



NIETZSCHE, A CULTURA E A FORMAÇÃO DE SI: da arte do estilo à arte de tornar-se *quem se é*¹

*Carmelita Brito de Freitas Felício*²

Que os grandes momentos formem uma corrente, que conectem a humanidade através dos milênios, como cimos; que a grandeza de um tempo passado seja grande também para mim, e que a crença cheia de intuições realize a glória ambicionada, é este o pensamento fundamental da cultura.

Nietzsche³

RESUMO

O texto parte da hipótese segundo a qual os componentes do conceito de cultura em Nietzsche podem ser mobilizados para pensar a formação de si. Na primeira parte, desmembramos os componentes desse conceito e, a partir daí, propomos sua articulação com o problema da autoformação, tendo como mote uma fórmula cara a Nietzsche: “como alguém se torna o que é”.

Palavras-chave: cultura; formação de si; estilo; Nietzsche.

ABSTRACT

This text begin from the hypotesis wich the culture concept components by Nietzsche can be mobilized to think the formation itself. On first part, we have disband the components of this concept and, from that, we propose articulate it with the problem of self-formation, having as mote an expensive sentence to Nietzsche: “how does someone become what he is”.

Key-words: culture; formation itself; style; Nietzsche.

¹ Trabalho de conclusão da disciplina: “Elos e oposições entre cultura, política e formação em Nietzsche”, ministrada pela Prof^a. Dra. Adriana Delbó, no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás, no 2º semestre de 2013.

² Professora na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás.

³ *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* [1]- Sobre o *pathos* da verdade, p. 24.

O conceito de cultura: qual a sua proveniência?

De que lugar Nietzsche retira os componentes do conceito de cultura? O que decide a qualidade e a unidade de um estilo artístico? A partir de quais critérios podemos classificar um estilo? Como entender a arte do estilo, ou o sentido de todo estilo, a partir do critério da *unidade* se, a rigor, “bom estilo em si – pura estupidez, mero ‘idealismo’, algo assim como o ‘belo em si’, como o ‘bom em si’, como a ‘coisa em si’, como afirma Nietzsche em *Ecce homo*”? (4, p. 57).⁴ Não seria o apreço pela unidade de estilo artístico o que propriamente caracteriza a sua *démarche*? “Nietzsche [não] insiste desde muito cedo em conceber [...] sua obra e sua pessoa como uma artística *sujeição* do *mais* diverso sob uma unidade?” (Meléndez, 2001, p. 18-9; a interrogação é nossa). Não soa estranho, porém, para não dizer paradoxal, que essa operação seja feita por um filósofo autor de uma obra especialmente fragmentária e multiforme? Nossa estranheza não tende a aumentar “se for levado em conta a enorme quantidade de vezes em que Nietzsche referiu-se à unidade como uma ficção, um artifício lógico destinado a simplificar, acomodar e reduzir a multiplicidade fenomenal e a exuberante diversidade dos sentidos?” (Bieri, 2000, p. 123; a interrogação é nossa).

Na tentativa de buscar um esclarecimento para essas questões, aparentemente controvertidas, consideremos em primeiro lugar que o sentido de um conceito filosófico não pode vir senão da constituição de problemas e de uma necessidade autêntica.⁵ É preciso, então, buscar no próprio Nietzsche a situação problemática que o levou a eleger essa noção primeira - a de unidade - para definir a cultura, retirando-a, assim, dessa zona de ambiguidade. É o que procuraremos fazer agora, tendo como fio condutor os problemas que deram origem à elaboração do conceito de cultura nas duas primeiras *Extemporâneas*...⁶.

A cultura é a unidade de estilo artístico em todas as manifestações vitais de um povo. Saber muito e ter aprendido muito não são nem um meio necessário, nem um signo de cultura, mas combinam-se perfeitamente com o contrário da cultura, a barbárie, com a ausência de estilo ou com a mistura caótica de todos os estilos (CE I, § 1 (6)).

A cultura de um povo enquanto a antítese da barbárie [é] a unidade do estilo artístico em todas as expressões da vida de um povo; esta designação não deve ser por isso mal compreendida, como se se tratasse da oposição entre barbárie e estilo *belo*; o povo ao qual se atribui uma cultura só deve ser em toda realidade uma única unidade vivente e não esfacelar-se tão miseravelmente em um interior e um exterior, em conteúdo e forma. (CE II, 4, p. 35-6; itálico do original).

⁴ Por que escrevo tão bons livros.

⁵ Essa ideia é amplamente desenvolvida por Deleuze e Guattari, no livro *O que é a filosofia?*. “[...] Na filosofia, não se cria conceitos, a não ser em função dos problemas que se consideram mal vistos ou mal colocados” (1992, p. 28).

⁶ *Primeira consideração intempestiva*: David Strauss, o devoto e o escritor (1873); *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida (1874), doravante CE.

Requisitar a unidade de estilo significa recusar, como se vê, aquilo que a cultura se tornou; em outras palavras, o que lhe falta. O conceito pode ser visto, então, como uma arma de combate à cultura moderna, às forças que operaram o conjunto das oposições que, por sua vez, provocaram a disjunção entre cultura e vida, separando interior e exterior; conteúdo e forma. Contrapondo-se à “mistura caótica de todos os estilos” que produz a barbárie, isto é, um modo de vida disperso, fragmentado, desarticulado, cindido, sem unidade, portanto, e, conseqüentemente, sem força, o que Nietzsche propõe é que uma cultura, para ser autêntica, não deve simplesmente ser vista como um conjunto de saberes - já que a época moderna a confundiu com a acumulação de saberes e com a erudição enciclopédica -, mas como força artística, plástica. É essa força e a plasticidade que produzem a unidade da vida de um povo. Uma unidade que o jovem Nietzsche busca a partir de seus estudos da cultura grega, como fica claro em uma passagem nas duas páginas finais da *Segunda consideração...*

Houve séculos em que os gregos se encontravam diante de perigo semelhante àquele no qual nos encontramos, a saber: o da inundação pelo estranho e pelo passado, de perecer junto à ‘história’ [...]. Entretanto, graças à sentença apolínea, a cultura helênica não se tornou nenhum agregado. Os gregos aprenderam paulatinamente a *organizar o caos*, conforme se voltam para si de acordo com a doutrina délfica⁷, ou seja, para suas necessidades autênticas [...]. Desta feita, eles se apossaram novamente de si mesmos [...]. Eles se tornaram eles mesmos, depois de um doloroso combate consigo e por meio da interpretação prática daquela sentença, os mais felizes enriquecedores e proliferadores do tesouro herdado e os primogênitos e modelos de todos os povos de cultura vindouros (CE II, 10, p. 98-9; itálico do original).

Esse fenômeno histórico ao qual Nietzsche se refere merece nossa atenção porque, a partir dele, se desvela o lugar da noção de unidade, requerida para o enfrentamento do caos. Trata-se de compreender porque a cultura helênica soube se proteger da “mistura caótica de todos os estilos”⁸. Nietzsche indica que, graças ao princípio ordenador apolíneo⁹ os gregos aprenderam a lidar com os perigos representados pelas influências vindas de culturas estrangeiras e com as

⁷ “E como chegamos a esta meta?, vós perguntareis. O deus délfico chama por vós, logo no começo de vossa jornada em direção à meta, mostrando sua sentença ‘conhece-te a ti mesmo’. É uma sentença difícil: pois aquele deus ‘não esconde, nem anuncia nada, mas apenas aponta’, como disse Heráclito [fragmento 93]. Para onde ele aponta?” (CE II, 10, p. 98).

⁸ Os gregos, afirma Nietzsche, “nunca viveram em uma orgulhosa inviolabilidade: por muito tempo, sua ‘cultura’ foi muito mais um caos de formas e conceitos estrangeiros, semitas, babilônicos, lídios, egípcios, e sua religião era uma verdadeira batalha entre os deuses de todo o Oriente” (CE II, 10, p. 98).

⁹ Lembremos que Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* (1872), fixa seu olhar não somente nesta divindade grega, Apolo, mas também em outra que se lhe opõe: Dioniso. Os aspectos apolíneo e dionisíaco são considerados por Nietzsche em sua análise da tragédia grega, “impulsos artísticos da natureza”. Apolo “é o princípio da luz, que faz surgir o mundo a partir do caos originário; é o princípio ordenador que tendo domado as forças cegas da natureza, submete-as a uma regra. Símbolo de toda aparência, de toda energia plástica, que se expressa em formas individuais, Apolo é o magnífico quadro divino do princípio de individuação [...]. Dá forma às coisas, delimitando-as com contornos precisos, fixando seu caráter distintivo e determinando, no conjunto, sua função, seu sentido individual [...]. Ele impõe ao devir uma medida” (Dias, 2011, p. 86-7). Apolo é “o deus civilizador [...]. O impulso ordenador apolíneo é indispensável para que a humanidade [...] se organize em sociedades e conceba propósitos mais elevados” (Delbó, 2006, p. 192; 194. 195).

ameaças advindas dos embates “entre os deuses de todo o Oriente”, o que colocava em risco a construção de uma identidade cultural própria. O que fizeram, então? Criaram, a partir de uma diversidade de influências, algo novo e original. Não só isso. É preciso considerar a existência de duas potências contrárias - apolíneo e dionisíaco¹⁰ - que instituem e fundam a contradição a partir da qual a história da cultura grega pode ser compreendida, isto é, como um processo contínuo de sucessivos engendramentos, cujo motor é constituído precisamente por essa contradição originária. À luz da leitura de Giacoia Jr. (1990, p. 27), em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche “mobiliza um esquema explicativo dos fenômenos históricos calcado numa concepção básica que os toma como resultado do desenvolvimento da ideia de princípios contrários aspirando à conciliação no interior de uma *unidade superior* que, mediatizando-os, suprime a contradição reinante entre eles” (o itálico é nosso).

Chegamos assim ao ponto que nos interessa mais de perto: mostrar a interpretação de Nietzsche do processo que se desdobra na história da cultura helênica, a partir desse movimento que produz a conciliação de princípios opostos numa *unidade superior* que redime um e outro. A tragédia seria a síntese dessas duas forças antitéticas, uma de caráter destrutivo ligada à inexorabilidade do destino; a outra, a força da resistência, representada pela figura do herói. Ter visto o apolíneo ao lado do dionisíaco na arte grega, como mostra Rosa Dias (2001, p. 88), possibilitou a Nietzsche “formular uma hipótese metafísica [metafísica de artista], isto é, não apenas pensar a arte como a atividade humana que se encarna em obras, mas apresentá-la como algo que se encontra na esfera da natureza”, sem a mediação do artista¹¹. No item 5 de *O nascimento da tragédia*, porém, a presença do artista humano é requisitada por Nietzsche, na formulação da hipótese segundo a qual “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente” (p. 44; itálicos do original)¹². Essa hipótese não só acompanha as questões fundamentais do livro¹³, como também expressa o poder de um pensamento que não dissocia a arte da vida. Em duas passagens de *Ecce homo*¹⁴, essa concepção é reafirmada.

¹⁰ É o nome grego para o êxtase. Se no estado apolíneo o homem joga com a realidade, no estado dionisíaco, ou de embriaguez, o homem joga com a vontade ou com a própria natureza que nele se revela. “Dioniso é o deus do caos, da desmesura, da deformidade, da noite criadora do som, é o deus da música, mãe de todas as artes. Nascido da fome e da dor, perseguido e dilacerado pelos deuses hostis, Dioniso renasce a cada primavera e aí cria e espalha a alegria” (Dias, 2011, p. 87).

¹¹ Cf. *O nascimento da tragédia*, item 1, p. 24-29.

¹² Dez anos depois, Nietzsche reafirma n’*A gaia ciência*: “como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*” (107, p. 132; itálico do original).

¹³ Cf. Dias (2011, p. 85).

¹⁴ EH. *O nascimento da tragédia*.

Uma “ideia” – a oposição entre dionisíaco e apolíneo – transposta para o metafísico; a própria história como o desenvolvimento dessa “ideia”; na tragédia, a oposição elevada a uma unidade; dessa ótica, coisas que nunca se haviam vislumbrado, súbito colocadas frente a frente, iluminadas e *compreendidas* uma pela outra [...]. A “racionalidade” a todo preço como força perigosa, solapadora da vida! [...]. Os únicos valores que o *Nascimento da tragédia* reconhece: o cristianismo é niilista no mais profundo sentido, enquanto no símbolo dionisíaco é alcançado o limite último da *afirmação* (EH, 1, p. 62; itálicos do original).

“O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos – a isto chamei dionisíaco [...]. A afirmação do fluir e *do destruir*, o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer Sim à oposição e à guerra, o *vir a ser*, com radical rejeição até mesmo da noção de “Ser” [...]. A ilimitada força de aprender, sem que com isso a vontade de ação seja sufocada (EH, 3, p. 63; 64; 65; itálicos do original).

Estamos agora em condições de esboçar algumas respostas às nossas inquietações. À pergunta sobre a proveniência do conceito de cultura, as forças originárias da Grécia pré-socrática são tomadas como modelos de criação de uma cultura autêntica. A cultura grega soube modelar o texto originário, a natureza, aperfeiçoando-o. O seu valor, a sua grandeza podem ser atribuídos à forma exemplar por meio da qual os gregos transfiguraram em beleza e grandeza o lado sombrio e os horrores que fazem parte da existência e à capacidade que tiveram de aprender a “organizar o caos”, numa clara demonstração de que, somente a cultura pode humanizar a *physis*, transfigurá-la em obra humana.

Isto é uma alegoria para cada indivíduo [...]. Cada um precisa organizar o caos em si, de tal modo que se concentre nas suas necessidades autênticas. Sua sinceridade, seu caráter vigoroso e verdadeiro precisa se opor algum dia ao que apenas sempre repete o já dito, o já aprendido, o já copiado. Assim, ele [o indivíduo] começará a compreender que a cultura também pode ser outra coisa do que decoração da vida [...]. Assim, se lhe desvelará o conceito grego de cultura [...] como uma *physis* nova e aprimorada, sem dentro e sem fora, sem dissimulação e convenção, como uma unanimidade entre vida, pensamento, aparência e querer (CE II, 10, p. 98-9).

O que decide a qualidade¹⁵ e a unidade do estilo no conceito de cultura proposto por Nietzsche não é algo que está dado, mas algo que se realiza, que se cria. Poder-se-ia dizer que a unidade é um processo que se realiza numa relação de forças¹⁶. Exige, portanto, uma luta para promover esta unidade superior. Daí as quatro *Extemporâneas* serem “integralmente guerreiras”¹⁷. Na *primeira*, Nietzsche ataca a cultura alemã com o argumento de que esta é “sem

¹⁵ “É importante frisar: Nietzsche está mais interessado em um ‘gosto’ próprio do que na qualidade desse gosto” (Dias, 2011, p. 113).

¹⁶ “Chamaria esta unidade de unidade dinâmica a fim de recordar o fato de que toda unidade representa sujeição de umas forças por outras” (Meléndez, 2001, p. 35).

¹⁷ “Pois sabemos o que é a cultura [...]. Ela quer que infatigavelmente lutemos contra tudo o que nos privou, a nós, da realização suprema da nossa existência” (CE III, 3, p. 182).

sentido, sem substância, sem meta: uma mera ‘opinião pública’” (EH, 1, p. 67)¹⁸. Na *segunda*, radicaliza sua crítica ao denunciar a redução da cultura à “cultura histórica” e traz à luz

o que há de perigoso, de corrosivo e contaminador da vida em nossa maneira de fazer ciência: a vida enferma desse desumanizado engenho e maquinismo, da ‘impessoalidade’ do trabalhador, da falsa economia da ‘divisão do trabalho’. A *finalidade* se perde, a cultura – o meio, o moderno cultivo da ciência, *barbariza*... (EH, 1, p. 67; itálico do original).

Na *segunda Intempestiva*, a exigência que se coloca – como o próprio título indica – é a de determinar o valor da história para a vida. Se a história deve ter um compromisso com o destino da cultura é precisamente porque o seu valor deve responder às exigências de uma vida mais potente, isto é, maior abundância de formas. Por isso, “a pergunta ‘até que grau a vida necessita [...] do auxílio da história?’ é uma das perguntas e preocupações mais elevadas no que concerne à saúde de um homem, de um povo, de uma cultura” (CE II, 1, p. 17). Entretanto, Nietzsche observa que, na modernidade, a ligação entre a vida e a história foi rompida. O excesso de história e a ruminação do passado são forças que provocaram uma disjunção entre vida e cultura. A intromissão de “um astro luminoso e divino” trouxe a exigência de que “a história deve ser ciência [...] do vir a ser universal [...] com a audácia perigosa do lema: *fiat veritas pereat vita*”¹⁹ (CE II, 4, p. 32).

A era moderna, ao forjar uma oposição entre “interior” e “exterior”, despoja do saber seu caráter de “formação” (*Bildung*), corta os laços entre o *dentro* e o *fora*. O fio rompido entre o saber e a exterioridade passa, assim, a fazer parte exclusiva da interioridade do homem moderno e, com isso, ele perderá a capacidade de transformar o saber em ação, a serviço da expansão da vida. “O indivíduo retraiu-se na interioridade [...]. Todavia, a pura objetividade figura, bela diante do rosto. Quase parece que a sua tarefa fosse vigiar a história da qual nada surge a não ser histórias, mas nenhum acontecimento (CE II, 5, p. 43)²⁰. Desse modo, a cisão entre “interior” e “exterior”, a supervalorização da interioridade que acaba por encerrar o homem na imobilidade e na indiferença em relação ao “exterior”²¹, está em franca oposição com o conceito grego de

¹⁸ “David Strauss, o devoto e o escritor inaugura uma ampla reflexão acerca da identidade cultural da Alemanha pós-guerra, que é prolongada na *Segunda consideração* com ênfase na discussão sobre o papel da cultura histórica na formação de um indivíduo, de uma civilização, de um povo e de seu estilo. O que interessa a Nietzsche, ao escolher David Strauss para tema-título de um ensaio que trata das relações entre cultura e estilo não é da ordem da admiração [...]. Interessa-lhe menos expor suas objeções estético-formais ao estilo de Strauss do que dele servir-se como figura emblemática daquilo que é o verdadeiro alvo de seus pesados ataques: o filisteísmo cultural. Ainda que Nietzsche tenha dedicado várias páginas a comentários pontuais da obra do ‘devoto e escritor’, este é apenas uma máscara, um símbolo, um representante perfeito do mais disseminado dos males da cultura alemã. Esses males têm um sintoma facilmente perceptível: a falta de um estilo próprio ou a mistura caótica de estilo” (Bieri, 2000, p. 122).

¹⁹ “Que se faça a verdade e que pereça a vida!” (N.T. [12], p. 100).

²⁰ “O termo história (*Geschichte*) deriva originariamente do termo ‘acontecimento’ (*Geschehnis*). Uma história em que nada acontece estaria em franca contradição com o seu próprio sentido etimológico” (N.T. [17], p. 101).

²¹ “Na interioridade repousa [...] uma sensação similar à daquela serpente que engoliu coelhos inteiros e então se deita ao sol silenciosamente saciada, evitando qualquer movimento desnecessário. O processo interior é agora a

cultura, no qual não cabe a separação entre dentro e fora, vida e pensamento, aparência e querer, tal como Nietzsche descrevera na *segunda* Extemporânea²².

A *terceira* Extemporânea, como observa Giorgio Colli, em *Escritos sobre Nietzsche*, “não se dirige aos que pretendem relaxar, tampouco aos que leem para ampliar seu conhecimento. Está destinada aos que têm algo para decidir acerca de sua vida e de sua atitude diante da cultura” (*apud* Dias, 2011, p. 103). Com efeito, em *Ecce homo*, ao tecer seu comentário sobre a *terceira* e a *quarta* Extemporâneas, Nietzsche propõe duas imagens para restaurar e elevar o conceito de cultura: o “mais severo *amor* de si [e o] *cultivo* de si” (EH, 1, p. 67; itálicos do original).

A condição para que as oposições sintomáticas de uma época doente sejam apagadas é o voltar-se para as necessidades autênticas – como os gregos o fizeram -. Uma tarefa que supõe a submissão dos instintos a um querer único, ao “domínio dos diferentes instintos de tal modo que nenhum deles possa querer seu desenvolvimento ao infinito em detrimento dos outros” (Kofman, 1984, p. 92). Em uma palavra, a unidade artística do estilo, para ser viva, depende de um direcionamento da vontade, o que nos conduz de volta a uma questão com a qual vimos nos ocupando: trata-se de aprender a “organizar o caos”.

Quem aspira e quer promover a cultura de um povo deve aspirar a promover esta unidade suprema e trabalhar conjuntamente na aniquilação deste modelo moderno de formação em favor de uma verdadeira formação, atrevendo-se a refletir sobre o modo como a saúde de um povo, perturbada pela história, pode ser restabelecida, como ele poderia reencontrar seus instintos e, com isto, sua honestidade (CE II, 4, p. 36).

Se a grandeza de uma cultura é medida pela capacidade de um povo de “organizar o caos”, se Nietzsche reconheceu que nenhuma grandeza teria sido possível sem que se aprendesse a dobrar as forças que se agitam no interior da cultura de um povo e dentro do próprio homem, esse mesmo critério é requisitado para se medir a grandeza de um estilo. O que decide a sua qualidade é um trabalho de construção de si.

A grandeza de um artista não se mede segundo os “belos sentimentos” que ele desperta: apenas algumas mocinhas acreditam nisso. Mas segundo a intensidade que emprega para atingir o grande estilo [...]. *Tornar-se mestre do caos que há em si mesmo*; forçá-lo a tornar-se forma, [...] – eis a grande ambição (VP, 65, p. 185; o itálico é nosso)²³.

Essa passagem é especialmente esclarecedora por sintetizar os pontos discutidos até

coisa mesma, a própria ‘cultura’. Qualquer um que passa por perto só tem um desejo: que uma tal cultura não pereça de indigestão” (CE II, 4, p. 34).

²² “Nossa cultura moderna não é nada viva, porque não se deixa de modo algum conceber sem esta oposição; ou seja, não é nenhuma cultura efetiva, mas apenas uma espécie de saber em torno da cultura. Permanece-se nela junto ao pensamento da cultura, junto ao sentimento da cultura: não advém daí nenhuma decisão em nome da cultura” (CE II, 4, p. 33-4).

²³ *Vontade de potência*.

aqui. Ao mesmo tempo permite-nos tecer um comentário acerca do “grande estilo” do próprio Nietzsche. A combinação de estilos literários presentes em sua obra, aliada à diversidade de pontos de vista, por vezes, inconciliáveis, sobre um mesmo assunto, sugerindo várias possibilidades de interpretação, diante de proposições feitas - não raro, de forma equívoca -, exigirá do leitor sutileza de interpretação para decifrá-las²⁴. Um só exemplo. Em *Ecce homo*, Nietzsche diz: “uma coisa sou eu, outra são meus escritos”²⁵ (1, p. 52). No mesmo livro²⁶, porém, ele afirma: “Agora que olho para trás e revejo de certa distância as condições de que esses escritos são testemunho, não quero negar que no fundo falam apenas de mim” (3, p. 70). Duas proposições aparentemente contraditórias, mas no interior dessa mesma obra (*Ecce homo*) encontramos uma chave explicativa por meio da qual arriscamos uma interpretação: seu estilo prima, antes, por resguardar sua individualidade e a originalidade de suas experiências com todas as coisas, até consigo mesmo. “Seja você como for, seja sua própria fonte de experiência!” (HH, 5, 292, p. 179)²⁷.

Comunicar um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos, incluído o *tempo* desses signos – eis o sentido de todo estilo [...]. *Bom* é todo estilo que realmente comunica um estado interior, que não se equivoca nos signos, no *tempo* dos signos, nos *gestos* (EH, 4, p. 57)²⁸.

Aproximamo-nos, assim, de um “grande estilo” que se define pela singularidade estilística que rompe com o modo convencional de expor conceitos. Aqui os discursos filosófico e literário se dão as mãos. Será preciso, então, transfigurar a própria filosofia, subverter a linguagem. É isso que Nietzsche faz ao recorrer às metáforas, hipérboles, aforismos, poemas, ditirambos, ensaios e textos autobiográficos. No modo tradicional da escrita filosófica não cabe o próprio e o singular, o movimento e a multiplicidade. Trata-se de deixar falar, como sugere Azeredo (2012, p. 243), “o *pathos* afirmativo por excelência [...]. Em sua diversidade estilística, é a transposição do dionísíaco em *pathos* filosófico que suporta a construção de uma rede que ate de modo indissolúvel pensamento e vida, forma e conteúdo, escrita e sangue”.

O estilo de Nietzsche, que prima pela força poética e pela *sujeição* artística do *mais* diverso sob uma *unidade*, como já assinalamos, caracteriza, assim, a mesma força plástica que forja a

²⁴ “O decifrar não implica o estabelecimento de elementos precisos, mas de elementos possíveis. Com isso, o decifrar fica, aqui, como um exercício de experimentação em que cada elemento encontrado abre novas possibilidades de combinação no sentido de interpretação e, portanto, experimentação com o próprio pensar. O seu discurso [de Nietzsche], a nosso ver, requer a cumplicidade do leitor, não no sentido de rastreamento do texto, mas de um andar com, de afinamento e, talvez, cumplicidade como condição de sua interpretação” (Azeredo, 2012, p. 243).

²⁵ Por que escrevo tão bons livros.

²⁶ As extemporâneas.

²⁷ *Humano, demasiado humano* - um livro para espíritos livres.

²⁸ Por que escrevo tão bons livros.

unidade de estilo artístico requerida para a cultura²⁹. A potência criadora de seu estilo se revela na sua particularidade; reconhecemo-la necessária e inevitável, quando sentimos e captamos em presença de sua originalidade estilística, uma referência imediata a um modo de sentir e pensar, que exigia esse modo de expressão e não outro, e, assim, somente assim, poderia toda uma forma de experiência ser-nos comunicada. Em relação ao estilo de Nietzsche, poder-se-ia dizer algo semelhante ao que dirá J. Middleton Murry (1968, p. 25-6), em uma de suas conferências sobre o problema do estilo: “é a maneira pessoal de o escritor pensar ou sentir. E no mesmo sentido Tchekov, o maior de todos os escritores de contos, dizia a Gorki: ‘Você é um artista... Você sente admiravelmente, você é plástico; isto é, quando descreve uma coisa, você sente e palpa com as mãos.’”

A formação de si ou a arte de tornar-se *quem se é*

Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra – e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe. Mas ele observará e terá olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem.

Nietzsche³⁰

Partimos da hipótese segundo a qual os critérios para pensar a *formação de si* estão estreitamente articulados à concepção de cultura que dá sustentação aos escritos da primeira fase do trabalho de Nietzsche. Desse modo, o conceito de cultura como “unidade de estilo artístico”, como contraponto à “mistura caótica de todos os estilos”, típica da cultura moderna é, também, mobilizado por Nietzsche em sua crítica ao modelo de formação levado a cabo pelas instituições de ensino da sua época.

A terceira *Extemporânea*, como também as *Conferências*³¹ testemunha a preocupação

²⁹ Por que um estilo, quando promove uma variação da língua, está em relação direta com a necessidade de afirmar a vida? Encontramos em Deleuze (1992, p. 176) uma resposta a essa questão: “o estilo é uma variação da língua, uma modulação, e uma tensão de toda a linguagem em direção a um fora [...]. Escreve-se sempre para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga”. Mais uma vez, reafirma-se a unidade entre um *dentro* e um *fora* que se realiza por meio de “uma tensão interna de *pathos* por meio de *signos*” (Nietzsche) e “uma tensão de toda a linguagem em direção a um fora” (Deleuze). Se um “bom estilo” é aquele que comunica uma “tensão interna por meio de *signos*”, há de se considerar que é a exterioridade dos *signos* que força a pensar ou a buscar o sentido, tal como aparece encoberto e implícito num signo exterior.

³⁰ *Humano...* - Capítulo nono – O andarilho [638], p. 271.

³¹ Trata-se de cinco conferências que compõem um escrito inacabado. Essas conferências foram proferidas por

do filósofo com o problema da educação, e é no bojo dessa reflexão que Nietzsche convoca cada um à tarefa de ‘chegar a si mesmo’, de ‘tornar-se...’; um processo que se desdobra sob condições individuais de vida, o que pressupõe que não sabemos de antemão ‘o *que*’ somos³². “Ninguém pode construir no teu lugar a ponte que te seria preciso tu mesmo transpor no fluxo da vida – ninguém, exceto tu [...]. Mas como nos encontrar a nós mesmos? Como o homem pode se conhecer?” (CE III, 1, p. 140-41).

Se há necessidade de uma tarefa educativa que faça o homem chegar até si mesmo é porque, para Nietzsche, “o homem é o animal ainda não determinado” (BM, 62, p. 60)³³. A educação cumpriria, então, a tarefa de “torná-lo tão firme e seguro que, como um todo, ele já não possa ser desviado de sua rota” (HH, 5, 224, p. 143). Qual a rota? ‘chegar a si mesmo’. Entretanto, em *Humano...*, Nietzsche insiste e reafirma o que já fora objeto de sua atenção na terceira *Extemporânea*, vale dizer, a dificuldade que os homens têm de revisar suas crenças e valores, dar-se um novo objetivo e esforçar-se para substituir os pressupostos de uma pedagogia estranhamente contraditória que deita suas raízes na Idade Média e busca no erudito medieval o modelo e o objetivo da educação perfeita, ao mesmo tempo em que desvia os talentos de sua rota pelas “vozes falaciosas da ‘cultura’ da moda” (CE III, 6, p. 198-99).

Assim, para se ‘chegar a si mesmo’, ‘tornar-se’ um ‘espírito livre’, exigir-se-á o abandono da crença em “curas milagrosas” e o desprendimento do peso da tradição. Cada um, como exemplar único e singular³⁴, terá de levar a cabo uma das tarefas do “espírito livre”³⁵. Pensar diferente do que se esperaria, não tomando como base as opiniões correntes em seu tempo. O

Nietzsche entre janeiro e março de 1872, no “Akademisches Kunstmuseum” da Basileia e reunidas no livro *Escritos sobre educação* (2003). Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. As considerações de Nietzsche em dois prefácios que abrem este livro aparecem em um dos *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* (2000), tradução de Pedro Sússekind, sob o título “Pensamentos sobre o futuro de nossos institutos de formação”. Ressalte-se que as instituições de ensino, alvo desses escritos, referem-se ao ginásio alemão (*Gymnasium*). No Brasil, correspondem à educação básica (ensino fundamental e médio).

³² Sublinhamos que tal questão (e a nossa inquietação em relação a ela) surgiu no bojo de uma discussão, a mais profícuca, na aula de 12 de novembro de 2013 no decurso da disciplina: “Elos e oposições entre cultura, política e formação em Nietzsche” (cf. nota 1).

³³ *Além do bem e do mal* (capítulo terceiro: A natureza religiosa). Na interpretação de Sarah Kofman (1984, p. 83), uma primeira leitura “inteiramente metafísica dos textos nietzschianos é possível. Nietzsche parece situar-se no mesmo terreno de toda uma tradição de filósofos e de moralistas. O tom é o mesmo de Sócrates ou de Pascal: ele convida os homens a se lembrarem de si mesmos, a encontrar sua verdadeira natureza, recoberta por uma cultura artificial”. No entanto, em nossa interpretação, Nietzsche está próximo de Foucault, que declara abertamente sua afinidade com o filósofo, quando diz: “a partir da ideia de que o eu não nos é dado, creio que há apenas uma consequência prática: temos que nos criar a nós mesmos como uma obra de arte” (1995, p. 262).

³⁴ “O homem é uma singularidade e, como todo caso único, não deve se repetir, ele deve ser encorajado a viver segundo sua própria lei e medida. Ele tem de mostrar por que nasceu em determinada época e não em outra, pois só desse modo fará justiça a seu próprio tempo” (Dias, 2009, p. 55).

³⁵ É importante sublinhar uma passagem do prólogo de *Humano...*, na qual Nietzsche mostra como nasceu o conceito de “espírito livre”: “[...] Há tempos, quando necessitei, *inventei* para mim os ‘espíritos livres’, aos quais é dedicado este livro melancólico-brioso que tem o título de *Humano, demasiado humano*: não existem esses ‘espíritos livres’, nunca existiram – mas naquele tempo, como disse, eu precisava deles como companhia, para manter a alma alegre em meio a muitos males” (2, p. 8; itálico do original).

espírito livre “exige razões”³⁶; é aquele que se desprendeu do fardo de uma tradição amparada em uma ilusória ordenação moral do mundo e da vida. Mas, de que tradição se está falando aqui?

O homem livre é não-moral, porque em tudo quer depender de si, não de uma tradição: em todos os estados originais da humanidade, ‘mau’ significa o mesmo que ‘individual’, ‘livre’, ‘arbitrário’, ‘inusitado’, ‘inaudito’, ‘imprevisível’. Sempre conforme o padrão desses estados originais: se uma ação é realizada *não* porque a tradição ordenou, mas por outros motivos [...], mesmo por aqueles que então fundaram a tradição, ela é considerada imoral e assim tida mesmo por seu ator: pois não foi realizada em obediência à tradição. O que é a tradição? Uma autoridade superior, a que se obedece não porque ordena o que nos é útil, mas porque *ordena* (A, 1, 17-8; itálicos do original)³⁷.

O espírito livre é, pois, o oposto dos “espíritos atados”, “cativos”, aqueles que têm “força de caráter”, sim!, um caráter bom e forte, mas balizado por opiniões estreitas que acabam se transformando em um instinto, em decorrência da força do hábito. Esses espíritos acorrentados se contentam com poucos motivos para justificar suas ações “enérgicas”, tal como Nietzsche descreve em um dos aforismos de *Humano...* que apresentamos em meio a duas indagações: é possível esperar que o indivíduo pense de forma alargada, se os métodos educacionais³⁸ tendem “a tornar cada pessoa cativa, ao lhe pôr diante dos olhos um número mínimo de possibilidades [?]. O indivíduo [não] é tratado por seus educadores como sendo algo novo, mas que deve se tornar uma *repetição* [?]” (5, 228, p. 145; as interrogações são nossas).³⁹

Assim, a preocupação de Nietzsche, quando pensa a educação, é a de proteger os espíritos livres, para que sua singularidade seja preservada. O filósofo quer encorajar a vontade de pensar e agir contra o fardo opressor da tradição; quer facultar a eles, “ser simultaneamente a melodia e seu acompanhamento” (HH, 5, 242, p. 154), resguardando sua beleza, sua energia, sua força e sua perseverança na busca de “um conhecimento inteiramente individual do mundo”

³⁶ No aforismo 225, de *Humano...*, Nietzsche assim apresenta o conceito “relativo” de “espírito livre”: “é chamado de espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção [...]. Geralmente o testemunho da maior qualidade e agudeza intelectual do espírito livre está escrito em seu próprio rosto [...]. De resto, não é próprio da essência do espírito livre ter opiniões mais corretas, mas sim ter se libertado da tradição [...]. Ele exige razões” (5, p. 144). Em *Aurora*, encontramos um fragmento que reafirma essa ideia: “a serpente que não pode mudar de pele perece. Assim também os espíritos aos quais se impede que mudem de opinião; eles deixam de ser espíritos” (573, p. 283).

³⁷ *Aurora*, Livro I.

³⁸ Na Segunda Conferência (p. 67), Nietzsche faz referência à “pobreza de espírito pedagógico da nossa época” para se referir à ausência da “mais delicada das técnicas que poderia existir numa arte, a técnica da formação cultural”.

³⁹ Não é por acaso que os estudiosos do pensamento de Nietzsche, que se (pre)ocupam com o problema da educação, fazem questão de lembrar esse fragmento póstumo de 1875: “educar os educadores! mas os primeiros devem começar por se educar a si próprios. E é para esses que eu escrevo” (*apud* Dias, 2003, p. 113. Ver, também, Melo Sobrinho, 2003, p. 7). Não é por acaso, também, que Hannah Arendt, em seu ensaio sobre “A crise na educação” (1988) ao afirmar que, “a essência da educação é a natalidade, o fato de que seres *nasçam* para o mundo” (p. 223; itálico do original), convoca os educadores a não negligenciarem esse “fato”, porque “tudo destruímos se tentarmos controlar os novos de tal modo que nós, os velhos, possamos ditar sua aparência futura” (p. 243).

(HH, 5, 230, p. 147). Claramente, Nietzsche está aqui reconhecendo uma característica dos espíritos livres, *o seu impulso de conhecer*⁴⁰ e é nesse sentido que “devemos invocar o espírito da ciência” (HH, 5, 244, p. 155).⁴¹

É mesmo notável a utilização do critério científico em *Humano, demasiado humano, Aurora, A gaia ciência*, textos produzidos nesta fase que se convencionou chamar de “intermediária” pelos comentadores da obra de Nietzsche. Nesses textos, com efeito, há um distanciamento, uma mudança de foco. Não mais vemos Nietzsche operar com o conceito de cultura que mobilizou seu pensamento na primeira fase. Contudo, permanece a sua preocupação com a cultura, com a comparação de culturas, onde se sobressai o critério da seleção como condição de possibilidade de avaliar, “adaptar o indivíduo às exigências extremamente variadas da cultura” (HH, 242, p. 154) e fazer escolhas das formas culturais à luz de um senso estético mais apurado, como fica claro no primeiro capítulo de *Humano... – Das coisas primeiras e últimas*.

Uma era como a nossa adquire seu significado do fato de nela poderem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas; algo que antes, com o domínio sempre localizado de cada cultura, não era possível, em conformidade com a ligação de todos os gêneros de estilo ao lugar e ao tempo. Agora uma intensificação do sentimento estético escolherá definitivamente entre as tantas formas que se oferecem à comparação; ela deixará perecer a maioria – ou seja, todas as que forem rejeitadas por esse sentimento. Hoje ocorre igualmente uma seleção nas formas e hábitos da moralidade superior, cujo objetivo não pode ser senão o ocaso das moralidades inferiores. É a era da comparação! (HH, 1, 23, p. 31-2).

Há, pois, uma mudança de plano e é um novo horizonte que se descortina nesse novo plano. O plano artístico, fio condutor dos escritos que permitiram a Nietzsche elaborar o conceito de cultura na primeira fase, cede lugar a outro plano. “A noção de espírito livre entra em cena como uma espécie de prolongamento do artista” (Viesenteiner, 2009, p. 34). Nietzsche teria reconhecido, à luz do comentário deste mesmo autor, que “ciência e arte são iguais e formam uma unidade” (2009, p. 27). A ciência, uma “ciência rigorosa”, Nietzsche dirá, no aforismo 256 de *Humano...* “exercita a capacidade, não o saber” (5, p. 161). O seu valor não pode ser mensurado pelos resultados que se alcança, já que há uma infinidade de “coisas dignas de saber”, mas seu valor pode ser avaliado pelo que se aprende com o exercício mesmo de praticá-la com rigor. O espírito livre aumenta sua energia, sua capacidade dedutiva, sua tenacidade, o que lhe permite

⁴⁰ Cf. *Humano...* (5, 254, p. 160). No aforismo 56 é dito: “o único objetivo que o domina por completo, o de sempre *conhecer* tanto quanto for possível” (2, p. 55; *italico do original*).

⁴¹ A propósito do lugar da ciência e dos próprios pensamentos de Nietzsche, neste período “intermediário” de sua obra, Jorge Luiz Viesenteiner traz um importante esclarecimento: “Nietzsche não é um cientista [...]. Ele se serve da ciência apenas como uma fonte ou como uma semiótica, a fim de comunicar seus próprios pensamentos [...], como um mapeamento estritamente genealógico [...]. Compreendida como ‘paixão do conhecimento’, a ciência se converte numa espécie de impulso com o qual o espírito livre toma posse novamente de si mesmo para iniciar um doloroso processo de desprendimento (*Loslösung*)” (2009, p. 26-7).”

ao mesmo tempo libertar-se da tradição para fazer o caminho de volta a si mesmo. Com “o conhecimento, o elemento do pesquisador e do filósofo [...], nos tornamos conscientes da nossa força” (HH, 5, p. 159).

N'A *gaia ciência*, um aforismo que é quase um poema ilustra e sintetiza a nossa discussão:

O suspiro do homem do conhecimento. – “Oh, minha avidez! Nesta alma não existe abnegação – mas sim um Eu que tudo ambiciona, que mediante muitos indivíduos gostaria de ver como com seus *próprios* olhos e agarrar como com suas *próprias* mãos – um Eu que também recupera todo o passado, que nada quer perder do que lhe poderia pertencer! Oh, essa chama da minha avidez! Oh, que eu ainda renascesse em milhares de seres!” - Quem não conhece por experiência este suspiro, também não conhece a paixão de quem quer conhecer (GC, III, 249, p. 181-82; itálicos do original).

E, assim, chegamos a outro elemento essencial à autoformação dos espíritos livres que, ao lado da ciência, se converte em importante instrumento crítico a fim de que nos tornemos “os poetas-autores de nossas vidas” (GC, IV, p. 202)⁴². Esse elemento é a história.⁴³ Em *Sinais de cultura superior e inferior* (capítulo quinto de *Humano...*) há uma preocupação - que percorre todo o texto - com as relações históricas entre a antiga e nova cultura⁴⁴. A história como uma exigência de esclarecimento na perspectiva de produzir instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente. E aqui, uma vez mais, observamos um deslocamento em relação aos escritos de Nietzsche da primeira fase, especialmente a segunda *Extemporânea*.

Recordemos que, naquela *Consideração...*, um dos pontos da crítica recaía no “excesso de história”, na redução da cultura à “cultura histórica” e nos efeitos perversos de torná-la uma ciência, tal como praticada pelos historiadores modernos. Nietzsche considerava, então, que, “se por detrás do impulso histórico não age nenhum impulso construtivo, se nada é destruído e limpo para um futuro já vivo [...], então o instinto criador é enfraquecido e desencorajado” (CE II, 7, p. 58). Em suma, o sentido histórico, naquela *Consideração...*, é objeto de crítica, por ter deixado de se servir do passado como fonte de experiência e por ter se tornado um saber que enfraqueceu e se afastou da vida. Em *Humano...*, Nietzsche faz uma reconsideração⁴⁵ e realiza uma virada

⁴² *A gaia ciência*.

⁴³ Sem desconhecer que Nietzsche considera, também, a psicologia como instrumento crítico para elevar a educação do homem, aqui nossa abordagem se circunscreve à história.

⁴⁴ À luz da interpretação de Márcio Benchimol Barros (2006, p. 45), em *Humano...* “a filosofia histórica e o método histórico são apresentados como os instrumentos indispensáveis e essenciais à compreensão das coisas humanas. São indícios bastante claros, como aliás também o são as principais teses apresentadas na obra, de que na segunda fase de sua filosofia, Nietzsche opera decididamente com um conceito histórico de cultura”. Daí decorre, como dirá Giacoia Jr. (1990, p. 36), “uma das mais singulares características da *Aufklärung* de Nietzsche que [...] acompanhará a obra nietzschiana até suas últimas produções da maturidade”.

⁴⁵ “O que eu disse contra a ‘doença histórica’, eu o disse como alguém que aprendeu longamente, laboriosamente, a convalescer dela, e não tinha nenhuma vontade de, daí em diante, renunciar à ‘história’ porque uma vez sofreu disso” (HH II, Prefácio, I, p. 123).

conceitual, na qual o sentido histórico passa a ser essencial na busca de “um conhecimento das condições da cultura que até agora não foi atingido. Esta é a imensa tarefa dos grandes espíritos do próximo século” (HH, 1, 25, p. 33). E neste ponto em particular, Nietzsche dirige sua crítica aos próprios filósofos: “falta de sentido histórico é o defeito hereditário” (HH, 2, 2, p. 16) de todos eles.

O conhecimento das condições da cultura, a partir de uma avaliação, de uma elaboração do passado, passa a ser, assim, o móbil que impulsiona os espíritos livres a *fazerem de si mesmos* “um edifício da cultura”. Recordemos que só se constrói a unidade superior de uma cultura quando princípios contrários são conciliados e contradições são resolvidas, em meio a um embate de forças. Uma cultura superior é aquela que não se deixou esfacelar em um interior e um exterior, em conteúdo e forma.

Nietzsche utiliza a metáfora da arquitetura para mostrar que “esse edifício da cultura num indivíduo terá enorme semelhança com a construção da cultura em épocas inteiras e, por analogia, instruirá continuamente a respeito dela” (HH, 5, 276, p. 173). Sem dúvida, é na arquitetura que reconhecemos um estilo artístico, vivo, um gosto nobre. “Ela mostra no exterior a potência ou a impotência da arquitetura interna da alma do construtor” (Kofman, 1984, p. 97). Mais que isso. A metáfora arquitetural faz-nos lembrar de que belas edificações (uma casa, uma cidade...) são construídas a partir de um plano único. Quando a obra está acabada, fica evidente que um só gosto prevaleceu e deu forma. Em *Aurora*, a metáfora da jardinagem aparece para lembrar aos espíritos livres que eles devem cultivar a si próprios, tal como o jardineiro cuida de suas plantas. “Ai do pensador que não é jardineiro, mas apenas o solo de suas plantas!” (Livro IV, 382, p. 210).

Note-se que essas metáforas estão ligadas à força e à intensidade com que os espíritos livres buscam estilizar sua existência, também como “uma experiência de quem busca conhecer” (GV, IV, 324, p. 215), o que exigirá coragem, energia, força, perseverança, tenacidade... Uma experiência que se realiza, portanto, não a partir da soberania de um sujeito que cria a si próprio no recuo da interioridade, mas de um trabalho que o indivíduo realiza sobre si mesmo precisamente para desprender-se de si, participar atentamente da vida, escutando com atenção as várias situações, “pois elas trazem consigo suas próprias maneiras de ver”. Com essa atitude, deixaríamos de considerar “a nós mesmos como um indivíduo fixo, constante, único” (HH, 618, p. 271). A isso, Nietzsche chama “ter espírito filosófico”, isto é, não encarar as coisas de uma maneira uniforme. O problema é: “em sua maioria, as pessoas não creem em si mesmas como em *fatos inteiramente consumados*?” (A, 560, p. 279; *itálicos do original*). Como se vê, Nietzsche não partilha da ideia de que o caráter de uma pessoa é imutável. Seria um contrassenso apostar na fatalidade do caráter, já que no “tornar-se quem se é” está contida a ideia de experimentação,

o que contraria radicalmente a noção de que existe um sujeito que se concebe como substância dada e acabada e não como forma a compor.

Voltemos às perguntas: “como nos encontrar a nós mesmos? Como o homem pode se conhecer?” (CE III, 1, p. 141). Existiria uma essência oculta a ser desvelada se cavássemos até o fundo de nós mesmos? Nada mais distante de Nietzsche e do modo como o filósofo localiza “a essência verdadeira” do *eu*. A rigor, o *eu* resulta de uma configuração de forças e efeitos que se relaciona com a potência dos acontecimentos de *uma vida*⁴⁶, o que nos remete à impossibilidade de distinguirmos o *eu* daquilo que lhe acontece, isolando-o de suas experiências e dos encontros com a alteridade.

[...] Se a lebre tem sete peles, o homem pode bem se despojar setenta vezes das sete peles, mas nem assim poderia dizer: Ah! Por fim, eis o que tu és verdadeiramente, não há mais o invólucro. É também uma empresa penosa e perigosa cavar assim em si mesmo e descer à força, pelo caminho mais curto, aos poços do próprio ser. Com que facilidade, então, ele se arrisca a se ferir, tão gravemente que nenhum médico poderia curá-lo. E, além disso, porque seria isto necessário, se tudo carrega consigo o testemunho daquilo que somos, as nossas amizades e os nossos ódios, o nosso olhar e o estreitar da nossa mão, a nossa memória e o nosso esquecimento, os nossos livros e os traços da nossa pena? ” (CE III, 1, p. 141).

É na abertura em direção ao exterior que alguém chega a ser o que é. Nietzsche dirá no belo aforismo *Para onde é preciso viajar* que

a observação imediata de si está longe de ser suficiente para aprender a se conhecer: precisamos da história, pois o passado continua a correr em nós em cem ondas; nós próprios nada somos senão aquilo que sentimos dessa correnteza a cada instante” (HH II, 223, p. 138).

O espírito livre precisa da história do mesmo modo que precisa aprender a se aventurar na arte de viajar. É certo que, viajar pode trazer vantagens e desvantagens para a vida, mas quem se aventura nessa arte “redescobrirá esse eu em vir a ser e transformado” (HH II, 223, p. 139). Essa redescoberta se dá no processo mesmo de atravessar o que nos atravessa pelo caminho, o que nos conduz ao sentido da palavra “experiência” (*Erfahrung*) que contém o *fahren* de viajar e traz em sua raiz o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho, de exótico e, também, o *ex* de existência. A experiência é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Larrosa, 2002, p. 21); “é qualquer coisa de que se sai transformado”, para falar com Foucault; é, enfim, o que nos arrebatava.

E, assim, reencontramos um dos sentidos de uma palavra tão cara ao século de Nietzsche: *Bildung*. Um conceito que contém uma riqueza de significados (Suarez, 2006), hoje perdida, mas por isso mesmo, invocamo-lo para lembrar que *Bildung* como viagem (*Reise*) traduz a ideia de

⁴⁶ “A vida é o percurso no qual alguém se torna (vai se tornando, não cessa de se tornar) quem é [...]. Sendo rigorosamente singular, um tal processo ultrapassa a dimensão pedagógica e ganha uma dimensão ética ou existencial – ele é idêntico à tarefa de uma vida” (Rocha, 2006, p. 270; 273).

um movimento que lança o “mesmo” para se tornar “outro”⁴⁷ para, afinal, voltar a reencontrar a si mesmo e continuar o trabalho de construção de sua própria escultura. O fato é que, “tal como somos, não alcançaremos coisa mais alta que a indulgência!” (A, I, 51, p. 45). Nesse sentido, a tarefa de “tornar-se o que se é” requererá o distanciamento da massa gregária, pois “o homem que não quer pertencer à massa só precisa deixar de ser indulgente consigo mesmo; que ele siga a sua consciência que lhe grita: ‘Sê tu mesmo! Tu não és isto que agora fazes, pensas e desejas’”. (CE III, 1, p. 139). Isso significa que essa fórmula tão cara a Nietzsche, “como alguém se torna o que é”, supõe não um sujeito plenamente constituído, não remete à busca de uma identidade, mas a um exercício de estilo.

“Dar estilo” a seu caráter – uma arte grande e rara. É praticada por quem avista tudo o que sua natureza tem de forças e fraquezas e o ajusta a um plano artístico, até que cada uma delas aparece como arte e razão [...] Por fim, quando a obra está consumada, torna-se evidente como foi a coação de um só gosto que predominou e deu forma, nas coisas pequenas como nas grandes: se o gosto era bom ou ruim não é algo tão importante como se pensa – basta que tenha sido um só gosto! (GC, IV, 290, p. 195-196).

Referências

Obras de Nietzsche

NIETZSCHE, Friedrich. Vontade de potência. Tradução Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011 (Coleção Textos Filosóficos).

_____. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

_____. Terceira consideração intempestiva: Schopenhauer educador. In: Escritos sobre educação. Tradução Noéli Correia de Melo Sobrinho. 3ª ed. RJ: Editora PUC-Rio; SP: Loyola, 2007, p. 138-222.

_____. Humano, demasiado humano - um livro para espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. Além do bem e do mal – prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução Paulo César de

⁴⁷ “Você é sempre outro, aliás” (GC, IV, 307, p. 208).

Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. Aurora – reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003 (Conexões, 20).

_____. A gaia ciência. Tradução Paulo César de Souza. SP: Cia. das Letras, 2001.

_____. Cinco prefácios para cinco livros não escritos. Tradução Pedro Sússekind. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

_____. Ecce homo – como alguém se torna o que é. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. Obras incompletas. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores)

Sobre Nietzsche

AZEREDO, Vânia Dutra de. Entre o silêncio e a palavra: a questão da leitura de Nietzsche e do estilo em Nietzsche. In: Estudos Nietzsche. Curitiba, v. 3, n. 2, jul/dez, 2012, p. 227-245.

Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/index.php/ESTUDOSNIETZSCHE?dd1=466>>. Acesso em 17, agosto, 2013.

BARROS, Márcio Benchimol. Nietzsche e o problema da cultura. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. (Tese doutorado), 2006.

BIERI, Andrea. Os estilos em Nietzsche. In: O que nos faz pensar (Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio); n. 14, 2000, p. 121-144. Disponível em:

<<http://www.oquenofazpensar.com/web/index.php/numero/proxima/15>>. Acesso em 15, dezembro, 2013.

DELBÓ, Adriana. Nietzsche: Apolo e o Estado para promoção da cultura. In: *Philosophos*, 11 (2),

ago/dez.2006, p. 185-213.

DIAS, Rosa. Nietzsche, vida como obra de arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. Nietzsche pensa a educação e a incultura modernas. In: Amizade estelar – Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. Rio de Janeiro: Imago, 2009, p. 50-63.

GIACOIA Jr., Oswaldo. Filosofia da cultura e escrita da história: notas sobre as relações entre os projetos de uma genealogia da cultura em Foucault e Nietzsche. In: O que nos faz pensar (Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio); n. 3, 1990, p. 24-50. Disponível em: <<http://www.oquenosfazpensar.com/web/index.php/numero/proxima/2>>. Acesso em 29, dezembro, 2013.

KOFMAN, Sarah. O/Os “conceitos” de cultura nas Extemporâneas ou a dupla dissimulação. Tradução Milton Meira Nascimento. In: MARTON, Scarlett (org.). Nietzsche hoje?. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.77-109.

MELÉNDEZ, Germán. Homem e estilo em Nietzsche. In: Cadernos Nietzsche 11. São Paulo: GEN - Grupo de Estudos Nietzsche, 2001, p. 13-39. Disponível em: <<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/component/k2/item/68-homem-e-estilo-em-nietzsche>>. Acesso em 13, janeiro, 2014.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. Tornar-se quem se é: educação como formação, educação como transformação. In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (orgs.). Nietzsche e os gregos – arte, memória e educação (V Simpósio Internacional de Filosofia Assim falou Nietzsche). Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 267-278.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Tese (doutorado), 2009.

Outras obras

ARENDT, Hannah. A crise na educação. In: Entre o passado e o futuro. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 221-247.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre o saber e o saber de experiência. Tradução João Wanderley Geraldi. In: Revista Brasileira de Educação, jan/fev/mar/abr 2002, n. 19, p. 20-28. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>>. Acesso em 12, abril, 2013.

DELEUZE, Gilles. Sobre a filosofia. In: Conversações (1972-1990). Tradução Peter Pál Perbart. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 169-202.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. . O que é a filosofia? Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 253-278.

MURRY, J. Middleton. O problema do estilo. Tradução Aurélio Gomes de Oliveira. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural). In: Kriterion. Belo Horizonte, nº 112, dez/2005, p. 191-198. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a05.pdf>>. Acesso em 12, agosto, 2013.