

O gênio romântico no pensamento de Nietzsche

Clademir Luís Araldi*

183

Artefilosofia, Ouro Preto, n.6, p. 183-193, abr.2009

E se um gênio aparecesse diante de ti,
e rompesse as correntes que nos aprisionam
a essa miserável vida cotidiana – o que tu farias?

(E.T.A. Hoffman, Werke, p. 1103)

Enquanto o gênio em nós habita, somos corajosos,
como que loucos, e não atentamos para vida, saúde e
honra; atravessamos o dia mais livres que uma águia,
e temos mais segurança na escuridão que uma coruja.
Mas de súbito ele nos abandona, e da mesma forma
repentina somos acometidos de profundo medo (...).

(F. Nietzsche, Aurora, §538)

Gênio dionisíaco – gênio apolíneo

Nietzsche se tornou conhecido entre nós como o pensador que, no auge de sua produção filosófica, propôs a criação do além-do-homem (*Übermensch*). Esse novo tipo de homem seria a expressão máxima da vontade de potência e dos seus esforços criativos em superar a tradição moral, metafísica e humanista. Nessa perspectiva, os projetos juvenis de engendrar o “gênio” (filosófico, artístico), seriam apenas ensaios – em grande parte malogrados, ou abandonados – devido à ligação suspeita com o pessimismo schopenhaueriano e com a música de Wagner. Elucidativa é a posição de vários comentaristas, que denominam esse período de ‘pessimismo romântico’¹. Não só os comentaristas, mas o próprio Nietzsche ‘maduro’, contemplaria essas primeiras incursões filosóficas como algo passado e superado, como tudo o que é juvenil e inacabado...

Não basta apenas mencionar que o jovem Nietzsche estava ainda imbuído da atmosfera romântica evanescente de seu tempo, como pode ser constatado nos seus escritos, nas leituras, cartas e composições da época². Interessa-nos investigar como o gênio romântico, em sua conotação estético-filosófica, influenciou seu pensamento, principalmente em *O nascimento da tragédia*, uma das expressões mais elevadas de sua criação filosófica.

Na época do *Nascimento da tragédia*, ele partilhou dos ideais da juventude alemã, que, impulsionada pelo êxito militar na guerra franco-prussiana, pretendia expulsar o elemento românico para fazer desabrochar o espírito, o gênio alemão em toda sua potência artística-criadora e em sua violência destrutiva, bélica, de ori-

* Professor do Departamento de Filosofia da UFPel, membro do GEN (Grupo de Estudos Nietzsche) e do GT Nietzsche (ANPOF). e-mail: clademir.araldi@gmail.com).

¹ Acerca da periodização dos escritos de Nietzsche, confira Andler, 1931, vol. I, Prefácio e Marton, 1990, p. 23 ss.

² Ernst Behler mostra a estreiteza da perspectiva de Nietzsche acerca do romantismo. Antes de analisar a pertinência das críticas nietzschianas ao romantismo, é necessário mostrar que romantismo (*Sturm und Drang*, *Frühromantik*, *Spätromantik*) está em questão. Os românticos proeminentes, em sua ótica, seriam Wagner, Schopenhauer e Victor Hugo: “A Inglaterra quase não é considerada, porque ela não se encaixa na concepção musical e pessimista que Nietzsche tem do romantismo. Autores como Shelley, Stendhal, Leopardi, Heine, Emerson, que nós consideramos como representantes eminentes do romantismo, não foram vistos por Nietzsche como românticos. Byron foi mencionado por ele – até mesmo com orgulho – como principal testemunha contra o

gens arcaicas³. Ele esperava que das “fontes primevas do ser alemão” houvesse um redespertar do espírito trágico-dionisíaco, ensejando a construção de uma época trágica alemã:

Temos em tão grande conta o núcleo puro e vigoroso do ser alemão, que nos atrevemos a esperar precisamente dele essa expulsão dos elementos estranhos implantados à força e consideramos possível que o espírito alemão retorne a si mesmo reconscientizado (Nietzsche, 1992, § 23).

O fundo dionisíaco do ser alemão mostraria o seu esplendor no curso solar da música alemã, que, no seu entender, vai de Bach a Beethoven, e de Beethoven a Wagner (cf. Nietzsche, 1992, § 19). Wagner representaria, desse modo, a manifestação mais recente e mais intensa da aptidão dionisíaca do ser alemão. Nietzsche não só reconhece no prefácio dessa obra que Wagner é o “sublime precursor” da metafísica de artista (da arte como atividade propriamente metafísica dessa vida), mas também se serve de imagens e de passagens de textos e de dramas musicais wagnerianos para expressá-la. No escrito *Beethoven*, Wagner teria imprimido o selo do renascimento da tragédia alemã, em continuidade com a metafísica da música schopenhaueriana. O filósofo se serve também de figuras do drama musical *O anel dos Nibelungos*, como Siegfried, Brunhilde e Wotan, como também do drama *Tristão e Isolda*⁴, para expressar o gradual despertar do espírito dionisíaco alemão⁵.

Sem dúvida, são pertinentes as autocríticas de Nietzsche em relação às falsas esperanças que ele depositou no “ser alemão”. Por ‘ingenuidade’, por superestimar o gênio alemão, ele acreditava que o espírito alemão reencontraria a si mesmo e desenvolveria suas mais nobres tendências e disposições. Após o triunfo da guerra franco-prussiana, que coincide com o “reconhecimento” de Wagner pelos alemães, são outros ideais, contudo, (a ciência, a técnica, o progresso) que prevalecem.

A metafísica de artista é romântica quando anuncia uma era trágica, uma geração vindoura educada para o sério e para o horror, disposta a “viver resolutamente”, em suma, quando afirma o renascimento da tragédia no *ser alemão* (*das deutsche Wesen*), da profundidade dionisíaca “adormecida” no espírito alemão⁶. Esse salto – da época trágica dos gregos ao renascimento da tragédia na época moderna – será radicalmente questionado.

O equívoco de Nietzsche em sua primeira obra de juventude reside, principalmente, no modo como ele vincula o artista trágico grego ao gênio romântico. O artista trágico expressa a necessidade de redenção da dor primordial inerente à própria natureza. Tal artista não é um sujeito dotado de vontade livre, com autonomia para impor regras à arte e à natureza. A música e o mito engendrados pelo artista trágico seriam “réplicas” da eterna dor e contradição do Uno-Primordial (*Ur-Eine*), entendido como “gênio universal” (*Weltgenius*). Para chegar ao conhecimento do “gênio apolíneo-dionisíaco”, do “mistério” de sua união, ele aborda primeiramente a relação entre a

‘falso sistema’ do romantismo. Estranha nessa imagem é também a posição especial que Nietzsche – como antes dele Heine e depois dele Georg Brandes – atribui ao romantismo francês, como a “sede da cultura mais espiritual e refinada da Europa, (...) como um fervor à *forma*, para o qual inventou-se a expressão *l’art pour l’art*, entre outras mil” (Behler, 1978, p. 66).

³ Cf. Venturelli, 1998, p. 39. O autor menciona que Nietzsche teve contato com muitos pensadores do Primeiro Romantismo alemão (descobertos na casa de seu avô e de seu tio materno). Isso seria apenas o testemunho do interesse e da valorização nietzschiana do romantismo, ao qual ele estava intimamente ligado em sua juventude, principalmente no que se refere ao anúncio de uma geração trágica, fulcro de sua “arte do consolo metafísico”.

poesia lírica e a poesia épica (em Arquíloco e Homero, respectivamente). O gênio lírico (Arquíloco, p. ex.) necessita auto-alienar-se para criar. Nesse sentido, o ‘eu’ do lírico não é o eu do homem empírico-real, mas o “único ‘Eu’ (*Ichheit*) verdadeiramente existente e eterno, em repouso no fundo das coisas”. O homem “ardoroso e apaixonado”, Arquíloco, seria somente uma visão do gênio universal. Nietzsche pressupõe, desse modo, que o gênio individual necessita libertar-se das malhas da subjetividade (da consciência, do pensamento consciente) e fundir-se, no ato de criação artística, a Dioniso, artista primordial do mundo, gênio universal (‘autêntica’ subjetividade, aquém e para além das malhas da consciência subjetiva).

A relação entre gênio dionisíaco e gênio apolíneo é desenvolvida por Nietzsche a partir da terminologia schopenhaueriana, da contraposição entre coisa em si e aparência, vontade e representação, Uno-Primordial e multiplicidade fenomenal. A chave para a resolução da oposição coisa em si – aparência estaria no gênio, no modo como ele espelha o Uno-Primordial. O gênio é pura aparência, espelhamento adequado do Uno-Primordial, é o cume das séries de fenômenos de nosso mundo engendrado (pelo Uno-Primordial). O alvo supremo da arte está em atingir o gênio, na escala ascendente das aparências:

O gênio tem a força de cobrir o mundo com uma nova rede de ilusões: a educação para o gênio significa tornar necessária a rede de ilusões, por meio da consideração zelosa da contradição (Nietzsche, 1988, vol.VII, 6(3), p. 129).

As visões que o gênio tem do Uno-Primordial são “espelhamentos adequados” (*adäquate Spiegelungen*) do ser. O gênio intui, contudo, que a essência do Uno-Primordial é a contradição, não uma contradição lógica, mas a oposição de dor e prazer. À medida que imerge nas aparências o gênio desfruta de um ‘prazer supremo’, afastando-se ao máximo da coisa em si. A dor surge com a percepção de que o dilaceramento do Uno-Primordial se repete em toda a pirâmide das aparências. Desse modo, não há como fugir do mundo do vir-a-ser (*Werden*), de seu entrelaçamento inevitável de dor e prazer. A tese ‘original’ do jovem Nietzsche – que marca seu afastamento de Schopenhauer – é a de que o gênio habita o mundo da representação. Através da arte, ele transfigura a dor e a contradição primordiais em imagens, ilusões, representações, por meio das quais a vida é desejada e afirmada. À diferença de Schopenhauer, o qual compreendia o gênio como sujeito puro do conhecimento, que se arranca por breves instantes do mundo da representação, o jovem filólogo-filósofo afirma que o próprio ser ‘quer’ se tornar representação, e se satisfaz completamente nas aparências. Tudo o que ocorre na vida humana, mesmo as mais elevadas criações do gênio, são representações, espelhamentos do Uno-Primordial:

O Uno-Primordial contempla o gênio, o qual vê de modo puro a aparência como aparência: esse é o cume de encantamento do mundo. Mas à medida que o próprio gênio

⁴ Acerca da relação entre Nietzsche e Wagner, no que se refere à influência de Wagner na composição de *O nascimento da Trágédia*, cf. Hollinrake, 1986, p. 199 ss. Hollinrake aponta para as influências dos escritos de Wagner *A obra de arte do futuro* e, principalmente, do escrito *Beethoven para o Nascimento da Trágédia*, procurando mostrar que as temáticas do dionisíaco e do apolíneo, e da origem musical da tragédia, já haviam sido tratadas por Wagner, e foram objeto de discussão entre ambos. Em *O nascimento da tragédia*, essa discussão com Wagner se faria sentir. Entretanto, tais discussões também foram valiosas na composição dos dramas musicais wagnerianos (final do *Anel dos Nibelungos* e *Tristão e Isolda*).

⁵ Cf. Nietzsche, 1988, vol. I, *Nascimento da Trágédia*, §§ 16, 19, 21 e 24.

⁶ Confira, nesse sentido, *Nascimento da Trágédia* § 18, 19 e 23.

nio é somente aparência, ele deve ingressar no devir (...). Na medida que é um espelhamento adequado do Uno-Primordial, ele é a imagem da contradição e da dor. Toda aparência é, ao mesmo tempo, o próprio Uno-Primordial: todo sofrer e sentir é sofrimento primordial, apenas visto, localizado, através das aparências, na rede do tempo (Nietzsche, 1988, vol. VII, 7(157), p. 199).

O gênio é o cume do mundo engendrado pelo Uno-Primordial, cujo *telos* seria justamente o gozo do ser primordial em fruir de si mesmo em suas aparências. Para evitar a separação total entre coisa em si e fenômeno, Nietzsche afirma que a aparência é simultaneamente o Uno-Primordial (cf. Nietzsche, 1988, vol. VII, 7(167), p. 203). Somente através do gênio, o Uno-Primordial pode fruir de si mesmo: “O gênio é a aparência que aniquila a si mesma. *Serpens nisi serpentem comederit non fit draco*”⁷.

O mundo homérico, com seus heróis épicos e seu enquadramento político, é o berço do gênio apolíneo. O gênio dionisiaco-lírico, por sua vez, não tem relações com o Estado, com o mundo ordenado e regulamentado da *polis*. Ao atingir o cume do mundo das aparências, o gênio dionisiaco não quer permanecer no mundo luminoso dos homens e dos deuses olímpicos – e de sua organização ético-política. Ele retorna ao Uno-Primordial: por isso a rede das aparências se autodestrói no gênio⁸. Malgrado todas as considerações anteriores acerca da imersão do gênio nas aparências, o jovem Nietzsche tende para um *finale* schopenhaueriano. Somente o gênio, momento supremo da “energia da vida”, é que pode proferir o juízo acerca do valor da existência, no ‘grande meio-dia’ (no meio do caminho da história do mundo, na linguagem do jovem Nietzsche): “Educação para o gênio, como ao único, que verdadeiramente pode avaliar e negar a vida” (Nietzsche, 1988, vol. VIII, 5(182), p. 91). Esse ‘pessimismo da força’ não pode ser visto como uma afirmação irrestrita do mundo, em sua superabundância, uma vez que o ‘deslize schopenhaueriano’ do jovem Nietzsche acarreta a negação da vida como momento final da teleologia da Vontade Primordial, de sua má circularidade, visto que no gênio o gozo supremo acarreta o ‘juízo’ da negação da vida.

Através da distinção entre o dionisiaco e o apolíneo, percebemos que Nietzsche compreende o gênio (*der Genius*) tanto em sua acepção individual quanto universal⁹. Schopenhauer, visto por ele como um ‘romântico tardio’, é a principal fonte para o projeto de engendramento do gênio. Na doutrina schopenhaueriana do gênio, por sua vez, as principais fontes são Kant (*Crítica da faculdade do juízo*), os ‘clássicos’ alemães Goethe, Schiller, Lessing, e Jean Paul (sua ênfase na “reflexão divina” do gênio). Nietzsche não teve acesso a esses autores apenas por meio de Schopenhauer, mas estudou-os com um vivo interesse no período em que esteve em Leipzig e na Basiléia.

Em sua obra de juventude, Nietzsche não distingue explicitamente o *Reflexionsgenie* do *Kraftgenie* (*Naturgenie*). Jean Paul, Schopenhauer e Hegel, malgrado as diferenças filosóficas e estéticas, valori-

⁷ Da obra de Francis Bacon, *De Fortuna*, 1: “A serpente, se não comer outra serpente, não vira dragão”. (Nietzsche, 1988, vol. VII, 7(160), p. 201)

⁸ Cf. Nietzsche, 1988, vol. VII, 8(4), p. 220 e VII, 9(130), p. 322.

⁹ Márcio Suzuki mostra que no pré-romantismo alemão o gênio é compreendido também em acepção universal. Isso se evidencia no fascínio dos pré-românticos (p. ex. Goethe, no *Prometeu*) por Young e Shaftesbury, no que se refere à analogia entre a produção divina e a atividade criadora do homem (cf. Suzuki, 1998, pp. 59-62). A análise das diversas compreensões de gênio na estética da segunda metade do século XVIII, desenvolvida por M. Suzuki, evidencia pontos de contato com a concepção de gênio do jovem Nietzsche, na época de *O nascimento da tragédia*. Na *Dramaturgia de Hamburgo*, Lessing entende o gênio como “criador mortal”, que deveria medir-se a Deus, “gênio supremo” (Suzuki, 1998, p. 62). Para Kant, contudo, o gênio é compreendido, à diferença dos pré-românticos, não mais de modo organicista (como teleologia inconsciente da natureza), mas como a “unidade vivificadora das faculdades da mente” (*idem*, p. 67).

zam o gênio pela força da reflexão que se exprime em obras de arte. Para o filósofo pessimista, a genialidade consiste no conhecimento intuitivo das idéias; as obras do gênio são a objetivação imediata e adequada da coisa em si, a vontade (cf. Schopenhauer 18, vol. II, § 36). Para seu inimigo declarado, Hegel, a obra do gênio é a expressão da verdade e da racionalidade do real representado. O artista genial é subjetividade criadora; nele subjetividade e conteúdo, espiritual e natural se co-pertencem, graças à fantasia, e aos impulsos configuradores da arte. Com isso, o espírito se aprofunda em sua própria interioridade e se abisma em si mesmo, ao colocar a si mesmo como nada [*das Nichtige*] (cf. Hegel, 2000, p. 392 e 671).

Entretanto, pensadores como Goethe, Herder, F. Schlegel (e, de certo modo, o próprio Kant) compreendem o gênio como poder de criação inconsciente. Para Herder, o poeta deveria ser um segundo Prometeu, criador de deuses imortais e homens mortais, criador e destruidor. O gênio é mais do que homem, pois seu ânimo enlevado deixa transparecer nas ações seus traços sobre-humanos e desumanos. Assim como o jovem Goethe e Hamann, Herder se atém ao aspecto da força natural do gênio (*Kraftgenie, Naturgenie*). A força suprema da natureza atua em seres excepcionais (geniais); por isso, o gênio é defensor das “regras da natureza” e se opõe às formas, sistemas e regras convencionais da sociedade. Para F. Schlegel, nessa perspectiva, a autêntica produção artística ocorre sem consciência, de modo semelhante a Goethe, para quem a obra do gênio transcorre de modo inconsciente, e não pode ser melhorada por meio da reflexão¹⁰.

Nos escritos de juventude de Nietzsche, malgrado a influência de Schopenhauer, predomina a compreensão do *Kraftgenie*, do gênio como “fruto supremo da natureza”. Gênio (*der Genius, das Genie*) pode assim ser equiparado a espírito (*Geist*), *daimon*, criador (*Schöpfer*) e a Prometeu¹¹. Basta recordar aqui a admiração de Nietzsche pelo poema *Prometheus*, do jovem Goethe, cuja última estrofe ele cita em *O nascimento da tragédia*:

*Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!*¹²

Implicitamente, contudo, Nietzsche distingue o gênio, enquanto preferido da natureza (*Kraftgenie*), em relação ao gênio da reflexão: essa é a distinção entre os dois impulsos artísticos fundamentais: o apolíneo e o dionisíaco, que ele compreende na época juvenil como “gênios”.

A partir disso, podemos mostrar o sentido da aproximação de Nietzsche aos pré-românticos e aos românticos, na medida em que partilha com eles a noção de que o gênio individual deve, na criação artística, abrir-se ao “gênio supremo”, ‘criador’ do mundo.

¹⁰ Cf. a esse respeito, Ritter, 1998, p. 279 ss. e *Deutsches Wörterbuch* 4, p. 3396 ss. Cf. tb. Huch 9, p. 1-9 e Jean Paul 10, vol. I, cap. 11.

¹¹ Em abril de 1859 Nietzsche redige *Prometheus Drama in einem Act*. Nas 3 cenas (a segunda trata do Monólogo de Prometeu) e no coro dos homens, transparece a influência de Goethe, e a vinculação de Prometeu ao gênio (*der Genius*). Cf. Nietzsche, 1994, vol. I, p. 62-73.

¹² Aqui sentado, formo homens / Conforme minha imagem, / Uma estirpe, que seja igual a mim, / Para sofrer, para chorar, / Para gozar, para deleitar-se, / E para te desprezitar, / Como eu! (*apud* Nietzsche. 1988, vol. I, § 8)

Na metafísica de artista nietzschiana, os homens são vistos como “obras de arte” enformadas pelo artista Dioniso¹³. Somente o artista trágico, entendido como *gênio*, poderia atingir a essência mais íntima da arte, à medida que no ato de criação ele se funde com o artista primordial do mundo.

Enquanto que no *Nascimento* Nietzsche identifica o ‘gênio’ ao ‘artista trágico’, em outros escritos póstumos da época e em textos posteriores, ele compreende diversas formas de gênio. Além dos gênios apolíneo e dionisíaco, o filósofo compreende, a partir da discussão com Platão, que há o *gênio militar* (*militärischer Genius*) e o *gênio da sabedoria* (*Genius der Weisheit*). A geração do gênio filosófico (*der philosophische Genius*) é a meta proposta na *Terceira Consideração Extemporânea* e em escritos póstumos dessa época (1873-75). Assim como outros projetos, também este permanece inconcluso, e é retomado posteriormente, na época do *Zaratustra*, na perspectiva do *Übermensch*.

Schopenhauer, Wagner e o nascimento do gênio

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche não está preocupado somente com o gênio apolíneo-dionisíaco nos gregos, mas, principalmente, com o “nascimento do gênio” na sua época. Nesse sentido, ele analisa a relação entre o homem (em acepção genérica) e o gênio. Assim como a vida dos gregos, em suas mais altas expressões estéticas, deve ser vista como uma preparação para o “nascimento do gênio”, também a partir “dos pontos de vista descomuns e atuais” o gênio poderia ser atingido: “A humanidade, com toda a natureza como o seu seio materno, deve ser entendida, nesse sentido mais amplo, como o nascimento contínuo do gênio” (Nietzsche, 1988, vol. VII, 10(1)). Ele admite, assim, ser um traço distintivo de sua época, mesmo a partir da estreiteza do olhar que a caracteriza, o reconhecimento do ‘gênio’ como o *único* entre muitos homens, visto que, em certas condições ou culturas, o gênio poderia também não surgir.

Schopenhauer e Wagner são as exceções, os últimos contrários, nos quais o gênio se enfrentaria com o cientista. Entretanto, na época moderna não haveria ainda condições próprias ao nascimento do gênio, visto que o Estado é uma potência hostil à verdadeira cultura e à filosofia livre¹⁴. Schopenhauer, no caso, seria ainda um elemento estranho ao povo alemão. O filósofo critica, assim, o Estado moderno, como também a submissão e a acomodação dos filósofos a ele. A filosofia deveria colocar-se como “tribunal supremo externo”, dirigindo e julgando as instituições universitárias, de modo a garantir a autonomia da cultura. Somente assim seria possível atingir a liberdade viril e encetar um conhecimento profundo do homem, e, com isso, possibilitar a geração do gênio.

No escrito *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, de 1873, Nietzsche se ocupa, a partir do esforço de criticar e fomentar a cultura da sua época, com a geração do gênio:

¹³ Cf. Nietzsche, 1988, vol. I, *A visão dionisíaca de mundo*, 1.

¹⁴ Cf. Nietzsche, 1988, vol. I, *Consideração Extemporânea III*, 6. Cf. também Nietzsche 13, vol. VII, 10(1) – início de 1871. Nesse escrito preparatório ao *Nascimento*, Nietzsche asseve que até mesmo na Grécia os artistas *geniais* foram expulsos do Estado.

Somente no símbolo da mãe compreenderemos a significação e a obrigação que a verdadeira cultura (*Bildung*) de um povo tem em relação ao gênio: sua origem própria não está nela (na cultura); o gênio possui somente uma origem metafísica, uma pátria metafísica. Entretanto, que ele surja, que ele emerja no meio de um povo, que ele apresente a imagem refletida, o jogo saciado das cores de todas as forças próprias desse povo, que ele possibilite reconhecer o supremo destino de um povo na essência simbólica de um indivíduo e numa obra eterna, ligando seu povo mesmo ao eterno e redimindo-o da esfera cambiante do momentâneo – isso tudo possibilita o gênio, somente quando ele é amadurecido e nutrido no seio materno da cultura de um povo – ao passo que ele, sem essa pátria protetora e acalentadora, não abrirá, de modo algum, as asas para seu vôo eterno, mas, como um estrangeiro desorientado no ermo invernal, sai triste e furtivamente da terra inóspita (Nietzsche, 1988, vol. I, p. 699-700).

É necessário que apontemos, no entanto, os elementos não schopenhauerianos na compreensão nietzschiana de gênio. Nietzsche admite uma aproximação a seu ‘mestre’, no sentido de que o *tipo humano ideal* é um “espelho sobre o qual a vida aparece em sua significação metafísica” (cf. Nietzsche, 1988, *Consideração Extemporânea* III, § 5 e 6). Schopenhauer, nesse sentido, concordaria que a natureza (vontade cega) tem necessidade do conhecimento puro, desprovido de vontade, da contemplação estética do gênio. Entretanto, na medida em que Nietzsche compreende o “gênio filosófico” como aquele que forneceria um “sentido metafísico à cultura”, ele está trazendo outros pensamentos. Não há apenas a preocupação com uma metafísica da cultura, mas a pressuposição de que seria possível um desenvolvimento inerente à cultura de um povo, ou mesmo no interior do mundo moderno, propiciando, assim, o nascimento do gênio.

Enquanto que em 1873 ele ainda compreendia Schopenhauer como “o aniquilador das forças hostis à cultura (*Kultur*)”, como aquele que “abre novamente os fundamentos da existência”, tornando novamente possível a “serenidade da arte” (Nietzsche, 1988, vol. VII, 28(6) – início-outono de 1873), anos mais tarde (em 1878), ele se distancia crítica e ceticamente desse empreendimento:

O homem schopenhaueriano impele-me ao ceticismo em relação a tudo o que foi tido em alta estima, a tudo até aqui defendido (também em relação aos gregos, a Schopenhauer, a Wagner): Gênio, santo – pessimismo do conhecimento. Por esse *desvio* cheguei à *altura*, com as brisas mais suaves (Nietzsche, 1988, vol. VIII, 27(80) – primavera-verão de 1878).

Num escrito preparatório ao *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche reforça a compreensão do gênio (*der Genius*) em sua dupla acepção apolínea-dionisíaca. O *gênio apolíneo* produz o encantamento da vi-

são; em seu estado onírico ele é capaz de produzir um supremo apaizamento. *O gênio dionísico* busca a unidade no auto-esquecimento completo no fundo primordial do mundo (há uma identidade, nesse sentido, entre o gênio e o Uno-Primordial). A partir da dor primordial ele cria, para sua redenção, aparências. O artista trágico assumiria em si essas duas significações do gênio, possibilitando a justificação suprema da natureza¹⁵.

Apesar de não admitir explicitamente, Nietzsche compreende o gênio em *O nascimento*, de modo semelhante a Schopenhauer (pelo menos em alguns aspectos): – o gênio, via de regra, está em luta e desacordo com sua época¹⁶; – ele está imerso num isolamento criador, prometico: a partir de seus sofrimentos íntimos, o gênio cria obras de arte imortais. Tanto para Schopenhauer quanto para Nietzsche é o gênio que daria origem às mais elevadas e autênticas obras de arte e produções filosóficas. Entre as artes, a música é a que expressaria as mais elevadas produções artísticas, inclusive as do romantismo.

Há, no entanto, uma diferença fundamental no modo de compreender o gênio em ambos os filósofos. Para Schopenhauer, o gênio é “o estado extremamente raro em que o intelecto volta-se contra a vontade, contra a ordem da natureza”; ele é, nesse sentido, “um excesso anormal de inteligência”, que contempla o mundo “como algo de estranho, como um espetáculo” (cf. Schopenhauer 18, vol. II, cap. 31). Para o Nietzsche da época do *Nascimento*, o gênio é a “justificação suprema da natureza, o fruto supremo da natureza” (cf. Nietzsche, 1988, vol. I. *Cons. Ext.* III, 3), o artista que se funde com o Uno-Primordial, perpetuando a manifestação da vontade (cf. Nietzsche, 1988, vol. VII, 10(1) – início de 1871).

Do gênio romântico ao além-do-homem

A partir de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche critica o gênio no romantismo como um todo. O gênio é visto como um ser exaltado que se apega de modo acrítico e precipitado a opiniões e concepções duvidosas. Além disso, os românticos se oporiam às tendências progressistas e construtivas do Iluminismo, tentando reavivar as ruínas do passado, e restabelecer sentimentos e valores antiqüíssimos, como a alma do povo, o cristianismo, a estética oriental. Nessa ótica, o romantismo seria um movimento decadencial, uma reação de seres humanos malogrados, que não conseguem criar novos valores a partir de sua própria época. Essa mudança de orientação implica no questionamento radical do valor da arte e das criações ‘geniais’ na modernidade. Tal questionamento, contudo, é condição para a tarefa nietzschiana própria de criação de um novo tipo (sobre)humano. Somente o *tipo* que constantemente se supera poderia vencer as tendências nilistas do tempo moderno. Cabe questionar (isso vai além do escopo deste artigo) se as supostas criações do além-do-homem não estão ainda presas nas malhas da subjetividade moderna e nos seus valores “decadentes”.

Na caracterização do espírito livre (*Freigeist*), enquanto espírito científico, espírito de investigação da verdade ou espírito do esclarecimento, podemos perceber a unilateralidade desse projeto filosófi-

¹⁵ Cf. Nietzsche, 1988, vol. VII, 10(1) – início de 1871; cf. também vol. I. *Consideração Ext.* III. *Schopenhauer como Educador*, 3.

¹⁶ Cf. Schopenhauer, 1999, vol. II, cap. 31.

co nietzschiano¹⁷. No início de *Humano*, o filósofo errante entende que essas características do espírito livre (esclarecimento, investigação da verdade e espírito científico) enraízam-se no mesmo solo¹⁸. Nessa atmosfera de rigor intelectual não há nenhum conteúdo positivo, nenhuma verdade garantida previamente. Com isso, o *Freigeist* se diferencia do gênio (*der Genius*) e dos artistas em geral, que Nietzsche passa a entender como inimigos da verdade, por continuarem presos a convicções e a preconceitos (Nietzsche, 1988, vol. II, § 635).

O artista e o gênio são criticados por possuírem um sentido fraco da verdade. Através da imaginação, de símbolos, da configuração onírica do mundo, o artista visa a facilitar e a transfigurar a vida. Nietzsche reconhece, no entanto, o valor transfigurador da arte (da arte grega, em particular), pois nessa situação somente a arte pôde transfigurar a miséria da existência em fruição e gozo (cf. *idem*, § 155). Nos românticos, contudo, o filósofo critica a crença na inspiração e no gênio como mascaramento da realidade, da natureza, e também como vaidade, como amor próprio. É necessário ressaltar, então, que os grandes espíritos foram “grandes trabalhadores, incansáveis não somente na invenção, mas também no ordenar” (*idem*, § 157). O gênio, enquanto aquele que fomenta convicções, é um opositor da ciência: “Na medida em que o gênio sustenta aquela espécie de fervor das convicções e desperta desconfiança em relação ao sentido cuidadoso e modesto da ciência, ele é um inimigo da verdade, mesmo que acredite ainda tanto ser o seu libertador” (§ 635). Enquanto o gênio filosófico buscava sintetizar em si os traços do “conhecedor, do artista e do santo”, o espírito livre dispõe-se a viver na “atmosfera pura do conhecimento”. Ele assume em si, desse modo, o “sofrimento da veracidade”, o *pathos* do conhecimento.

Na terceira *Consideração Extemporânea*, Schopenhauer como educador, Nietzsche apresenta a sua compreensão mais abarcante do *gênio* – o gênio filosófico – cuja geração seria a tarefa fundamental da cultura. Se até então o “filósofo, o artista e o santo” apareceram em momentos e em tipos distintos, o gênio filosófico sintetizaria essas três figuras de homens, os não mais animais (cf. Nietzsche, 1988, vol. I, *C.Ext.* III, 5). Nesse sentido, o filósofo justifica a submissão e o sacrifício dos indivíduos à produção do gênio, pois “o indivíduo adquire a mais profunda significação quando vive em proveito do exemplar mais raro” (*idem*, 6)¹⁹. Ele compreende no texto “O Estado grego” que a “escravidão pertencida à essência da cultura”, que “a pobreza dos homens que vivem na penúria precisa ser intensificada ainda mais, para possibilitar a produção do mundo da arte, de um número ínfimo de homens olímpicos”. Evidentemente, e o próprio Nietzsche admite, tal concepção causaria indignação nos socialistas e comunistas. À medida que o filósofo coloca seu projeto no plano cultural e histórico, a geração do gênio pressuporia essa diferenciação hierárquica. Consideramos isso algo questionável, e susceptível de mal-entendidos... Mais promissor talvez seja o projeto da época do *Zarathustra* – transposto ao *além-do-homem*, e não mais ao *gênio filosófico* –, que não está mais restrito ao horizonte cultural, e tem um inimigo de maior vulto: o niilismo dos últimos homens.

¹⁷Concordamos com o comentário de G. Colli e M. Montinari a *Humano*. Segundo eles, essa obra constitui uma fase unilateral do pensamento de Nietzsche, que se apoiaria na ciência para, por meio dela, tentar libertar-se do âmbito dos afetos veementes (inclusive os pendores românticos do próprio filósofo!), da modernidade e do pessimismo. Cf. Nietzsche, 1988, vol. II, *Postácio*, p. 707-709.

¹⁸ Confira, nesse sentido, Nietzsche, 1988, vol. II, §§ 1, 3, 6, 27 e 38.

¹⁹ Cf. também Nietzsche, 1988, vol. I, p. 767.

O modo como o jovem Nietzsche compreende a subjetividade no processo de criação já marca o seu afastamento do romantismo. A herança da concepção schopenhaueriana do gênio é patente, mas não impede a posição de um novo modo de compreender a criação, a partir da imbricação entre o apolíneo e o dionisiaco. Desse modo, a busca por um novo sentido de criação, de cunho estético, caracteriza os momentos mais elevados da produção filosófica de Nietzsche. No *Zaratustra*, ele ainda busca realizar em *si mesmo* a síntese do filósofo, do artista e do santo: “Tornar-me artista (criador), santo (o que ama) e filósofo (conhecedor) numa *só pessoa*: – *meu objetivo prático*” (Nietzsche, 1988, vol. X, 16(11) – outono de 1883).

Referências bibliográficas

- ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie e sa pensée*. 3 vols. Paris: Gallimard, 1931.
- BEHLER, Ernst. “Nietzsche und die Frühromantische Schule”. In: *Nietzsche-Studien* 7 (1978). Berlin: de Gruyter, p. 59-87.
- BLOOM, Harold. *Genius. Die hundert bedeutendsten Autoren der Weltliteratur*. Trad. Yvonne Badal. Munique: Albrecht Knaus Verlag, 2002.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Vol. 5. Revisado por R. Hildebrand e H. Wunderlich. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1897.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HEGEL, G.W.F. *Ästhetik*, vols. I e II. Stuttgart: Reclam, 2000.
- HOFFMANN, E.T.A. *Werke*. Munique: Verlag Kurt Desch, 1958.
- HOLLINRAKE, Roger. *Nietzsche, Wagner e a Filosofia do Pessimismo*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- JEAN PAUL. *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1935.
- JOËL, Karl. *Nietzsche und die Romantik*. Jena/Leipzig: Eugen Diederichs, 1905.
- MARTON, Scarlett. *Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- NIETZSCHE, F.W. *Frühe Schriften (1854-1869)*. 5 vols. Organizada por Hans Joachim Mette, Carl Koch e Karl Schlechta, segundo a edição *Historisch-kritische Gesamtausgabe* (BAW). C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München, 1933-1940. Munique: DTV, 1994.

- _____. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. 15 vols. Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlim: de Gruyter, 1988.
- _____. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Obras incompletas*. Trad. de Rubens R. T. Filho. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- RITTER, Joachim. "Genie". In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 3. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- SCHELLING, Friedrich von. *Filosofia da arte*. Trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: EDUSP, 2001.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Werke in fünf Bänden*. Zurique: Haffmans Verlag, 1999.
- SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- UERLINGS, Herbert (org.). *Theorie der Romantik*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- VENTURELLI, Aldo. "Das Grablied. Zur Entwicklung des jungen Nietzsche". In: *Nietzsche-Studien 27* (1998). Berlim: de Gruyter, p. 29-51.