

“Ó Zaratustra”, cochichava, zombeteiro, pronunciando por sílabas, “ó pedra da sabedoria! Arremessaste-te para o alto, – mas toda a pedra arremessada deve – cair!

Ó Zaratustra, pedra da sabedoria, pedra de funda, destroçador de estrelas! A ti mesmo arremessaste tão alto; mas toda pedra arremessada – deve cair!

Condenado a ti mesmo e ao teu próprio apedrejamento, ó Zaratustra, bem longe, sim, arremessaste a pedra – mas é sobre *ti* que ela cairá de volta!” (NIETZSCHE, 2010, p. 192).

⁶⁸ “Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou?”

De repente o anão se cala. Porém, seu silêncio continua a incomodar Zaratustra que continua subindo com toda dificuldade, sentindo-se sozinho e oprimido. Até que, subitamente, em um momento de decisão e autoafirmação ele fala: “Anão ou tu ou eu!” Zaratustra atribui à coragem esse instante em que decide se contrapor ao anão. E afirma:

É que a coragem é o melhor matador – a coragem que acomete; porque em toda acometida há um toque de clarim.

O homem, porém, é o animal mais corajoso: por isso subjugou todos os animais. Ao toque do clarim, subjugou, também, a sua própria dor; mas a dor humana é a dor mais profunda.

A coragem mata, também, a vertigem ante os abismos; e onde o homem não estaria ante abismos? O próprio ver – não é ver abismos?

A coragem é o melhor matador: a coragem mata, ainda, a compaixão. Mas a compaixão é o abismo mais profundo: quanto mais fundo olha o homem dentro da vida, tanto mais fundo olha, também, dentro do sofrimento.

Mas a coragem é o melhor matador, a coragem que acomete, mata, ainda, a morte, porque diz: “Era isso, a vida? Pois muito bem! Outra vez!” (NIETZSCHE, 2010, p. 192).

Percebemos aqui que a coragem está extremamente ligada à ideia de decisão. Decidir se lançar, decidir aceitar, decidir afirmar. Neste momento de decisão mister se faz um completo esquecimento, um completo esvaziamento para que a coragem de decidir possa se manifestar de maneira autêntica, sem interferências externas, sem se basear pelo que já foi exposto. É o momento em que, como vimos, no a-histórico, a afirmação acontece. Fica claro aqui, a atuação da *força plástica* enquanto medida dosadora do esquecimento. Ela remete o pensamento de Zaratustra para além daquilo que é proposto pelo anão. Através dela, Zaratustra esquece e, esquecendo, pode enfim se contrapor ao anão e afirmar: “Alto lá anão! [...] ou eu ou tu! Mas eu sou o mais forte dos dois; – tu não conheces o meu pensamento abismal! Esse não poderias suportá-lo!” – (NIETZSCHE, 2010, p. 193).

Em seguida Zaratustra se alivia. O anão pula de suas costas. Põe-se no alto de uma pedra a sua frente e os dois param diante de um portal. Entre pensamentos e palavras, numa peleja disputada com o anão, Zaratustra prossegue:

“Olha esse portal anão!” [...] “Ele tem duas faces. Dois caminhos aqui se juntam; ninguém ainda os percorreu até o fim.

Essa longa rua que leva para trás: dura uma eternidade. E aquela longa rua que leva para frente – é outra eternidade.

Contradizem-se, esses caminhos, dão com a cabeça um no outro: – e aqui, neste portal, é onde se juntam. Mas o nome do portal está escrito no alto: ‘**momento**’[...] ⁶⁹ (NIETZSCHE, 2010, p. 193, grifo nosso).

A partir daqui, o problema da temporalidade em relação ao “instante” começa a se explicitar com maior clareza. Há duas ruas, cada uma durando uma eternidade, que se entrecruzam por meio de um portal chamado *instante*. Sem o portal teríamos apenas uma linha reta. Um caminho com início, meio e fim por onde se daria uma sucessão de acontecimentos. Mas o portal marca uma parada no tempo. Um local no qual é possível olhar para frente e para trás. O portal marca o instante presente, mas não o presente tal como estamos acostumados a perceber. É um presente que não é agora, nem é passado e nem é futuro, é *instante*. No alemão, diz-se “*Augenblick*” que quer dizer “mirada”, “vista de olho”, aquilo que em um piscar de olhos já ficou marcado. É um tempo curto, rápido, mas que, na sua efemeridade, não deixa de se destacar, pois “domina e demarca um horizonte restrito e fugaz”. (SAMPAIO, 2005, p. 48).

Em outras palavras, *instante* é um presente que não diz respeito ao momento que sucede e antecede outro, mas tão somente, um presente que indica uma possibilidade. Neste caso, como encontramos no texto de Alan Sampaio (2005), o instante é também uma “*presença*”, pois *presença*, do grego *parousia* (παρουσία), quer dizer algo como “*chegada*”, “*advento*”, “*visita na hora certa*”. Isso, todavia, não quer dizer que ele não apresente alguma relação com o passado e com o futuro. O instante “é a abertura própria à temporalidade: um presente que é regresso e projeto”. (SAMPAIO, 2005, p. 48). Hoje a disciplina histórica já reconhece que a história deve ser considerada a partir do presente, do passado e do futuro; algo que, de certa forma, já aparecia como proposta na *Segunda Consideração Intempestiva*. De acordo com Figal (2012, p. 225):

Naturalmente, pode-se olhar para trás e imaginar como um pedaço daquilo que é passado foi um dia futuro; pode-se prever e pensar consigo como aquilo que se encontra diante de nós um dia será passado. Como isso, porém, mostra-se apenas que nenhum dos dois caminhos pode ser experimentado sem o outro. Cada um deles, e também cada um de seus

⁶⁹ Aqui a palavra “*Augenblick*” está traduzida como “momento”; contudo, por uma questão metodológica, preferimos compreendê-la como “instante”.

trechos, só pode ser compreendido a partir dele mesmo e do seu contrário. O fato de eles “se contradizerem” faz que sejam o que são.

A contradição encontrada aqui pode ser chamada de “*unidade*”. No instante retroagimos e projetamos, olhamos o passado e contemplamos o futuro. Mas isso ocorre de forma desinteressada, sem pretensão, sem esforço. Convertemos a antiguidade em presença e nela projetamos o horizonte do por vir. Tudo se dá no meio de uma força no momento presente, tudo se dá numa piscadela. É por isso que a palavra instante é dita, no alemão, “*Augenblick*”.

Entretanto, o anão não compreendeu as palavras de Zaratustra e, de maneira puramente simplificada, acreditou que “tudo que é reto mente”, “toda verdade é torta” e que “o próprio tempo é um círculo”. O anão compreendeu *instante* como *agora*, como um ponto diminuto circunscrito no tempo onde nada é o que parece ser. Para ele, o tempo é um círculo em que tudo deve retornar de maneira igual ao que já foi. O anão buscou compreender Zaratustra por meio de uma análise lógico-racional. A mesma análise que, no século XIX, buscou compreender a história por meio de uma disciplina científica. Ele, o anão, não percebeu que o pensamento abismal não necessita ser demonstrado de modo calculado nem comprovado logicamente. Não se trata de uma demonstração científica que descreve a “verdadeira” realidade do tempo. O que Zaratustra busca mostrar é “uma ideia eficaz enquanto instrumento de transformação e educação, uma ideia assumida, pois simplesmente se quer afirmá-la como tal e dizer sim a ela”. (MECA, 2013, p. 186).

Mesmo ficando zangado, Zaratustra não se deixa abalar pelas palavras do anão. Ele agora sabe que o espírito de gravidade só pesa sobre aquele que nega o pensamento abismal. Então ele passa a explicar a dinâmica interna do Eterno Retorno:

“Olha, [...] este momento! Deste portal chamado momento, uma longa, eterna rua leva *para trás*: às nossas costas há uma eternidade.

Tudo aquilo, das coisas, que *pode* caminhar, não deve já, uma vez, ter percorrido esta rua? Tudo aquilo, das coisas, que *pode* acontecer, não deve já, uma vez, ter acontecido, passado, transcorrido?

E se tudo já existiu: que achas tu, anão, deste momento? Também este portal não deve já – ter existido?

E não estão as coisas tão firmemente encadeadas, que este momento arrasta consigo todas as coisas vindouras? Portanto – também a si mesmo?

Porque aquilo, de todas as coisas, que *pode* caminhar, *deverá* ainda, uma vez, percorrer – também esta longa rua que leva *para a frente!* –

E essa lenta aranha que rasteja ao luar, e o próprio luar, e eu e tu no portal, cochichando um com o outro, cochichando de coisas eternas – não devemos, todos, já ter estado aqui?

– e voltar a estar e percorrer essa outra rua que leva para a frente, diante de nós, essa longa, temerosa rua – não devemos retornar eternamente?” – (NIETZSCHE, 2010, p. 193-194).

A descrição de Zaratustra acerca do Eterno Retorno tem início com o instante (traduzido aqui como “momento”). O portal no qual está escrito *instante*, além de marcar um certo *presente* capaz de delimitar um horizonte entre o passado e o futuro, também fixa o ponto central onde a realidade acontece. Ele não está tratando da concepção mediana do tempo (presente, passado e futuro) quando fala de repetição. Quando tudo aquilo que acontece necessita mais uma vez acontecer, não é porque a realidade temporal seja perpassada por um círculo vicioso que eternamente retorna; mas porque a Vida, enquanto possibilidade de vir-a-ser, deve ser eternamente desejada. O retorno não ocorre mediante uma sucessão de acontecimentos como acreditou o anão. O eterno retorno se dá no instante. “Cada instante plenamente constituído carrega em si a totalidade do tempo e não é senão a imagem da própria eternidade”. (CASANOVA, 2003, p. 239).

Desse modo, tudo aquilo que há, um dia já existiu e eternamente deverá existir. Isso porque, sendo o instante o solo onde se enraíza o presente enquanto condição de possibilidade, tudo eternamente há de retornar no instante. Tudo surge nesse instante. Nele a Vida se dá como possibilidade e multiplicidade que eternamente retorna. Todas as possibilidades surgem no instante, assim como o instante conduz à realidade todas as possibilidades. Este é o círculo do eterno retorno do mesmo; não do igual, mas do mesmo: a mesma vontade, a mesma condição de possibilidade, a mesma irrupção de Vida se fazendo Vida, o mesmo acontecer que gera outro acontecer. É por isso que a doutrina do Eterno Retorno não se configura como um experimento de pensamento. Ele só pode ser compreendido quando experimentado na vivência, na aceitação e na afirmação da Vida. É no instante que o “*assim foi*” se torna um “*assim eu quis*”.

A aceitação do “Assim foi” pelo “Assim eu quis”, dá-se justamente na afirmação do instante como uma unidade entre o presente, o passado e o futuro. No instante ocorre a ação decisiva da vontade criadora, pois é nessa perspectiva que a vontade diz: “Mas assim eu quis! Assim hei de querê-lo!” (NIETZSCHE, 2010, p. 173). Temos aqui, a tomada de decisão que

proporciona a Zaratustra o existir. Nessa perspectiva, decidir é existir, é dar destino a si mesmo e abandonar o já feito lançando-se no por fazer. Decidir se lançar é despedir-se, no tempo certo (*Kairós*), despedir-se do já dado, do já previamente constituído. Na decisão, a despedida é também abandono. Abandono não no sentido de desistência, mas no sentido de reencontro enquanto retomada para o poder ser, para o criar. Assim sendo, decidir é se encontrar jogado, largado e abandonado, mas a partir daí, perceber o tempo certo para agir e a partir dele, do tempo certo, realizar criação.

Somente na “decisão” é possível penetrarmos numa nova concepção do tempo. Uma concepção que compreende o tempo como algo composto em unidade: presente, passado e futuro. Esta nova dinâmica do tempo apresenta-o como criador, onde tudo flui, onde tudo irrompe e nos faz olhar tanto para trás, quanto para frente sem que haja uma linearidade no tempo. Ou seja, na “decisão” percebemos o instante como a reafirmação do presente possibilitada pela dinâmica temporal do *Eterno Retorno do Mesmo* (*ewige Wiederkehr*).

Entretanto, para que se dê “decisão”, para que o indivíduo se atire e se jogue na concepção do tempo como “instante”, como unidade, como possibilidade para o criar; para que ocorra uma aceitação do “Assim foi” como um “Assim eu quis”, sustentamos a hipótese de que seja necessário uma carga extraordinária de *Força Plástica*. Acreditamos que para se dar o Eterno Retorno do Mesmo mediante a tomada de decisão, mister se faz a ação – controladora – da *Força Plástica*. Tomar decisão frente à temporalidade é lançar-se na errância, no inóspito, no que ainda não está posto. Na decisão, Zaratustra se percebe longe do já previamente constituído, do já determinado. Todavia, para que isso venha ocorrer, ele precisa se colocar numa situação limite entre a memória e o esquecimento. Para que se dê a compreensão do “instante” como unidade, é preciso também saber dosar, de maneira eficaz, a memória e o esquecimento. E isso... sabemos que é atribuição da *Força Plástica*.

Queremos pois, dizer que na tomada de decisão compreendemos o tempo como eterno retorno do mesmo. A saber, o tempo como instante, como unidade. Entretanto, para que tenhamos tal compreensão do tempo, necessitamos do poder incondicional da *Força Plástica* como mediadora entre a memória e o esquecimento. Esquecer e lembrar na medida certa faz o homem olhar para trás e celebrar o passado. Faz o homem ativar sua força criadora e querer novamente aquilo que já aconteceu, uma vez que para ele, o passado não é algo factual que ocorreu. Ele nega a negação, pois agora, o passado pode ser afirmado.

A *Força Plástica* seria aqui a força que possibilita a vontade criadora. Aquela que concebe o tempo como eterno retorno. Desse modo, a Vida se torna artística, pois querendo

tanto para frente (futuro), quanto para trás (passado), o homem vê a Vida como círculo, como algo onde o tempo está composto em unidade. “E eis que viu uma águia voando em círculos no ar [...]”. (NIETZSCHE, 2010, p. 48). Assim compreendeu Zaratustra a Vida: como círculo. A Vida, enquanto história vivida determinada pelo instante, deixa de ter sua trajetória linear para ser compreendida como círculo que eternamente retorna. Temos então, a afirmação incondicional do aqui e do agora enquanto eterno retorno do mesmo.

Por isso ninguém pergunte quando será atingido o último círculo na circunferência. Pois a figura do círculo dos círculos não está feita para sugerir um percurso sucessivo dos círculos, mas para nos recordar que o infinito se produz num perpétuo não-recomeço, e que não há grau de ser que ele não deixe aparecer. (LEBRUN, 1988, p. 290)

Contudo, não devemos considerar “círculo” tal como concebe o anão no discurso *Da Visão e do Enigma*: “‘Tudo que é reto mente’, murmurou o anão. ‘Toda verdade é torta, o próprio tempo é um círculo’”. (NIETZSCHE, 2010, p. 193). O anão compreendeu de forma muito simplificada o Eterno Retorno. Para ele, este apresenta um significado cosmológico onde todas as coisas terão necessariamente que retornar. Entretanto, não é o “igual” quem retorna, mas, o “mesmo”. O mesmo desejo, o mesmo querer e a mesma vontade. Não encontramos no Eterno Retorno o significado de repetição da história como anunciaram – erroneamente – os animais de Zaratustra em um outro discurso intitulado *O Convalescente*:

“Ó Zaratustra” disseram, então os animais, “para os que pensam como nós, as próprias coisas dançam: vêm e dão-se a mão e riem e fogem – e voltam.

Tudo vai, tudo volta; eternamente gira a roda do ser. Tudo morre, tudo refloresce, eternamente transcorre o ano do ser.

Tudo se desfaz, tudo é refeito; eternamente constrói-se a casa do ser. Tudo separa-se, tudo volta a encontrar-se; eternamente fiel a si mesmo permanece o anel do ser.

Em cada instante começa o ser; em torno de todo o ‘aqui’ rola a bola ‘acolá’. O meio está em toda parte. Curvo é o caminho da eternidade.” (NIETZSCHE, 2010, p. 259).

Há nessa interpretação, um sentido negativo do Eterno Retorno, pois se tudo há de retornar, não teremos participação alguma, nem no futuro, nem no passado. Sob tais condições, estaríamos submissos à trajetória circular do tempo. Seríamos apenas seres

contempladores de um *devir* condenado eternamente a se repetir. E, sendo apenas seres contempladores do *devir*, nossas vidas ficariam sem brilho, sem cor, sem arte. Viveríamos em função do já posto, do que já aconteceu e do que ainda está para acontecer novamente. Não haveria criação, não haveria o inédito e não haveria o inaudito, pois tudo já acontecera e tudo haveria igualmente de acontecer. Tudo seria previsível.⁷⁰

Nessa perspectiva – que compreende o Eterno Retorno como um círculo em que tudo retorna – a *Força Plástica* seria inexistente. Lembrar e esquecer seria uma ação vazia de sentido e a vontade criadora seria impotente. Isso porque tudo aquilo que já aconteceu deveria novamente acontecer. Tudo o que já fora escrito, tudo o que já fora vivido e tudo que já fora criado seria apenas uma sucessão infinita de repetições. Entregues nessa dinâmica, nada poderíamos fazer. Todavia, uma outra interpretação, a partir das palavras de Zaratustra, torna-se possível:

Mas o encadeamento de causas em que sou tragado retornará – e tornará a criar-me! Eu mesmo pertença às causas do eterno retorno.

Retornarei com este sol, com esta terra, com esta água, com esta serpente – não para uma nova vida ou uma vida melhor ou semelhante;

– eternamente retornarei para esta mesma e idêntica vida, nas coisas maiores como nas menores, para que eu volte a ensinar o eterno retorno de todas as coisas – (NIETZSCHE, 2010, p. 263).

Aqui o eterno retorno apresenta uma forte ligação com a atitude criativa. O tempo não obedece etapas. Presente, passado e futuro fundem-se no instante. Um portal de duas faces, dois caminhos que se juntam e que ninguém percorre até o fim, pois para um lado há uma eternidade e para o outro, também. O que delimita o tempo é o instante. Nele se dá decisão e, pela decisão, resolve-se o problema do *Es War*, pois percebe-se que “o passado é promessa do futuro e o futuro é a possibilidade de *re-fundar a cada instante*, o passado. (BARRENECHEA, 2011, p. 267). Querer para trás torna-se aqui um ato criativo, uma vez que nele podemos não apenas negar o passado como algo que já ocorreu, mas pelo presente, afirmá-lo em direção ao futuro. Neste sentido:

⁷⁰ “[...] cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, [...] tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também este instante e eu mesmo”. (NIETZSCHE, 2012, p. 205).

O que dá significado a doutrina é a função que nela exerce o instante. Estabelecida a estrutura circular do tempo, cai a perspectiva “retilínea” em que o passado podia ser um peso irreversível sobre os ombros do presente e do futuro, com toda sua força determinista; mas a relação de recíproca determinação entre passado e futuro só se torna possível a partir do presente como momento de decisão. (VATTIMO, 2010, p. 43-44).

O que determina nossa historicidade passa a ser o instante mediado pela decisão. Mas o que estaria por trás do instante lhe fomentando e lhe determinando? Como já mostramos anteriormente, seria o poder modelador da *Força Plástica*. Enquanto instância da vontade de poder, a *Força Plástica* estabelece a proporção correta entre memória e esquecimento, permitindo com que o passado seja encontrado no futuro e que o futuro esteja presente no passado. Ou seja, ao aceitarmos o tempo como unidade, esquecemos aquilo que no passado, não nos serviu memorizando apenas aquilo que nos é útil, aquilo que nos possibilita criar. Nesta dinâmica, afirmamos o instante sempre a partir da decisão, da aceitação e da criação. Este instante, em nossas Vidas, eternamente retorna.

O instante compreendido como unidade que eternamente retorna, condensa em si os poderes preconizados por Nietzsche ainda na *Segunda Consideração Intempestiva*, a saber, os poderes a-histórico e supra-histórico. Estes poderes trazem consigo o antídoto para a patologia causada pelo excesso histórico. Segundo Nietzsche (2003, p. 95):

Com a palavra “a-histórico” denomino a arte e a força do poder *esquecer* e de se inserir em um *horizonte* limitado; com a palavra “supra-histórico” denomino os poderes que desviam o olhar do vir a ser e o dirigem ao que dá à existência o caráter do eterno e do estável em sua significação, para a *arte* e a *religião*.

Isso porque, quando imaginamos o instante como algo que compõe o tempo em unidade, percebemos o poder a-histórico como próprio da faculdade do esquecimento. O a-histórico permite sair de uma dimensão histórica para se tornar histórico novamente, porém, agora de maneira diferente. Diferente porque esqueceu aquilo que de alguma forma impossibilita a criação no presente. No instante também temos a presença do poder supra-histórico. Um poder capaz de desviar o olhar do *devir*, ou seja, um poder que afasta a crença num sentido histórico já previamente determinado. O poder supra-histórico impede que se imagine a história como uma sucessão de fatos que caminham inexoravelmente rumo ao

futuro. Não há aqui, a falsa crença de que a história marcha rumo ao progresso, não há uma teleologia como preconizavam os defensores da filosofia da história do século XIX.

O instante reúne sobre si, tanto o poder a-histórico, no sentido de não deixar aquele que é tocado por ele sentir-se preso ao passado e livre poder criar o novo e o inédito; como também reúne o poder supra-histórico, pois nele o homem não se sente dependente do futuro, não vê o futuro como um *dever* histórico, mas, como produto da sua ação criadora. No eterno retorno como instante, Nietzsche conseguiu resgatar aquele pensamento anunciado previamente ainda na *Segunda Consideração Intempestiva* em que, por meio da *Força Plástica*, reunia numa só dimensão os poderes a-histórico e supra-histórico. Assim sendo, o passado, ao mesmo tempo em que é afirmado, também se põe em esquecimento (*unhistorisch*) e o futuro, enquanto realização de um *dever* em forma de avanço para o melhor, também é superado por meio do abandono da crença no progresso (*über-historischen*). Mas, por enquanto, retornamos ao discurso *Da visão e do Enigma*.

8.3 Da Visão e do Enigma: o pastor e a serpente

A segunda parte do enigma descrito por Zaratustra, e que encerra o eterno retorno do mesmo, concerne a sua visão do homem mais solitário. Na narrativa, assim que acaba de anunciar o Eterno Retorno como afirmação incondicional do aqui e do agora, Zaratustra sente medo de seus próprios pensamentos. Falando cada vez mais baixo, ele sente pavor daquilo que suas palavras expressam, a saber, a necessidade de a cada instante afirmar a Vida na sua totalidade. De repente Zaratustra ouve um uivo de um cão. Aqui podemos compreender o cão como o amigo fiel que acompanha o homem solitário em sua travessia existencial e uiva para avisar dos perigos que lhe sobressalta na caminhada. Sabemos que o cão é considerado o fiel amigo do homem. Zaratustra ouve o uivo de seu cão. O uivo “denota a gravidade da circunstância e a possibilidade iminente da completa dissolução”. (CASANOVA, 2003, p. 240).

Ao escutar o uivo, Zaratustra volta seu pensamento ao passado e lembra do tempo em que era criança. O tempo em que na sua mais tenra infância, na mais silenciosa meia noite, os cães acreditavam em fantasmas. De acordo com Marco Antonio Casanova (2003), esta passagem remete a “um certo sentimento singular” que está fixado nas profundezas de nossa existência. Trata-se do sentimento de que a Vida é configurada conforme os ditames da necessidade, do esforço e do desperdício; mas que, na mais solitária meia noite, temos medo

da escuridão e não assumimos suas configurações. Temos medo de afirmá-la como este profundo sem fundo que está a toda hora vindo a ser. Por isso, a lua cheia, tal como um disco em brasa, não consegue iluminar a casa.⁷¹ Agora, o cão sente medo, Zaratustra sente pena.

– disso assustou-se, então, o cão: pois os cães acreditam em ladrões e fantasmas. E, quando ouvi de novo uivar daquele modo, tornei a sentir pena.

Para onde fora, agora, o anão? E o portal? E a aranha? E todos os cochichos? Estava eu sonhando? Estava acordado? Encontrava-me, de repente, no meio de selvagens rochedos, sozinho, ermo, no mais ermo luar. (NIETZSCHE, 2010, p. 194).

A cena seguinte é o ponto culminante do discurso. A exposição do pensamento acerca do Eterno Retorno chega ao ápice e demonstra o grau de superação frente à proposta levantada pelo espírito de peso; aqui tudo acontece no momento em que Zaratustra se encontra em sua mais solitária solidão. Subitamente ele vê a figura de um jovem pastor a se contorcer, em convulsão, transtornado e sufocado por uma negra serpente que pendia de sua boca. Zaratustra se pergunta: “Terei visto, algum dia, tamanho asco e lívido horror num rosto?” Então ele busca uma explicação para aquela cena apavorante: “Talvez ele estivesse dormindo e a cobra lhe coleasse pela garganta adentro – e ali se agarrasse com firme mordida”. Comovido, Zaratustra tenta arrancar com as mãos a serpente que teima em sufocar o pastor. Porém, sua ação em nada resulta, pois ele está tomado por compaixão. Neste caso:

A sensação da essência vã de todas as tentativas de conquistar um sentido para a existência emerge em sua máxima intensidade, e a compaixão pelo gigantesco sofrimento humano ganha cada vez mais força. O problema é que esta compaixão também obstaculiza a possibilidade de superação desta sensação, uma vez que não provoca senão o surgimento de um subterfúgio ante o próprio sofrimento e impede a sua transformação criadora. (CASANOVA, 2005, p. 242).

Voltando ao discurso, percebemos que falta ao pastor autoafirmação, superação, vontade de si. Falta coragem, pois a “coragem é o melhor matador: a coragem mata, ainda, a compaixão”. Podemos também dizer que a “coragem que acomete; mata, ainda, a morte,

⁷¹ No discurso Zaratustra faz o seguinte relato: “É que a lua cheia, nesse momento, despontava, num silêncio mortal, sobre a casa, e, nesse momento, estava lá parada, um disco em brasa – parada sobre o telhado plano, como uma propriedade alheia. –”

porque diz: ‘Era isso, a vida? Pois muito bem! Outra vez!’” (NIETZSCHE, 2010, p. 192). Em outras palavras, a coragem aceita a Vida. Sua *força é plástica*, uma vez que esquece aquilo que puxa para baixo e afirma a existência como tal, a ponto de querê-la outra vez e infinitas vezes.

Por isso, sendo Zaratustra a própria figura do pastor, ordena que este morda e cuspa bem longe a cabeça da serpente. “Decepa-lhe a cabeça! Morde!” Assim gritou algo dentro de Zaratustra. E foi assim, também, que gritaram dentro dele e em um único grito, todo seu horror, ódio, asco, compaixão, o bem e o mal. É então que o pastor segue seu conselho e, com uma rija dentada, morde e cospe para bem longe a cabeça da cobra. Em seguida levanta-se de um pulo transmutado em outra pessoa. “Não mais pastor, não mais homem – um ser transformado, translumbrado, que *ria*! Nunca até aqui, na terra, riu alguém como *ele ria*!” (NIETZSCHE, 2010, p. 195). Assim, Zaratustra-pastor-homem se liberta da falsa imposição do devir. No momento em que morde a cabeça da serpente, o pastor, que é ao mesmo tempo Zaratustra e o homem na sua condição existencial, rompe a estrutura linear do tempo e encontra o “*instante*”. Ao morder a cabeça da serpente, o pastor disse “*sim*” ao *instante*, tornando-se um “além-do-homem: alguém que encontra a liberdade para ser e para cunhar o presente da sua Vida sobre o devir; alguém para quem o devir não representa mais nada externo, mas pertence ao presente de seu ser abrangente”. (FIGAL, 2012, p. 229).

Quando morde a cabeça da serpente, o pastor aceita o instante como o elemento existencial que eternamente retorna. É o meio-dia. O horário em que as sombras são curtas e a visão fica mais clara. É o horário que se opõe à meia-noite repleta de sombras, de visões obscuras e de certezas decrescentes. O pastor, ao se deparar com o instante, transgride o pensamento moderno que ainda não se deu conta dessa outra temporalidade. O pensamento moderno ainda não vislumbrou o meio-dia. Está acometido por uma doença histórica difícil de curar, pois o instante é a “não-contradição” imposta pela perspectiva linear do tempo. Quando, em frente ao portal, Zaratustra aponta para uma rua que leva para trás e outra que leva para frente, ele não quer mostrar com isso uma contradição. Ele não quer separar, nem dividir ao meio, a eternidade. Pelo contrário, Zaratustra anuncia a não-contradição, uma vez que o instante está composto em unidade. É por isso que Heidegger (2010, p. 241) diz que:

Quem se acha no instante está voltado para duas vias: para ele, o passado e o futuro correm um *contra o outro*. Ele deixa o que corre antagonicamente chegar a colidir em si, e, de qualquer modo, não os deixa permanecer parado, na medida em que desdobra e retém a contenda entre o que é

estabelecido para ele como tarefa e o que foi dado para ele como um dom. Ver o instante significa: ficar nele.

Contudo, é de fundamental importância perceber que o instante não é o agora. Não se trata de um momento entre o que passou e o que está por vir. Como já fora acenado anteriormente, o instante compõe presente, passado e futuro. O problema é que tentamos compreender esta unidade aos olhos da lógica formal, e isso parece impossível. Por esse motivo, Nietzsche não utiliza uma linguagem conceitual para expressar o Eterno Retorno. Ele prefere as metáforas, as imagens e os personagens próprios de seu pensamento como os animais, o demônio, o anão, o pastor e o próprio Zarathustra. Por não compreendermos logicamente tal pensamento, a tendência é nos afastarmos dele. “Nós nos fechamos tanto mais violentamente contra essa doutrina, quanto mais achamos que ela não pode ser ‘demonstrada’ segundo o modo como habitualmente representamos uma ‘demonstração’”. (HEIDEGGER, 2010, p. 197).

9 AMA TEU DESTINO E VOLTARÁS A SER CRIANÇA

Para se compreender o instante é preciso estar tomado por uma força capaz de fazer lembrar e esquecer na medida certa. Esta força é a *força plástica*. Nela damos um salto e nos lançamos na temporalidade originária, no instante. Em outras palavras, para nos libertarmos do historicismo, do entendimento lógico, do conhecimento conceitual representativo e nos encontrarmos no instante; é preciso “já ter saltado para esta dimensão da vida, já ter desabrochado, como uma flor ao romper a pele do botão. Este romper é o irromper súbito e imediato para uma descomunal percepção de vida”. (CORDEIRO, 2012, p. 196). O salto tal como foi descrito, só é possível mediante o poder da *força plástica*, pois ela, fazendo esquecer, põe o homem no a-histórico, numa outra percepção da Vida e do mundo cujo presente, passado e futuro se tornam um só, ou seja, instante.

Portanto, *instante* não fala de nenhum “agora”, de nenhum “presente”, mas da *instância articuladora (ajustadora, “poetizadora”) da simultaneidade passado-presente-futuro na gênese do tempo* ou na estoricização de vida, que se faz como futuro-passado-presente, quer dizer, um *voltar* ou “re-tomar” à medida que, desde aqui-agora, se projeta fazendo vir a ser o que precisa vir a ser. É essa a estrutura, a dinâmica do pindárico “vem a ser o que tu (vida, interesse) és”. (FOGEL, 2005, p. 127).

Ou, para ser mais preciso:

Determinamos como “instante” aquele tempo no qual o futuro e o passado dão com a cabeça um no outro, o tempo no qual o passado e o futuro são decisivamente realizados e consumados pelo homem, na medida em que o homem se acha na posição dessa colisão. A temporalidade do tempo *da* eternidade que precisa ser pensada no eterno retorno do mesmo é a temporalidade na qual antes de tudo e, até onde sabemos, apenas o homem se encontra, uma vez que ele, decididamente aberto para o futuro, guardando o passado essencial configura e suporta o que está presente. (HEIDEGGER, 2010, p. 276).

Com o Eterno Retorno Nietzsche encaminha a reflexão filosófica para um novo horizonte. Trata-se de uma nova orientação da Vida que se contradiz totalmente com o pensamento moderno e com aquilo que foi imposto, através do tempo, pela tradição filosófica. Nela a visão linear do tempo se torna uma ilusão representada pela racionalidade humana,

mas que impede o homem de se autoafirmar, de aceitar a Vida, de buscar a superação e de criar. O Eterno Retorno serve como um novo parâmetro, como um novo modo de se pensar a existência no mundo e de se projetar para a Vida. Neste sentido, é também um contraponto às ideias e valores próprios e constitutivos do niilismo. É a aceitação do aqui e do agora, enquanto instante, como possibilidade para a criação. Quando o homem salta e se encontra nesta concepção do instante, o historicismo científico e o sentido histórico deixam de fazer sentido. Tudo o que há é o instante. O lugar comum em que passado, presente e futuro se compõem em unidade. Nesta unidade tudo flui, tudo irrompe, tudo são possibilidades. É quando, tomado pelo instante, o homem quer e deseja que tudo eternamente retorne.⁷²

9.1 Amor Fati

O Eterno Retorno prefigura uma filosofia capaz de absorver a Vida na sua mais completa amplitude. Nele a tragicidade, bem como toda a vontade negativa é afirmada e superada. “Diante da oscilação própria da existência, entre a precariedade e o gozo, com o *eterno retorno*, resta ao homem amar e afirmar o seu destino”. (CALOMENI, 2005, p. 109). Amar e afirmar o destino, a isso Nietzsche chama *amor fati*, ou seja, a capacidade de dizer “sim” à Vida perante todas as suas variações. O *amor fati* diz respeito ao modo de ser em que o homem se insere ao viver cada situação ao mesmo tempo em que deseja vivê-la infinitas vezes. Com o *amor fati* passa-se à concretização da Vida mediante a vontade de querer que a sua totalidade eternamente retorne. Neste sentido, Diego Sánches Meca (2013, p. 191) afirma que:

A cada instante reelaborar o presente e o passado e construir o futuro quer dizer que, ao mesmo tempo, condensamos no presente, enquanto eterno retorno passado e futuro. Como se pode agora compreender facilmente, o eterno retorno não é outra coisa senão *amor fati* (amor ao destino) e vontade de potência afirmativa com a qual damos um sentido à nossa existência.

O termo *amor fati* é utilizado pela primeira vez no aforismo 276 de *A Gaia Ciência*. Nele Nietzsche expressa sua vontade de exprimir aquilo que deseja de si mesmo. Tal desejo enseja um pensamento que, segundo ele, além de preencher seu coração, deve ser a razão, a graça e a suavidade de toda sua Vida. Sua meta é “aprender cada vez mais a considerar a

⁷² O real significado do Eterno Retorno.

necessidade das coisas boas como o belo em si”. Assim, ele acredita que será “um daqueles que fazem belas as coisas”. Nietzsche (2012, p. 166) termina o aforismo dizendo:

Amor fati [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar*! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz sim!

Além de estar presente em seus fragmentos póstumos de 1888, Nietzsche ainda utiliza o termo em sua autobiografia *Ecce Homo*. No capítulo intitulado “O Caso Wagner” da referida obra, o filósofo diz que o *amor fati* é a sua natureza mais íntima, ou seja, o amor pela Vida na sua mais completa totalidade. É aceitá-la com toda sua carga de adversidade. É perceber sua tragicidade, mas dizer “sim! Assim eu quis, assim eu quero!” Amor ao destino! Aceitação da Vida não enquanto conformismo, falta de fé, diminuição de força, mas aceitação da Vida mesmo sendo ela repleta de situações desfavoráveis, disforme, cheia de obstáculos; pois, da mesma forma, ela também oferece infinitas possibilidades. Com toda sua gratuidade de esforço, perda, desperdício, a Vida também traz em si a possibilidade do novo, do belo, do grande, a condição em que é possível tudo ser transformado em obra de arte.

Em outra passagem do *Ecce Homo*, fica ainda mais clara a aproximação entre o *amor fati* e o *instante* apresentado pelo eterno retorno. Nela o filósofo deixa exposta esta relação ao dizer que sua “fórmula para a grandeza do homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas amá-lo...” (NIETZSCHE, 2008, p. 49). Quem ama o destino aceita o instante. Não olha para trás nem para frente e acolhe o que a Vida impõe sem dizer “assim foi” mas, “assim eu quis, assim eu quero e assim hei de querer infinitas vezes”. Quem ama o destino condensa a eternidade em um ponto diminuto que incessantemente retorna. Quem ama o destino não se prende ao passado, nem tampouco ao futuro, mas se lança no instante, aceitando-o, afirmando-o e desejando-o como um ponto de inflexão no tempo em que presente, passado e futuro estejam dispostos de modo contíguo, formando uma unidade.

Isso tem toda uma relação com grandeza, com criação, com obra de arte.⁷³ Aceitar o destino é aceitar a Vida e criar novos valores capazes de fundamentar dignamente nossa existência. Isto é criar, produzir, construir. Criando somos capazes de transformar a Vida em obra de arte e, assim o fazendo, tornamos-nos grandes. A mesma grandeza de que falou Jacob Burckhardt em seus anos de Basileia. Desse modo, a arte acaba por se tornar a intensificação da Vida “e essa intensificação só será possível se a Vida for assumida necessariamente em sua plenitude, mesmo com seus males e dores, mesmo com sua finitude”. (MACEDO, 2011, p. 91). Assim, é possível perceber a atuação da *força plástica*, pois, como medida dosadora da memória e do esquecimento, ela permite esquecer os tormentos,⁷⁴ e lembrar no *instante*, que a Vida é uma condição de possibilidades para que sejam realizadas grandes ações. Isto é *amor fati*. Amar a Vida por completo e se tornar grande perante a abundância e a falta. Não importa se a condição é satisfatória ou adversa,

Amar representa aqui uma condição da criação. O *amor fati* é um sim, não é negação, nem indiferença, é um querer. Prefigura, portanto, uma intensa vontade de pertencimento ao mundo, uma vontade transfiguradora e criadora que deseja realizar a vida mesmo em suas possibilidades mais estranhas e difíceis. (MACEDO, 2011, p. 91).

Obviamente, aquele que, tomado e tocado por *força plástica*, esquece e se põe numa condição a-histórica e que, nesta condição a-histórica, compreende o *instante* como aquilo que une presente, passado e futuro, querendo-o mais uma vez e infinitas vezes, demonstrando assim seu amor ao destino; este será visto como diferente, extemporâneo, marginal e precisa desenvolver uma conduta diferenciada. É disso que Nietzsche (2012, p. 258) fala no parágrafo 382 de *A Gaia Ciência*, quando diz que “Nós, os novos, sem nome, de difícil compreensão, nós, rebentos prematuros de um futuro ainda não provado, nós necessitamos, para um novo fim, também de um novo meio, ou seja, de uma nova saúde, mais forte alerta alegre firme audaz que todas as saúdes até agora”.

Os homens a quem o filósofo se refere não são fundamentados pelo sistema. Não estão seguindo os padrões de uma lógica já determinada pela tradição. Para eles, o real não se comporta matematicamente, não pode ser compreendido pela lógica aristotélica e a razão, tal

⁷³ Novamente é possível perceber a influência de Burckhardt no pensamento de Nietzsche quando se refere à grandeza, criação e arte. Cf. primeira parte desta pesquisa.

⁷⁴ Não se trata de esquecer enquanto apagamento da memória, mas um esquecer que diz “não” àquilo que puxa para baixo, àquilo que impede a criação.

qual como a percebemos na Modernidade, não consegue explicá-lo. Segundo eles, a realidade é vista por outro prisma. Suas configurações são diferentes da comumente aceita. O tempo não é cronológico, o mundo não é preto e branco e a vida se comporta artisticamente. Por isso, quem está tomado por esta outra concepção do real é tido como alguém de difícil compreensão, um prematuro de um futuro ainda não provado, aquele que está para fora da “realidade”, alguém que – como diz Nietzsche – nem sequer possui nome. Estes precisam de algo que os fortifiquem, precisam da *grande saúde*, pois:

Aquele cuja alma anseia haver experimentado o inteiro compasso dos valores e desejos até hoje existentes e haver navegado as praias todas desse “Mediterrâneo” ideal, aquele que quer, mediante as aventuras da vivência mais sua, saber como sente um descobridor e conquistador do ideal, e também um artista, um santo, um legislador, um sábio, um erudito, um devoto, um adivinho, um divino excêntrico de outrora: para isso necessita mais e antes de tudo uma coisa, a *grande saúde* – uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar... (NIETZSCHE, 2012, p. 258)

A grande saúde também é uma força. É ela quem desprende o homem das coisas cotidianas e o faz viver o diferente, o novo, o inabitual. Ela cura a doença histórica, a doença que ver o mundo como vale de lágrimas, a doença que nega a Vida. Entretanto, para curar-se é preciso já estar sadio. Somente se curam aqueles que são, por natureza, sadios. São aqueles que são dotados de esquecimento, de *força plástica*. Nestes termos, falar em saúde é também falar de “uma autoterapia capaz de livrar alguém do venenoso sentimento do ressentido, pelo restabelecimento da **força plástica** de esquecimento”. (GIACCOIA, 2013, p. 308. grifo nosso). É preciso já ser sadio para se curar. Nietzsche mostra isto no *Ecce Homo*⁷⁵ quando diz que tomou a si mesmo nas mãos e tornou a si mesmo novamente saudável. As condições para isso? O filósofo responde: “*é ser no fundo sadio*”.

Especificamente nesses casos, a doença também é necessária, pois prefigura uma espécie de estimulante à Vida. Aquele que possui a grande saúde, quando se depara com a doença, torna-se mais forte.⁷⁶ A doença provoca nele o sentimento de ocaso, de enfraquecimento, de perda; porém, ao mesmo tempo, torna-o mais sensível para perceber aquilo que se encontra por trás das aparências. É na doença que ele percebe a Vida seguindo, não enquanto ordem cronológica, mas como um jogo desinteressado de criação e destruição.

⁷⁵ No capítulo intitulado: Por que sou tão sábio.

⁷⁶ “O que não o mata o fortalece”. (NIETZSCHE, 2008, p. 23).

Na doença a Vida se apresenta como um nada, como um esforço para nada, desperdício. Contudo, aquele que possui a grande saúde vê nisso a possibilidade de uma nova compreensão. Ele compreende a “verdadeira dor, que é a dor de nada ser, de sempre precisar ser, de vencer a cada instante a morte, pois é uma necessidade da vida precisar abandonar o já feito para poder lançar-se no ainda por se fazer”. (CORDEIRO, 2012, p. 200).

Tudo faz parte da dinâmica temporal do Eterno Retorno enquanto unidade diminuta e infinita de afirmação incondicional do *instante*, do aqui e do agora, da Vida. Tal pensamento vai de encontro à concepção ocidental de mundo há muito imposta pela tradição filosófica e pela religião judaico-cristã. O pensamento do Eterno Retorno rompe com a concepção linear do tempo. Ele se opõe também ao aparato temporal em que foram desenvolvidos os ideais e os valores de uma cultura baseada no niilismo. No instante não há espaço para a *teleologia*, o ressentimento nem a moral de rebanho que se desenha no plano metafísico. A salvação, a resignação e a bem aventurança não provém de um futuro distante nem de um além-mundo que está por vir, mas da própria afirmação da Vida que – assim como ela é – se dá no *instante*.

Não se trata de acatar resignadamente o passado, mas de agir, aqui e agora, como se modelássemos cada ato para toda a eternidade. Cada momento torna-se excepcional, cada instante é um instante decisivo, supremo. Se tudo o que fazemos se repete eternamente, nossa vontade adquire uma enorme importância, a cada momento tornamo-nos responsáveis de infinitas repetições. Ao aderirmos a todos os fatos, ao celebrar o *amor fati*, amor ao fado, nessa aceitação da repetição, do ciclo, decidimos livremente aceitar a necessidade. Amamos o necessário, realizamos o fatal, somos livres na necessidade. Trata-se de uma transformação da vontade diante do inelutável. Ao celebrar o inexorável, o já foi, o passado, nos libertamos, nossa vontade torna-se afirmativa, numa atitude de adesão voluntária àquilo que é fatal. Não há, nessa atitude, qualquer resquício de resignação, ao contrário, nossa vontade eleva-se à sua maior realização, à sua máxima potência na celebração e no acolhimento de tudo o que foi, é e será. (BARRENECHEA, 2011, p. 266)

Percebemos, no Eterno Retorno, a presença de todos os elementos conceituais surgidos na filosofia de Nietzsche desde sua juventude até sua maturidade.⁷⁷ Assim, o Eterno Retorno representa, no pensamento filosófico nietzschiano, uma nova perspectiva e aceitação da Vida. Representa, portanto, um novo começo, uma fase de inocência em que o homem

⁷⁷ A plasticidade da ação frente à criação, a grandeza do artista que cria, o esquecimento possibilitado pela força plástica que remete o homem às condições a-histórica e supra-histórica, a vontade de potência como correlações de forças que rege o real, a recusa do niilismo que renega a vida, o *amor fati* enquanto amor e celebração do destino e da existência.

conquista a leveza do ser e se torna criança. Esta nova compreensão da Vida, do tempo e, até mesmo, da história é exposto pelo filósofo alemão no discurso *Das três metamorfoses* de seu Zaratustra. Nele Nietzsche conta como o homem vai do estágio de camelo à criança.

9.2 Das três Metamorfoses

Das Três Metamorfoses perfaz o primeiro discurso que Zaratustra profere após todo o prólogo da obra. É narrado logo que ele sai de sua caverna depois de ter passado longos dez anos de reclusão no topo de uma montanha. Agora, preparado para anunciar o além-homem (*Übermensch*) ao mundo, Zaratustra sente-se mudado. Tornou-se uma criança. Aliás, transformar-se em criança é o tema central das três metamorfoses do espírito apresentadas no supracitado discurso. Zaratustra inicia seu discurso do seguinte modo:

Três metamorfoses, nomeio-vos, do espírito: como o espírito se torna camelo e o camelo, leão e o leão, por fim, criança.

Muitos fardos pesados há para o espírito, o espírito forte, o espírito de suportaçã, ao qual inere o respeito; cargas pesadas, as mais pesadas, pede a sua força.

“O que há de pesado?”, pergunta o espírito de suportaçã; e ajoelha como um camelo e quer ficar bem carregado.

“O que há de mais pesado, ó heróis”, pergunta o espírito de suportaçã, “para que eu tome sobre mim e minha força se alegre?

Não será isto: humilhar-se, para magoar o próprio orgulho? Fazer brilhar a própria loucura, para escarnecer da própria sabedoria?

Ou será isto: apartar-se da nossa causa, quando ela celebra o seu triunfo? Subir para altos montes, a fim de tentar o tentador?

Ou será isto: alimentar-se das bolotas e da erva do conhecimento e, por amor à verdade, padecer fome na alma?

Ou será isto: estar enfermo e mandar embora os consoladores e ligar-se de amizade aos surdos, que não ouvem nunca o que queremos?

Ou será isto: entrar na água suja, se for a água da verdade, e não enxotar de si nem as frias rãs nem os ardorosos sapos?

Ou será isto: amar os que nos desprezam e estender a mão ao fantasma, quando ele nos quer assustar?”

Todos esses pesadíssimos fardos toma sobre si o espírito de suportaçã; e, tal como o camelo, que marcha carregado para o deserto, marcha ele para o próprio deserto. (NIETZSCHE, 2010, p. 51-52).

O espírito camelo é aquele que suporta o peso mais pesado. Ele é humilde e aceita carregar alegremente o peso em suas costas. Essa é a sua obra, ajoelhar-se e, de maneira dócil, suportar a carga que lhe é imposta. Para ele, é válido todo sacrifício e penitência. Sua moral pode ser facilmente associada aos preceitos cristãos, pois apresenta atitudes afins como: “o exercício da humildade no combate ao orgulho, a contenção de afetos como valor, a busca ascética pela verdade e pelo conhecimento, assim como a vivência deliberada da dor e do sofrimento como vias privilegiadas de acesso a uma pretensa verdade unívoca e universal”. (BARROS, 2011, p. 336). Seu gosto mais simples é ajoelhar-se diante das dificuldades e ver nelas a possibilidade de resignação. O espírito camelo vive como se tivesse em débito, por isso, aceita de forma tão paciente o peso que carrega.

O camelo é o espírito de suportabilidade. O mais pesado dos fardos lhe deixa alegre e, por este motivo, ele pede para si aquilo que há de mais árduo. Sua posição é de passividade. Ele alimenta-se daquilo que lhe traz conhecimento, mas, por amor a uma suposta verdade, sua alma padece de fome. Quando está doente dispensa os consoladores, os que haveriam de lhe salvar. Prefere a amizade dos surdos, aqueles que não sabem ouvir o que queremos. O espírito camelo possui laços afetivos com os que nos desprezam e estende sempre a mão aos que querem nos assustar. Acredita que, por todo esse fardo que carrega, será um dia recompensado. A adversidade e o cansaço são, para ele, as condições necessárias para a bem aventurança que está por vir, liberta, regenera e diminui. Também é capaz de expiar o pecado, a culpa, o remorso. E assim caminha o espírito camelo para o deserto, para a solidão, para o isolamento. Lá no seu próprio deserto ele vive sua segunda metamorfose: aquela que leva de camelo a leão.

É no deserto que o camelo se metamorfoseia. Surge o leão. Este se levanta contra a subserviência e quer conquistar sua liberdade. Quer ser senhor de seu destino e não mais obedecer, quer mandar. Ele quer buscar seu último senhor, seu último deus e assim, torná-lo inimigo. Antes, quando era camelo, ele seguia a sentença “Tu deves”; agora, já liberto, diz: “Eu quero”. Não segue mais normas. Não há quem determine suas ações a não ser ele mesmo. Ele destrói valores que foram petrificados ao longo da história e que ainda ressoam como regras de conduta. O único valor que existe agora é ele próprio, ou seja, ele mesmo faz as regras e ele mesmo conduz seu caminhar. O leão ainda não pode criar novos valores, mas concede liberdade a si mesmo. Sua liberdade diz “não” ao que está posto, ao que limita e ao que determina sua conduta. De modo que:

Conquistar o direito de criar novos valores – essa é a mais terrível conquista para o espírito de suportação e de respeito. Constitui para ele, na verdade, um ato de rapina e tarefa de animal rapinante.

Como o que há de mais sagrado amava ele, outrora, o “Tu deves”; e, agora, é forçado a encontrar quimera e arbítrio até no que tinha de mais sagrado, a fim de arrebatá-lo a sua própria liberdade ao objeto desse amor: para um tal ato de rapina, precisa-se do leão. (NIETZSCHE, 2010, p. 52-53).

O leão representa a revolta contra a submissão do camelo. A pesada carga de deveres oprime o leão e o faz travar guerra contra o grande dragão chamado “Tu deves”. Este representa os valores milenares impostos pela tradição. Dessa forma, ao insurgir-se contra o dragão que “em cada escama resplande, em letras de ouro, ‘Tu deves!’”; o leão deixa transparecer que os valores não são nem absolutos nem essencialmente inerentes à Vida. De acordo com Barros (2011, p. 336):

O dragão pode ser interpretado como uma alegoria daqueles que pautam suas condutas por uma vontade de verdade (*Wille zur Wahrheit*) que leva a crer que haja valores absolutos que devam ser descobertos e obedecidos e não experienciados e criados pelos próprios viventes através da vontade de potência (*Wille zur Macht*).

Porém, o espírito leão não alcançou sua maturidade fecunda. Ele ainda age por impulso. Seu passado enquanto camelo ainda o incomoda e ele necessita novamente se transformar. Assim diz Zaratustra:

Mas dissei, meus irmãos, que poderá fazer ainda uma criança, que nem sequer pôde o leão? Por que o rapace leão precisa ainda tornar-se criança?

Inocência, é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer “sim”.

Sim, meus irmãos, para o jogo da criação é preciso dizer um sagrado “sim”: o espírito, agora, quer a *sua* vontade, aquele que está perdido para o mundo conquista o *seu* mundo. (NIETZSCHE, 2010, p. 53).

A criança é inocência e esquecimento. É a possibilidade de um novo começo, pois encontra-se na condição a-histórica. Nela é possível perceber, de forma bem nítida, a presença da *força plástica* agindo como modeladora do esquecimento. É a fase onde ocorre a efetivação do Eterno Retorno enquanto *instante* de afirmação incondicional da Vida. Tomada e tocada por *força plástica*, a criança não possui memória do passado. Também não se lança

em esperança ao futuro, pois há nela o esquecimento. Esquecendo, ela se encontra numa condição a-histórica, ou seja, não há delimitação cronológica do passado, presente e futuro. O que há é o instante. Uma unidade que condensa presente, passado e futuro e vê a vida apenas como possibilidade ininterrupta para criação. Ela agora diz “sim”, cria valores, aceita a Vida e deseja que o *instante* eternamente retorne.

Desse modo, a criança não conhece a moral de rebanho. Ela não se baseia naquilo que já está posto ou que é imposto. Ela afirma a Vida e o mundo assim como eles se apresentam, com toda sua gratuidade de adversidade, abundância e desperdício. A criança diz “*sim*” ao instante, “*sim*” ao destino (*amor fati*), “*sim*” ao eterno retorno do mesmo. O camelo seguia seu destino a partir de parâmetros externos propostos pela tradição e via nisso uma possibilidade de se redimir no futuro. O leão agia dizendo “*não*” em oposição aos valores impostos ao camelo. Já a criança, esta é dotada de *força plástica*, de esquecimento. Ela faz surgir “um novo começo”. É “uma roda que gira por si mesma” (NIETZSCHE, 2010, p. 53), sem submissão nem ressentimento. “A criança é um novo começo autorreferente e um movimento inicial que prescinde do passado e independe de agentes exteriores para se efetivar”. (BARROS, 2011, p. 337). Ela age conforme uma vontade despreziosa que se encontra inserida no jogo da criação.⁷⁸

Uma vez mais deparamos com temas familiares: o esquecimento com o qual o horizonte se fecha para a vida, da segunda *Consideração extemporânea*, jogo e criação inocente, as cifras heraclíticas da criança em *O nascimento da tragédia*. Também se vê uma vez mais, portanto, como Nietzsche permanece junto a seus pensamentos anteriores e os reformula de maneira nova; como se libertou do modelo da experiência artística e associou a esses pensamentos temas filosóficos centrais – metafísicos: antes de tudo, a roda que gira sobre si mesma, o primeiro movimento. (FIGAL, 2012, p. 215).

Ainda poderíamos analisar o discurso *Das Três Metamorfoses* como parte constituinte de um processo iniciado lá atrás, desde tempos remotos. Assim sendo, a história universal apresentaria três fases que, passando pelo homem leão, seguiria do homem camelo ao homem criança. Em outras palavras, o processo histórico seria como uma corda que se estende, ao

⁷⁸ Tiago Barros ainda aponta para um fato importante acerca da criança. Segundo ele, Nietzsche não se debruça de modo propriamente dito em relação às criações desse último estágio do espírito. Não é enfatizado pelo filósofo questões como: “o que é esquecido pela criança? Com o que ela joga? Aonde conduz seu movimento inicial? Ao que ela diz sim?” Para Barros, é intenção de Nietzsche não apresentar tais respostas, pois se assim o fizesse, o filósofo alemão iria de encontro à proposta inicial de inocência e ludicidade do espírito enquanto criança. Cf. (BARROS, 2011, p. 337).

longo do tempo, por meio destas três fases e que leva o homem do animal ao último homem; bem como sua superação por meio do além-homem (*Übermensch*) (REIS, 2011, p. 218). Mas então como se deu historicamente este processo? Como poderíamos imaginar um transcurso da história dentro da perspectiva mostrada no discurso *Das Três Metamorfoses*? Segundo José Carlos Reis (2011), seria a partir das diversas fases em que a Moral se configurou, a saber, *pré-moral*, *moral*, *extramoral* e *pós-moral*.

A primeira fase seria a *pré-moral*, ou seja, aquela em que a moral ainda era inexistente. Não havia o bem nem o mal. Razão e irrazão também não faziam partes do pensamento. Não havia os conceitos de certo ou errado e o homem não se pautava por valores. Esse modo de viver é apresentado por Nietzsche em sua *Genealogia da Moral* quando o filósofo apresenta a forma de proceder da casta nobre. Tal casta não possuía senso moral conforme conhecemos hoje. Nela não havia limites para a ação. O prazer era encontrado tanto na serenidade quanto na crueldade, na destruição e na volúpia. O homem era livre em sua ação, sem remorso, sem culpa, sem medo e sem ressentimento. O mundo era visto como um devir onde estava presente a exuberância, mas também a destruição e o conflito. Mesmo assim, a Vida era vista e aceita de modo inocente e, ao mesmo tempo, feliz. Este era o mundo trágico. O mundo de Dioniso onde a dor, o sofrimento, a crueldade e a destruição eram elementos concebidos inocentemente como próprios e constitutivos da Vida.

A segunda fase seria a *Moral*. Aquela que possui a imagem do camelo. Inicia-se com a razão filosófica representada por Sócrates e Platão. Com eles a filosofia se volta para as questões humanas, éticas, morais. Surgem os valores que determinam a conduta humana. O homem enquanto ser “racional” agora é responsável pelos seus atos e, assim sendo, deverá controlar seus impulsos, suas paixões e suas vontades por meio da moral. A moral tomou conta. Agora “a vida tornou-se problema, a moral tornou-se problema e o homem teórico, guiado por conceitos e abstrações, tornou-se um senhor de si/contra si”. (REIS, 2011, p. 221). A Vida tornou-se decadente e o homem tornou-se camelo para ter que carregar pacientemente o peso em suas costas. Vitória da casta sacerdotal sobre a casta guerreira acompanhada e legitimada pela moral judaico-cristã. Transvaloração dos valores.

Porém, entre os séculos XIX e XX, um novo projeto se lançava no horizonte da história humana. Era o advento da ciência moderna, das grandes descobertas científicas, a própria história tornou-se uma disciplina científica aos moldes da Física e da Matemática. Agora se exigia a criação de novos valores em contraposição aos antigos. É a fase que José Carlos Reis chama de *Extramoral* representada pela imagem do leão. Uma nova

transformação estava em curso: o camelo transformava-se em leão. Uma nova moral se anuncia. Não é mais a metafísica nem a religião quem determina a Vida, mas sim a ciência. Pela ciência o homem se emancipou e agora se contrapõe àquilo que antes lhe submetia. Uma nova perspectiva se desenha, não há mais peso a se carregar. O camelo deixa de ser necessário. É a hora e a vez do leão que ruga contra seu antigo senhor e aponta para o sentido da terra.

Contudo, o leão ainda não cria valores. Por mais que se rebele contra a tradição, contra o peso a ser suportado, contra a falta de liberdade; ele ainda não consegue criar um novo sentido para a existência, não consegue esquecer. A ciência não deu conta de tudo aquilo a que se propôs. O conhecimento histórico deixou o homem doente, supersaturado, a Vida continuou a obedecer limites e normas. O leão não se realizou por completo, uma nova transformação se faz necessária, ele precisa tornar-se criança. É a última fase, a fase *Pós-Moral* que traz em sua representação a imagem da criança. É a fase que retorna às origens. Distante do mundo repleto de valores, sem moral pré-definida, sem normas, sem limites. Nesta fase, o mundo se torna despretensioso, pois se trata de “um mundo além do Bem e do Mal, da **força plástica** e do **esquecimento**, inocente como uma criança!” (SPENLÉ, 1943 apud REIS, 2011, p. 230. grifo nosso).

A fase pós-moral, que tem a imagem na criança, é aquela onde o eterno retorno do mesmo, enquanto afirmação incondicional do aqui e do agora, se faz presente. Nela a *força plástica* faz o homem esquecer, tornar-se a-histórico, transformar-se em criança. Enquanto criança ele se encontra inocente, longe do peso histórico daquilo que “foi”. Quando o homem torna-se criança ele deixa de ver uma linha reta para frente e outra para trás. Tudo o que ele vê é o *instante*. Este *instante*, como já foi dito, não é um *agora* que sucede o passado e antecede o futuro, mas é um instante que compõe em unidade o presente, o passado e o futuro. Na fase em que o leão se torna criança, o homem se torna despretensioso e vive o *instante*. Ele quer viver intensamente este instante, quer que ele se repita e eternamente retorne. Esta é a sua única pretensão. Porém, não se trata de uma pretensão autônoma. Não é um querer que parte de um sujeito que quer. Trata-se de uma afecção, um arrebatamento, uma sintonia própria com o *amor fati*, um “instante extraordinário”.⁷⁹

Na fase criança o homem pode enfim criar valores. Sua Vida transforma-se em obra de arte e ele não percebe o presente, o passado nem o futuro, pois tudo é uma unidade. Tal como

⁷⁹ Sobre este “instante extraordinário”, Cf. CASANOVA, Marco Antônio. **O instante extraordinário**: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.

a criança no seu inocente brincar, no instante que eternamente retorna, o homem celebra sua existência, deseja que tudo retorne, ama seu destino e o quer mais uma vez. Ele acaba por manter uma relação estética com a Vida, uma vez que esta agora é movida por *grandeza*, *aceitação* e *criação*.

Apesar disso, não podemos deixar de perceber que no discurso *Das Três Metamorfoses*, Nietzsche quer nos mostrar, através de seu Zarathustra, que tanto o camelo quanto o leão e a criança são fases necessárias à Vida. A fase criança é o norte, o alvo, mas nunca a chegada, nunca a conclusão.

Apesar de considerarmos que inicialmente Zarathustra passou por essas três mutações, não nos parece que ao fim do prólogo ele tenha estabilizado na última delas e permanecido estático no restante do livro. Ao contrário, nossa hipótese é a de que suas três primeiras transmutações, que já estariam presentes no prólogo (de espírito em camelo, de camelo em leão e de leão em criança), teriam sido acontecimentos necessários para inviabilizar o início de sua jornada, mas que, em sua trajetória, ele ainda terá que passar por diversas outras mudanças e transmutações. Inclusive, cada uma das três transmutações iniciais permanecem recorrentes ao longo de todo o livro, muitas vezes referidas ao próprio Zarathustra, que, em certos momentos, deve desenvolver ou abandonar determinadas características ora do camelo, ora do leão, ora da criança. (BARROS, 2011, p. 339)

O camelo, o leão e a criança são instâncias delimitadoras da existência. Em alguns momentos o homem pode se sentir camelo, leão ou criança. Isso ocorre de acordo com o modo como a Vida se abre e se mostra para ele. Acontece por meio de um *pathos* que o toma e o toca de maneira extraordinária em um jogo eterno que nunca chega ao fim. Portanto, nessa dinâmica existencial em que a Vida se faz Vida a cada instante; percebemos que força plástica, esquecimento, condição a-histórica/supra-histórica, Eterno Retorno, *amor fati*, grande saúde e metamorfose estão tudo interligado numa perspectiva de Vida. É uma afecção que perpassa a existência e faz o homem perceber a Vida, o mundo, a história com outros olhos. Em outras palavras, é a confirmação e a aceitação da Vida com toda sua tragicidade, adversidade e desperdício, mas também infinitas possibilidades, gratuidade e exuberância.

CONCLUSÃO

Ao longo destes capítulos, buscamos apresentar como as conferências ministradas por Burckhardt, bem como suas obras, tiveram substancial influência sobre o pensamento de Nietzsche, sobretudo, naquilo que diz respeito à história e à dinâmica do tempo. Sustentamos que a partir de Burckhardt, somado ao seu conhecimento filosófico e filológico, o filósofo desenvolveu sua própria filosofia da história. Concluímos que tal filosofia pode ser encontrada em sua *Segunda Consideração Intempestiva* e, ainda que escrito de modo diferente, nos seus textos posteriores.

A *Segunda Consideração Intempestiva* tem como ponto de partida a crítica ao historicismo em suas versões hegeliana e cientificista. O hegelianismo tinha como pressuposto a explicação racional da trajetória histórica por meio de uma teleologia que, de forma progressiva, levaria a história à sua realização. Nietzsche discorda que a realidade como um todo tenha uma finalidade a ser alcançada. Para ele, se este fim tivesse realmente que acontecer, já teria acontecido. Nas pegadas de Burckhardt, o filósofo prefere buscar a grandeza da história, as grandes ações humanas. Ele se volta para os grandes homens, aqueles que diante das intempéries da vida conseguiram se impor e não deixaram de criar. Além do hegelianismo, há na Segunda Intempestiva uma crítica clara à filosofia do inconsciente de Eduard von Hartmann, uma vez que este procura conciliar o processo universal de Hegel com o pensamento de Schopenhauer.

A outra crítica presente na Segunda Intempestiva concerne à abordagem meramente científica da história. Durante o século XIX, as áreas do conhecimento passaram por um processo de legitimação tornando-se científicas. Com o conhecimento histórico não foi diferente, tornou-se ciência e, tal como a Física e a Matemática, passou a definir, com “exatidão”, os fatos passados. A “verdade” passou a ser o norte e para Nietzsche, esse novo olhar da história, agora como disciplina científica, transforma o fato histórico em mero acontecimento. A história, vista dessa maneira, passa a ser tratada como uma simples informação ou um acúmulo de conhecimento acerca de um determinado tempo. Não há, pois, a reflexão, a ponderação, a exploração do pensamento a respeito da história e da Vida. As explicações são lançadas de forma tão isentas e objetivas que a história deixa de servir como algo salutar à Vida.

A história pode se apresentar como sendo útil ou inconveniente à Vida. Ela pode servir de forma negativa e paralisante, limitando e castrando a cultura, ou pode ser aquilo que permite elevar a Vida e encontrar nela uma condição de possibilidade para a criação. Tudo depende do modo como ela é concebida. Quando é absorvida como um objeto de estudo, algo capaz de ser manipulado e determinado, a história paralisa o processo de criação. O homem-historiador se volta apenas para o passado, tornando-se um mero especialista ou colecionador de fatos passados. Entretanto, quando se volta ao passado, não apenas para descrevê-lo com exatidão, mas para servir-se dele como algo profundo e capaz de transmitir grandeza, a história se torna inspiradora; uma utilidade propícia à criação por parte de uma cultura, de um povo e do indivíduo.

Há, na Segunda Consideração Intempestiva, três tipos de histórias: *a monumental*, a *antiquária* e a *crítica*. Ambas podem ser salutares, mas também podem ser prejudiciais à vida. Tudo depende do uso que fazemos delas. O problema é que, segundo Nietzsche, na Modernidade houve um exacerbamento da cultura histórica, um historicismo exagerado que o filósofo chamou de doença histórica (*historisch Krankheit*). Logo, era preciso considerar o passado de maneira a-histórica e supra-histórica. Porém, para se adentrar o âmbito a-histórico e supra-histórico necessário se faz uma justa dose de esquecimento. Esquecer o já dado, o previamente constituído, aquilo que não traz inspiração, que serve somente como fonte de repetição, de mesmice monótona.

Saturado de conhecimento histórico o homem moderno vive de repetir o passado. Sem criar, só revive o que um dia já foi. Precisa esquecer e lembrar na medida correta. Precisa então do poder modelador da *força plástica* (*plastische Kraft*). Como vimos ao longo desta pesquisa, a força plástica transforma o que é estranho, o que é passado, cura as feridas, restabelece o que foi perdido e reconstitui as formas perdidas. Ela é responsável por fazer o homem lidar com o passado e utilizar, de modo correto, a memória e o esquecimento. É por meio da *força plástica*, enquanto essa capacidade de esquecer e de lembrar, que o a-histórico e o supra-histórico acontece. A partir dela o homem vê no instante o sentido primordial e criador. Ele esquece e cria a partir de si mesmo. Desvia o olhar do futuro e se entrega ao instante. A-histórico e supra-histórico são assim, produtos da força plástica, pois saturado pelo passado e farto de cultura histórica, o homem de *força plástica* esquece. Esquecendo ele deixa de copiar e passa a viver o instante como momento único de criação. Ele encontra finalmente os sentidos a-histórico e supra-histórico.

No a-histórico temos a vivência do instante. Uma vivência livre do excesso de história, do historicismo, do peso que o passado traz. O a-histórico requer esquecimento. Já no supra-histórico temos a concentração naquilo que dá um sentido ao devir. Um devir livre de uma ideia teleológica. O que também requer esquecimento. Tanto num quanto no outro, há a exigência do esquecimento, do desapego ao passado, ao historicismo, ao exacerbamento de cultura histórica que não serve como criação mas, tão somente, como repetição. Necessita, portanto, de *força plástica*. Mas como esta temática aparece nos textos do Nietzsche maduro? Como estes conceitos atravessam a Segunda Consideração Intempestiva e chegam até suas obras posteriores?

Nos escritos do Nietzsche maduro, também encontramos sua abordagem filosófica acerca da temporalidade. Na obra *Assim Falou Zaratustra*, escrita bem depois das Intempestivas, personagens conceituais da narrativa se relacionam com os elementos característicos da crítica nietzschiana à Modernidade. É o exemplo do Corcunda que, na obra, representa o homem metafísico; o aleijado que representa o homem moderno, dotado de conhecimento, especialista, historiador e, até mesmo, o próprio Zaratustra enquanto aquele que está na busca por um *horizonte*. Nos discursos: *Da Redenção*, *Da Visão e do Enigma* e *O Convalescente*, os conceitos trabalhados na Segunda Consideração Intempestiva aparecem de forma mais acentuada e concatenados à pensamentos mais conhecidos, como por exemplo: a vontade de poder e o eterno retorno do mesmo.

Os discursos supracitados apresentam o instante como uma unidade que abarca as três dimensões do tempo, a saber, o presente, o passado e o futuro. Assim, o instante seria aquilo que compõe. Um instante abrupto e extraordinário em que a Vida se vela e se revela enquanto possibilidade, criação e ação. O instante une o presente, o passado e o futuro numa só coisa. Quando o homem é tomado e tocado por este instante, ele aceita a Vida e a deseja infinitas vezes. Quer que ela eternamente retorne com toda sua exuberância, gratuidade e possibilidade para a criação. No instante o homem compreende que a Vida é guerra, esforço, desperdício, mas percebe também que ela é condição daquilo que é possível, daquilo que pode ser. Por isso, ele a quer e a deseja. Ele não pensa mais no passado, nem no presente, nem no futuro. Ele apenas vive o instante.

Todavia, por estar imbricado pela concepção linear do tempo e exacerbado pelo excesso de história, o homem moderno, para se encontrar no instante, precisa esquecer. Este é o ponto crucial de nossa tese, pois para esquecer mister se faz o poder transformador da *força plástica*. Ela permite o esquecimento e esquecendo, o homem encontra-se no instante e deseja

que este instante retorne infinitas vezes. Graças ao poder modelador e transformador da *força plástica*, o homem pode enfim se desapegar de todo o historicismo que lhe torna doente. Ele pode esquecer todo o peso do passado que traz nas costas e se encontrar no instante. Passado, presente e futuro se tornam, para ele, uma unidade. No instante ele ama seu destino e se torna criança.

REFERÊNCIAS:

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2002.

ANDLER, Charles. **Nietzsche, sa vie et sa pensée**: les précurseurs de Nietzsche. Paris: Éditions Bossard, 1920.

_____. **Nietzsche**: vida e pensamento, volume I. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

BARROS, Tiago. O camelo, o leão e a criança na trajetória de Zaratustra. In: DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago. (org.). **Leituras de Zaratustra**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 333-341.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. O eterno retorno e a memória do futuro na terceira parte do Zaratustra. In: DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago. (org.). **Leituras de Zaratustra**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 257-269.

BURCKHARDT, Jacob. **Cartas**. Seleção e edição de Alexandre Dru. Tradução de Renato Rezende. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

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

BURKE, Peter. Introdução: Jacob Burckhardt e o renascimento italiano. In: BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do renascimento na Itália**. Tradução de Sérgio Tellaroli, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BUTLER, Meredith A. Nietzsche and His Friends: Richard Wagner and Jakob Burckhardt. **The Courier**. Syracuse university library associates. v. x, nº 3. 1973. Disponível em:

<<http://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1094&context=libassoc>> Acesso em: 29 mar 2016.

CALOMENI, Tereza Cristina B. A redenção da temporalidade: a trágica intuição do eterno retorno em Nietzsche. In: **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp. nº 18. 2005, p. 93-110. Disponível em:

< <http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/u41/CN018.93-110.pdf> > Acesso em: 29 mar 2016.

CASANOVA, Marco Antônio. **O instante extraordinário**: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.

CHAVES, Ernani. Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp. v.1, n. 9, 2000, p. 41-66. Disponível em:

<<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/46-cultura-e-pol%C3%ADtica-o-jovem-nietzsche-e-jakob-burckhardt>> Acesso em: 29 mar 2016.

CORDEIRO, Robson C. **Nietzsche e a vontade de poder como arte**: uma leitura a partir de Heidegger. João Pessoa: ed. Universitária - UFPB, 2010.

_____. **O corpo como grande razão**: análise do fenômeno do corpo no pensamento de Friedrich Nietzsche. São Paulo: Annablume, 2012.

DELEUSE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução de Antonio M. Magalhães. Porto: Res- editora, 2001.

DELBÓ, Adriana. Nietzsche e Burckhardt: Estado, crueldade da natureza e da cultura. **Estudos Nietzsche**. Curitiba, v. 1, n. 2, jul./dez. 2010, p. 287-310. Disponível em:

<<http://www2.pucpr.br/reol/index.php/ESTUDOSNIETZSCHE?dd1=5024&dd99=view>> Acesso em: 29 mar 2016.

DRU, Alexander. Introdução às cartas de Jacob Burckhardt. In: BURCKHARDT, Jacob. **Cartas**. Seleção e edição de Alexandre Dru. Tradução de Renato Rezende. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003. p. 49-99.

FINK, Eugen. **A filosofia de Nietzsche**. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1983.

FIGAL, Günter. **Nietzsche**: uma introdução filosófica. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

FOGEL, Gilvan. **Conhecer é criar**. 2 ed. São Paulo: UNIJUI, 2005.

GERVÓS, Luis Antonio de Santiago. Arte e história em F. Nietzsche: ¿uma estética de la historia?. **Revista internacional de filosofia**. Malaga, Universidade de Málaga (Espana), v. 10, nº sn. 2005, p. 99-118. Disponível em:

< <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1457579.pdf> > Acesso em: 29 dez 2016.

GENTILE, Carlo. “Os gregos aprenderam aos poucos *a organizar o caos*”: Os conceitos de estilo e de cultura na *Segunda Consideração Extemporânea* de F. Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp, n° 27. 2010, p. 51-71. Disponível em:

<<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/home/item/146-%E2%80%99Cos-gregos-aprenderam-aos-poucos-a-organizar-o-caos%E2%80%99D-os-conceitos-de-estilo-e-de-cultura-na-segunda-considera%C3%A7%C3%A3o-extempor%C3%A2nea-de-f-nietzsche>> Acesso em: 29 mar 2016.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Tradução de Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HEGEL, Georg W. Friedrich. **Filosofia da história**. Tradução de Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

HARTMAN, Robert S. Introdução à razão na história. In: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A razão na história: uma introdução geral à filosofia da história**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2001, p. 09-40.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche I**. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

HELLER, Peter. **Studies on Nietzsche**. Bonn: Bouvier, 1980. (Modern German Studies; Vol, 6).

HERÁCLITO, **Fragmentos contextualizados**. Tradução, estudo e comentários de Alexandre Costa. São Paulo: Odisseu Editora, 2012.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O conceito de angústia**. 2 ed. Tradução e posfácio de Álvaro Luiz Montenegro Valls. São Paulo: Vozes, 2010.

LARGE, Duncan. Nosso Maior Mestre: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp. v.1, n° 9. 2000, p. 03-39. Disponível em:

<<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/45-%E2%80%99Nosso-maior-mestre%E2%80%99D-nietzsche-burckhardt-e-o-conceito-de-cultura>> Acesso em: 29 mar 2016.

LEBRUN, Gerard. **O avesso da dialética: Hegel à luz de Nietzsche**. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

LE RIDER, Jacques. **Oubli, mémoire, histoire dans la: Deuxième Considération inactuelle**. Revue germanique internationale. En ligne, 11 | 1999, mis en ligne le 21

septembre 2011, consulté le 10 octobre 2012. Disponível em: < <https://rgi.revues.org/pdf/725> > Acesso em: 29 mar 2015.

LUCCHESI, Bárbara. Filosofia dionisiaca: vir-a-ser em Nietzsche e Heráclito. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp. n° 1. 1996, p. 53-68. Disponível em:

< <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/4-filosofia-dionis%C3%ADaca-vir-a-ser-em-nietzsche-e-her%C3%A1clito> > Acesso em: 29 mar 2016.

MACEDO, Iracema. Zaratustra, compaixão e *amor fati*. In: DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago. (org.). **Leituras de Zaratustra**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 83-95.

MECA, Diego Sánchez. Nosso Maior Mestre: Nietzsche ou a eternidade do tempo. Tradução de Vinicius de Andrade. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n° 33. 2013, p. 181-196. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/cniet/n33/a08n33.pdf> > Acesso em: 29 mar 2016.

MOURA, Carlos A. R. de. **Nietzsche: civilização e cultura**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

NOBREGA, Francisco Pereira. **Compreender Hegel**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras/Companhia de Bolso, 2005.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

_____. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras/Companhia de Bolso, 2012.

_____. **A vontade de poder**. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

_____. **Crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Despojos de uma tragédia**. Tradução e notas de Ferreira da Costa. Porto: Educação nacional LTD, 1944.

_____. **Ecce Homo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras/Companhia de Bolso, 2009.

_____. **Escritos sobre história**. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. **Genealogia da moral**. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras/Companhia de Bolso, 2009.

_____. **Kritische Studienausgabe - KSA**. Elaborada e organizada por Giorgio Colli e Massino Montinari. Disponível em: < <http://www.nietzschesource.org> >. Acesso em: 12 fev 2017.

_____. **Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. **Obras incompletas**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Nova Cultural, Vol. I, Col. Os Pensadores, 1991.

_____. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Fragments Posthumes. In: **Œuvres Philosophiques Completes**. Ed. crítica org. por Colli e Montinari. Paris: Gallimard, 1976.

OLIVEIRA, Bernardo Carvalho. Nietzsche, antigermanismo e cultura. **Revista trágica: estudos sobre Nietzsche**. Rio de Janeiro: v.5, nº 1. 2012, p. 18-36. Disponível em:

< <http://tragica.org/artigos/v5n1/2Oliveira.pdf> > Acesso em: 29 mar 2016.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural. Col. Os Pensadores, 2000.

_____. **Fédon**. São Paulo: Nova Cultural. Col. Os Pensadores, 2004.

_____. **Fedro**. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

_____. **Timeu**. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: CECH, 2011.

PESTANO, Sidnei Almeida. A renascença italiana como elo entre Jacob Burckhardt e Nietzsche: uma introdução. **Revista Seara Filosófica**. Universidade Federal de Pelotas. n. 5, 2012, pp. 59-72. Disponível em:

< <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/searafilosofica/article/view/1774>> Acesso em: 29 dez 2016.

REGENT, Nicola. ‘Wondrous Echo’: Burckhardt, Renaissance and Nietzsche’s Political Thought. In: SIEMENS, Herman W.; ROODT, Vasti (Hrsg).: **Nietzsche, Power an politics. Rethinking Nietzsche’s Legacy for Political Thought**. Berlin, 2008, p. 629-665.

REIS, José Carlos. **História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

_____. **História da “consciência histórica” ocidental contemporânea: Hegel, Nietzsche, Ricoeur**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SAMPAIO, Alan. Fronteiras da história. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, Unifesp. nº 18. 2005, p. 37-67. Disponível em:

< <http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/u41/CN018.37-68.pdf> > Acesso em: 29 mar 2016.

SOBRINHO, Noéli Correia de Melo. Apresentação e comentário. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre história**. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo: Edições Loyola, 2005. p. 07-58.

SINGER, Peter. **Hegel**. Tradução de Luciana Pudenzi. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche**. Tradução de Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VERMEERSCH, Paula. Jacob Burckhardt e suas reflexões sobre a história. **História Social**. Campina - SP, n. 10, 2003, p. 215-238. Disponível em:

< <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/334>> Acesso em: 29 mar 2016.