

O conceito de cultura no período extemporâneo de Nietzsche*

Pablo Drews**

Resumo: O problema da cultura para Nietzsche é uma questão central que atravessa toda sua obra e que além disso permite entender o fundamental de seu pensamento. Neste artigo apresentaremos o conceito de cultura em seu ciclo extemporâneo, remetendo as análises a um período concreto de sua produção, aquele que compreende de *O nascimento da tragédia* (1872 até publicação da quarta *Consideração Extemporânea* (1876). Desse modo incluímos nesse ciclo intempestivo a sua *opera prima*, na medida em que nela se assentam os problemas vertebrais que as *Considerações Extemporâneas* enfrentarão à maneira de combate: a modernidade racional como modo general de organização da existência, e em concreto o espírito da ciência que funciona como o fundamento da cultura moderna e que remonta historicamente à virada socrática. Essas críticas contra as ideias modernas Nietzsche as expõe de maneira magistral nas primeiras duas *Extemporâneas*, que têm como objetivo combater o filisteu da formação [*Bildungsphilister*] e ao espírito historicista que se havia instalado em sua época.

Palavras-Chave: Nietzsche, Extemporâneas, cultura, modernidade.

* Tradução de Márcio José Silveira Lima

** Professor da Universidade da República do Uruguai (UDELAR), Uruguai. Correio eletrônico: jose.drews@ucu.edu.uy

O ciclo extemporâneo como crítica contra os fundamentos da cultura moderna

Como têm comentado destacados intérpretes e tradutores da obra de Nietzsche, Éric Blondel (2006), Patrick Wolting (1995) e Joan Llinares (2015), o período extemporâneo nietzschiano (1872-1876) tem como objeto de crítica e como inimigo a combater a modernidade a partir do ponto de vista da cultura. Éric Blondel e Patrick Wolting fundamentaram suas propostas hermenêuticas mostrando como, ao largo de sua obra, a questão da cultura aparece como tema central, a tal ponto que desde sua *opera prima*, “confere à reflexão de Nietzsche uma notável unidade” (Wolting, 1995, p. 57). Para justificar esta interpretação sobre toda a obra, os professores franceses remetem a um fragmento póstumo da última etapa de produção do filósofo alemão, em particular ao fragmento 10 [28] do outono de 1887: “em lugar da sociedade o complexo cultural como meu interesse preferido (por assim dizê-lo, como um todo, em referência a suas partes) (Nachlass/FP, 1887, 10 [28], KSA 13.307)”. Por sua vez, a grande contribuição de Joan Llinares consiste em haver desvelado alguns problemas de filosofia da cultura na obra de Nietzsche, assinalando algumas questões existentes nas traduções castelhanas e analisando alguns problemas do conceito de cultura e do mito do homem selvagem em *O nascimento da tragédia*. Aproveitando os valiosos resultados dessas investigações, nas linhas seguintes buscamos apresentar o conceito de cultura nos limites dos escritos de juventude de Nietzsche.

Iniciamos esta reflexão citando um fragmento póstumo, o 19 [33], do verão de 1872 e começo de 1873: “Minha tarefa: compreender o íntimo nexos [ou a coesão interna] e a necessidade de toda verdadeira cultura” (Nachlass/FP, 19 [33], do verão de 1872 e começo de 1873, KSA 7.351). A urgência de cultura superior parece ser das maiores preocupações do jovem professor. No capítulo dezoito de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche afirma que tudo o que chamamos cultura se compõe de ilusões, de estimulantes que têm como função tornar

possível a existência humana. Esses estimulantes são como uma espécie de blindagem para enfrentar os poderes que ameaçam a vida do homem. Disso se depreende que as culturas constituem modos de organização da existência. De acordo com o grau com que se mesclam essas ilusões, teremos, segundo Nietzsche, uma cultura socrática, a qual se prende ao prazer de conhecer e à ilusão de curar a existência por meio do conhecimento, ou uma cultura artística, na qual se recorre ao poder sedutor da arte, ou uma cultura trágica, que se refugia no consolo metafísico de que por trás dos fenômenos a vida eterna segue fluindo de maneira indestrutível. De acordo com essa ideia de compreender a cultura como um conjunto de ilusões, Nietzsche afirma, no mesmo capítulo dezoito, sobre a cultura de seu tempo: “Todo nosso mundo moderno está preso na rede da cultura alexandrina e conhece como ideal o *ser humano teórico*, equipado com as forças cognitivas supremas, que trabalham a serviço da ciência, um tipo de imagem cuja imagem primordial e cujo antecessor fundacional é Sócrates” (GT/NT 18, KSA 1.409). A essa afirmação, que é fundamental para compreender a elaboração do que Gianni Vattimo chamou “a arqueologia da civilização ocidental”¹, devemos acrescentar a afirmação que Nietzsche faz no final do capítulo dezenove: “tudo o que chamamos agora cultura, formação e civilização terá de apresentar-se alguma vez diante do infalível juiz Dioniso” (GT/NT 19, KSA 1.418). Aqui aparece a ideia do dionisíaco como a medida para julgar tudo o que na modernidade se entende por cultura, formação e civilização. Sem dúvida, com isso estamos abordando uma questão fundamental, que tem a ver com a forma pela qual as culturas (ainda que nessa sentença também apareça a formação e a civilização),² enquanto modos de organização da vida humana, se relacionam com o fenômeno dionisíaco.

1 Cf. Vattimo, 2003.

2 Para um tratamento desses conceitos na obra de Nietzsche, ver Wotling (1995) e Llinares (2015).

Ante estas afirmações sobre o termo cultura, se impõe a pergunta, como sugere o professor e tradutor Joan Llinares (2015), sobre o que entendiam os gregos por cultura, uma vez que esse conceito é latino e *Bildung* é germânico; portanto, não são gregos. A isso se soma que, na língua grega, não existe uma única palavra que corresponda de modo correto ao nosso termo cultura. O conceito de cultura no pensamento grego tem dois usos diferentes³. Em primeiro lugar, aparece na acepção de cultivo, nesse sentido se pode fazer referência ao cultivo do espírito. Nesse caso se trata dos feitos mais elevados da humanidade na política, na arte, na literatura, na filosofia, na religião. Esse uso do conceito de cultura é normativo e os gregos o chamavam *paideia*. Em segundo lugar, aparece uma definição mais extensiva e, portanto, mais descritiva. Este remete às atividades, aos usos e aos costumes dos indivíduos. Nesta acepção se diferencia entre o transmitido biologicamente e o adquirido no processo de socialização, é de fato a distinção grega entre *physis* e *nomos*.⁴

Tipologia das culturas

Quando fala de cultura, Nietzsche é consciente da ambiguidade deste termo aplicado ao mundo dos gregos, uma vez que este não corresponde adequadamente ao termo latino de cultura. Daí que para estudar a referida época estabelece uma tipologia das culturas, em função de como os seres humanos buscam organizar a existência em vista do terrível, ou ainda poderíamos dizer em vista do poder dionisíaco. Disso importa apontar que a cultura que nasce com Sócrates, cuja estrutura consiste no conhecimento racional, é o

³ Cf. Tomás Calvo, 2002

⁴ “Agora, essa contraposição entre a herança biológica e o aprendido e implantado socialmente é uma contraposição que foi criada, e definitivamente criada, pelo pensamento grego através da oposição entre *physis* (natureza) e *nomos*, termo que se traduz às vezes como lei e às vezes como convenção, mas que em determinados contextos relevantes pode traduzir-se perfeitamente como cultura” (Tomás Calvo, 2002, p.48).

fundamento histórico e conceitual da modernidade. Blindar a vida humana de modo racional e, portanto, querer curar a existência apenas dessa forma tem como consequência o surgimento de um ser humano debilitado, gravemente enfermo. Nesse caso, é importante apontar que o conceito de cultura que se traduz desde Sócrates até a modernidade é o normativo, pois se enfatiza nele o ideal (norma) que há de assimilar para aperfeiçoar-se como ser humano. Mas antes de indicar por que este modelo cultural que nasce com Sócrates é o prelúdio da decadência da cultura moderna, isto é, por que a modernidade é a consumação e o final do processo que começa com o filósofo, é preciso comentar qual tipo de cultura é a que perece em virtude da aparição do ser humano teórico socrático. Para isso vejamos um texto do Nietzsche maduro, o “Ensaio de autocrítica”, prólogo da terceira edição de seu primeiro livro em 1886, no qual aparecem essas tipologias da cultura:

Quem sabe agora vos falaria com mais precaução e menos eloquência de uma questão psicológica tão difícil como a da origem da tragédia entre os gregos. Uma questão fundamental é a relação do grego com a dor, seu grau de sensibilidade, – permaneceu essa relação idêntica a si mesma? ou se inverteu? – essa questão de se realmente seu cada vez mais forte *desejo de beleza*, de festas, diversões, novos cultos, surgiu da carência, da privação, da melancolia, da dor? Supondo que isso foi verdadeiro [...]: de onde teria de proceder o desejo oposto, um desejo que predominou antes no tempo, *o desejo do feio*, a boa, a severa vontade do heleno primitivo, uma vontade do pessimismo, de mito trágico, de dar imagem a todo o terrível, malvado, enigmático, aniquilador e funesto que se encontra no fundo da existência, de onde teria que provir então a tragédia? Quiçá do *prazer*, da força, de uma saúde transbordante, de uma plenitude demasiado grande? E que significado tem então, formulando a pergunta em termos fisiológicos, aquela demência de que surgiu tanto a arte trágica como a cômica, a demência dionisíaca? Como? Acaso não é a demência, necessariamente, o sintoma da degeneração, do declínio, da cultura bastante tardia? Há talvez – uma pergunta para médicos de loucos – neuroses da *saúde*? da juventude e da adolescência de um povo? Para onde remete aquela síntese de deus e de bode no sátiro? De que vivência de si mesmo, para preencher que

necessidade premente teve o grego de imaginar-se o entusiasta dionisíaco e o ser humano dionisíaco primordial como um sátiro? E no que se refere à origem do coro trágico: houve talvez êxtases endêmicos naqueles séculos nos quais o corpo grego florescia, e a alma grega transbordava de vida? Visões e alucinações que se comunicavam a comunidades inteiras, a assembleias inteiras convocadas pelo culto? Como? E se os gregos, precisamente na opulência de sua juventude, tiveram a vontade *do* trágico e foram pessimistas? (GT/NT, “Ensaio de autocrítica 4, KSA 1.331/32).

Nesse texto se distinguem dois períodos do mundo grego, um corresponde à plenitude e o outro ao declínio desse povo. A cada etapa se vincula um modelo de cultura. Por um lado, aparece a cultura jovem, primordial, transbordante de vida, saúde e prazer; a outra etapa, a tardia, é uma cultura da decadência, da ruína e está gravemente enferma. Vejamos brevemente o que entende Nietzsche por cada uma delas; comecemos pela cultura jovem e transbordante de vida.

A ideia de cultura trágica como plenitude vital

Em *O nascimento da tragédia* Nietzsche começa por uma pergunta de carácter filológico: como se originou a tragédia grega? Isso o levou, como é conhecido, a investigar as fontes misteriosas da sabedoria grega, e de fato nela encontrou os êxtases coletivos das festividades em honras a Dioniso. No entanto, à diferença do que defende Vanessa Lemm (2009), segundo quem a visão criativa e caótica de Dioniso se relaciona com a cultura e em subverter a ordem moral e racional de Apolo com a civilização, cumpre afirmar que na obra de Nietzsche nunca aparece a noção de cultura dionisíaca.

O dionisíaco na obra do filósofo aparece em relação a determinada música, magia, sabedoria, loucura, excitação, determinada visão de mundo. Nos primeiros dois capítulos de sua *opera prima* apresenta

algumas notas do dionisíaco das quais convém reter o seguinte:⁵ o dionisíaco constitui a vivência do prazer e do espanto. Em tais festas os gregos viviam em uma tensão entre a revelação prazenteira de que a aparência individual encerra uma unidade metafísica e a consciência da dor revelada pelo conhecimento de que o indivíduo há de perecer, expressa na sabedoria do sátiro Sileno, acompanhante de Dioniso:

Miserável espécie efêmera, filhos do acaso e do cansaço, por que me obrigas a dizer-te o que para ti seria muito proveitoso não ouvir? O melhor de tudo é totalmente inalcançável para ti: não haver nascido, não *ser*, *ser nada*. E o melhor, em segundo lugar, é para ti morrer logo” (GT/NT 3, KSA 1.345/46)

Essa sentença remete às verdades antropológicas mais radicais: o sentido da vida e a presença da morte. Com efeito, nessas festas os gregos deparavam com a horrível verdade de Sileno, *não somos nada*. Portanto, se pergunta Nietzsche: se os gregos conheceram os horrores e atrocidades da existência (a sabedoria de Dioniso), como foi possível ter uma cultura florescente e afirmadora da vida? como foram capazes de criar a tragédia como manifestação artística? Ou como dessa sabedoria tão pessimista chegaram a tão alto, isto é, a afirmar a vida uma e outra vez? As respostas a estas perguntas estão no resplandecente deus Apolo, e sobretudo na união do dionisíaco e do apolíneo, na compreensão “plena de pressentimento do mistério dessa unidade” (GT/NT 5, KSA 1.352), na forma como esses dois princípios, mediante partos sempre novos, dominaram o ser helênico.

No capítulo sete o filósofo alemão explica que a tragédia nasce de um fundo dionisíaco, que é um coro pré-individual, o coro satírico,

5 Convém acrescentar estas características sobre o dionisíaco: (1) o desvelamento do engano da aparência. Isto é, Dioniso é aquele que gera a ruptura do princípio de individuação, por isso nas festividades não se festeja ou se exalta o ser humano, mas o que há por trás do véu de Maya, do Uno primordial. (2) O gênero musical próprio do dionisíaco, por sua, é o ditirambo. (3) Também cumpre reafirmar que nas festas gregas a Dioniso não há um desenfreno total como nas bárbaras, mas uma transfiguração artística. (4) Em último lugar poderia afirmar também que o dionisíaco constitui uma abertura à natureza, o indivíduo se reconcilia com a natureza.

que são seres naturais fingidos. Esse coro de sátiros, semente da tragédia ática, vive por trás de toda civilização, permanecem sendo sempre os mesmos apesar da mudança das gerações e da alternância dos povos. Nesse coro de sátiros se experimenta o consolo metafísico, se rompe com o princípio de individuação e se afirma o ser genérico, isto é, o ser natural dos humanos. Se compreende, pois, que o estado de individuação é a fonte primordial de nossa dor. A esse sofrimento o filósofo explica aludindo ao mito órfico segundo o qual Dioniso foi assassinado e desmembrado pelos Titãs. De modo similar o fim do êxtase supõe para o homem dionisíaco um despedaçamento. Nesse retorno ao primordial, ao pré-cultural que se expressa por meio do coro satírico é o que faz com que Nietzsche não utilize nunca a expressão “cultura dionisíaca”. Para ter uma cultura é necessária a intervenção de Apolo. Nesse deus Nietzsche encontrará o contrapeso frente à obscuridade de Dioniso. O homem helênico que vivenciou a sabedoria dionisíaca e que depois de seu regresso do êxtase sente náuseas, só poderá ser salvo pelo poder de Apolo. Como deus da claridade, da beleza, das formas, das aparências, das artes plásticas, da arquitetura, é o deus que traduz em imagens o coro dionisíaco. Para Nietzsche o que vemos no cenário é como uma espécie de projeção do coro que, em sua embriaguez musical, é como se tivesse sonhado a trama e os personagens. Assim o coro consegue representar o irrepresentável, o obscuro: o que está fora da cena.

Com isso chegamos a ter uma ideia de como os gregos dessa época se relacionaram com o fenômeno dionisíaco; de fato, somente através da arte os gregos da época puderam incorporar a verdade de Sileno: o sentido da vida e a presença da morte e com isso, e não apesar disso, também sentiram alegria. E só nesse sentido podemos falar de cultura trágica, um modo de organização da existência que afirma a vida até em seus momentos mais difíceis e complexos.

Tomando como referência o que expusemos, podemos sintetizar a ideia de cultura trágica nos seguintes aspectos:

O conceito de cultura no período extemporâneo de Nietzsche

1. Parte-se de uma perspectiva antiotimista. Pois se assume o sofrimento do mundo como o eixo do pensamento. Por isso, afirma-se que a ciência deve ser substituída pela sabedoria. A cultura trágica nega que a ciência seja a base do significado da existência.
2. O ser humano trágico não é um cético, nem, claro, um otimista, é, ao contrário, “um matador de dragões”. Nesse sentido, frente ao enigmático, somos orientados a nos direcionar diretamente para o coração do medo que nos assusta.
3. A arte deve preservar a tragédia dos homens, porque deve ser terrível e plena.

A ideia de cultura socrática como prelúdio da modernidade

Mas Nietzsche, não satisfeito em nos contar como nasceu a tragédia, também se preocupa em dizer como morreu a arte trágica. Em síntese, a tragédia termina quando se rompe o delicado equilíbrio entre o dionisíaco e o apolíneo. Como se produz tal desequilíbrio? ou melhor dizendo quem produziu tal ruptura? A resposta de Nietzsche é taxativa: Sócrates, considerado por muitos o filósofo mais importante de todos os tempos, é para Nietzsche o responsável pela morte da cultura trágica. Para o filósofo alemão, Sócrates faz desaparecer o homem trágico e o substitui pelo homem teórico, substitui também a música dionisíaca pela dialética. O otimismo socrático racional de que “tudo tem de ser consciente para que seja bom” se introduz como axioma no campo da estética: “tudo tem de ser consciente para ser belo”. Nasce, assim, uma nova oposição: o dionisíaco e o socrático, e, como afirma Nietzsche, “a obra de arte da tragédia pereceu por ela” (GT/NT 12, KSA 1.384).

Com o otimismo racionalista socrático, à diferença da arte trágica, a vida humana só será digna de ser vivida se for conhecida. O valor da verdade racional é coroado como o único valor para julgar

a existência. De fato, a “Sócrates lhe parecia que a arte trágica nem sequer serve para a verdade: independente de que se dirige ao filósofo: dupla razão para manter-se longe de dela” (GT/NT 14, KSA 1.391). A introdução do elemento dialético para compreender as ações significa para Nietzsche a aniquilação do trágico: pois o elemento otimista que invade a tragédia termina por extinguir as regiões dionisíacas. Os princípios do otimismo socrático a partir da qual morre a tragédia são: “a virtude é o saber; se peca só por ignorância; o virtuoso é feliz” (GT/NT 14, KSA 1.392). Como dizíamos, com Sócrates aparece uma forma de existência até então inaudita: o ser humano teórico. Esse novo ser humano organiza sua existência com uma blindagem exclusivamente racional, de sorte que para ele a natureza deixa de ser misteriosa, do mesmo modo que também entende que pode corrigir sua própria existência mediante o entendimento. Contudo, os dois postulados que constituem a base desse otimismo racional seriam: 1. que o pensar alcança os abismos mais fundos do ser; 2. que o pensar está em condições não só de conhecer, mas inclusive de corrigir o ser (GT/NT 15, KSA 1.396). A esses dois pressupostos devemos acrescentar agora um terceiro que é fundamental em seu processo de evolução: a universalização desse pensar racional. A crença no caráter sondável da natureza das coisas e sua correção se converteu em uma “medicina universal” (GT/NT 15, KSA 1,397). Esse modo inaudito de organização da existência, que se estendeu por todo o globo terrestre, tem em Sócrates “um ponto de inflexão e um vórtice da denominada história universal” (GT/NT 15, KSA 1,397).

Se analisarmos detidamente esse argumento, deparamos antes de tudo com a aliança entre a verdade e o bem, assim como sua condição de universalidade: daí o otimismo extremo da cultura racionalista. Essa vinculação teórico-prática nos afirma, além disso, que o conhecimento racional é aquele também que permite transformar o ser. Esses pressupostos da cultura racionalista, a crença de ser capaz de distinguir entre o verdadeiro conhecimento e o erro, sendo essa a

vocação mais nobre, a única verdadeiramente humana, constituem a ferramenta, segundo Nietzsche, com a qual trabalha a ciência na modernidade. Nessa época se faz carne o processo que começa com Sócrates. O curso da civilização ocidental, enquanto traz em seu seio a introdução de um modo de organização da existência humana que aniquila a cultura trágica, terminará gestando a possibilidade da barbárie. Pois na medida em que o homem teórico, que coroa a razão como a única qualidade humana verdadeira, não pode encontrar soluções intelectuais para as verdades antropológicas mais radicais, como a morte, a dor e o problema do sentido da existência humana, visto que não pode transformá-las (segundo postulado do pensamento racional), essas questões vitais ficarão abandonadas ao nada, ou para dizer de modo mais claro, ao mais puro niilismo.

***As Considerações Extemporâneas* como crítica à cultura moderna e como esboço de uma cultura superior**

A tipologia das culturas que Nietzsche apresenta em sua *opera prima*, enquanto modos de organização da existência em vista do poder do dionísíaco, constituem a moldura teórica com a qual o filósofo alemão se dedica não só a combater, como também a querer curar a sua época em suas quatro *Considerações* extemporâneas.

Em sua autobiografia intelectual, ao referir-se a cada *Extemporânea*, Nietzsche deixa claro qual é seu objetivo: “O primeiro ataque (1873) foi para a cultura alemã, à qual eu já olhava então de cima com inexorável desprezo. Uma cultura carente de sentido, de substância, de meta: uma ‘mera opinião pública’” (EH/EH, “As extemporâneas”, KSA 6.93). Nesta obra se trata de combater o “catecismo das ideias modernas” encarnado de modo exemplar no filisteu da formação de David Strauss. Na segunda *Extemporânea* (1874) se mostra o que há de perigoso, de corrosivo e envenenador da vida no modo de fazer ciência. Aponta-se em que medida o

espírito da ciência constitui o conteúdo que fundamenta a cultura moderna. As últimas duas *Extemporâneas*, se ainda prosseguem com a crítica à cultura moderna, têm como finalidade principal edificar as bases para uma verdadeira cultura, utilizando para isso as figuras de Schopenhauer e Wagner. Mas é na *Extemporânea* sobre Schopenhauer que se explicitam de um modo brilhante os motivos críticos contra a cultura moderna, assim como os esboços de uma cultura superior.

Na *Extemporânea* sobre Schopenhauer, Nietzsche sustenta que a cultura da modernidade está gravemente enferma, sua interpretação é um diagnóstico que revela as causas da enfermidade. No capítulo sexto dessa *Extemporânea*, Nietzsche expõe em três páginas o quadro clínico da modernidade (SE/Co Ext. III 6, KSA 1.782-85). Esses sintomas da enfermidade representam quatro formas de degeneração da verdadeira cultura, dado que para Nietzsche nesses casos a cultura está dedicada a tarefas de servir e não a fomentar o surgimento de verdadeiros seres humanos (Cf. SE/Co Ext. III 6, KSA 1.782). Em concreto, essas quatro formas são: (1) a cultura lucrativa, que consiste no poder daqueles que dispõem de muito capital e desejam por sua vez incrementar suas ganâncias; (2) a cultura oficial, o poder do Estado enquanto modelador da vida cultural oficial, da educação e da ciência; (3) a cultura decorativa, o poder dos filisteus da formação, isto é, daqueles que creem saber que possuem uma cultura elevada e que de certo modo vivem da imitação, das modas culturais; e (4) a cultura erudita, o poder da ciência em seu caráter de ciência pura, isto é, erudita e objetiva, que exige uma dedicação absoluta à investigação em seu reduzido campo.

Esses modos de entender a cultura constituem para Nietzsche os riscos negativos de seu tempo, que só deixa uma alternativa para o futuro: cultura da excelência ou barbárie. Qual é, segundo Nietzsche, a causa da enfermidade? Sobre isso, o filósofo deixará bem claro: um brutal extermínio da cultura, ou seja, uma redução da cultura à escravatura, a ser um meio para fins externos, em suma,

uma separação do substrato vital da qual recebe seu alimento. Por isso, para o filósofo alemão a cultura na modernidade é como um ridículo impostor que se faz passar por ela. Para compreender que a causa dessa enfermidade que aflige seu tempo é cultural, convém explicitar brevemente os significados do termo cultura.

Na *Segunda Consideração Extemporânea* Nietzsche precisa uma definição de cultura que já havia antecipado na *Primeira*.

A cultura de um povo, como o oposto dessa barbárie, foi uma vez designada – com algum direito, como penso – como unidade do estilo artístico em todas expressões vitais de um povo; essa designação não deve ser mal-entendida como se tratasse de uma oposição entre barbárie e *belo* estilo; o povo a que se prescreve uma cultura deve ser, em toda efetividade, apenas uma unidade viva e não dividir-se penosamente em interior e exterior, entre conteúdo e forma. Quem quer incentivar e fomentar a cultura de um povo, incentiva e fomenta essa unidade superior e contribui com o aniquilamento da aculturação moderna em favor de uma cultura verdadeira; ele ousa refletir sobre como a saúde de um povo, prejudicada pela história, pode ser recuperada, como ele pode reencontrar seus instintos e, com eles, sua honra. (HL/Co. Ext. II 4, KSA 1.713)⁶.

Como é possível perceber, aparecem várias questões importantes. Em primeiro lugar, se atentarmos para a precisão do conceito que traz a segunda *Extemporânea*, chama a atenção a ideia de que a unidade é “unidade viva”. Não se trata de opor barbárie contra o estilo belo, mas, como deixa claro o final da segunda *Extemporânea*, diante do conceito romano de cultura como decoração da vida, se busca indicar o verdadeiro, a saber, o grego: a cultura é uma *physis* nova e aperfeiçoada, sem exterior, nem interior, sem fingimento, nem convencionalismo; em suma, a cultura é uma harmonia entre o viver, o pensar, o aparentar e o querer (Cf. HL/Co. Ext. II 10, KSA 1.748). Esse significado de cultura como *physis* transfiguradora proporcionará o critério para estabelecer uma hierarquia entre as culturas.

⁶ Tradução de André Itaparica.

Tomando essas notas da cultura como *physis* transfiguradora que Nietzsche desenvolve na *Extemporânea* sobre Schopenhauer, em relação ao conceito de “singularidade produtiva”,⁷ podemos dizer agora por que a cultura trágica apresentada anteriormente é para Nietzsche a mais excelente do ponto de vista da *physis* transfiguradora: pois, como vimos, nela não há nem fingimentos, nem convencionalismos, nem tampouco uma fragmentação entre o viver, o pensar, o aparentar e o querer, antes, pelo contrário, o que há é uma gradual organização do caos, das forças antagônicas.

No fragmento citado também aparecem outras ideias acerca do conceito de cultura. Também se relaciona a cultura com o espírito, isto é, com a arte, a filosofia. Nesse caso Nietzsche concorda com a tradição alemã que opõe cultura contra a civilização⁸. Por outro lado, a cultura também se vincula com a identidade de um povo, com sua unidade, com o que o singulariza. Pois a unidade de estilo também remete ao entrelaçamento de valores e ideias com a qual o ser humano orienta sua existência. Portanto, a cultura funciona como o horizonte que permite ao homem viver com sentido. Dessa forma, a cultura é o que suporta os princípios que dão unidade à existência humana.

Considerando esse significado de cultura, é possível entender agora por que a modernidade é uma época de crise, pois carece de unidade fundamental. A modernidade é a época do caos, das forças antagônicas não reconciliadas, ou seja, sem uma medida que as regule. Na *Extemporânea* sobre Schopenhauer, assim como em vários fragmentos póstumos da época, aparecem os riscos que caracterizam a decadência e a pobreza da época moderna. Nessa época, afirma Nietzsche, não dominam homens vivos, “mas seres humanos com aparência de humanos” (SE/Co. Ext. III, KSA I .750),

⁷ Para um estudo sobre a relação entre a singularidade produtiva e a cultura como *physis* transfiguradora, veja Julio Quesada, 1988 p. 222.

⁸ Cf. Llinares, 2015.

que são reproduções da impessoal e anônima opinião pública. De fato, nessa época de fragmentação e dissolução, “de revolução atômica” (SE/Co. Ext. III, KSA 1.770), nem o Estado, nem a economia, nem a ciência, podem ser as forças hegemônicas para edificar uma nova unidade, na medida em que só a cultura tem o poder para legislar o sentido da existência. Desse modo, considerando o que expusemos anteriormente em relação à cultura socrática, a modernidade enquanto época de dissolução da vida humana e colapso da cultura, tem suas raízes no referido modelo socrático de organização da existência. A modernidade é o final do processo que começa com Sócrates, na medida em que, sendo a plena realização de tal modelo, representa a consumação do espírito da ciência como fundamento da existência humana, o qual significa um total desenraizamento e extermínio da cultura, como vimos anteriormente.

Conclusões

À guisa de conclusão podemos sintetizar que as *Considerações Extemporâneas*, tendo como meta combater a modernidade de um ponto de vista cultural, assim como também a restauração de um conceito de cultura que supere a época, tem seu horizonte histórico e conceitual em *O nascimento da tragédia*. Assim, por um lado, o conceito de cultura como *physis* transfiguradora e como unidade de sentido tem seu substrato positivo no que Nietzsche esboçou como cultura trágica ou, em outras palavras, na afirmação da vida simbolizada na milagrosa união de Dioniso e Apolo. A organização da existência com os estimulantes da arte trágica, que Nietzsche identifica com essa cultura jovem, constituem, portanto, o antecedente do que o filósofo exporá posteriormente nas *Extemporâneas* como cultura superior.

Por outro lado, a modernidade, como época de dissolução da cultura e fragmentação da vida humana, tem sua primeira formulação nos capítulos de *O nascimento da tragédia*, em que Nietzsche mostra

Drews, P.

e analisa como a tragédia grega morre por causa do espírito socrático, da dialética racional que a partir desse momento se coroa como o único capaz de explicar as ações humanas. A modernidade seria, portanto, a consumação e o final desse processo que tem seu ponto de partida em Sócrates. Por conseguinte, neste trabalho julgamos que no primeiro livro de Nietzsche se articula uma “arqueologia da civilização ocidental” de onde se diagnostica a decadência do processo civilizatório do Ocidente. Eis por que, como sustenta Wotling (1995), Nietzsche considera como uma de suas tarefas favorecer um determinado tipo de cultura e, simultaneamente, a de um determinado tipo de ser humano.

Abstract: The topic of culture is present throughout the whole of Nietzsche’s work and plays a fundamental role in helping us understand his philosophy. For the purposes of this essay, we will present the concept of culture during a specific period of his work, ranging from the publication of *The Birth of Tragedy* (1872) to the fourth of his *Untimely Meditations* (1876), which will be referred to as the untimely period. Thus, we are including in this period his *opera prima*, since the fundamental problems he will combat in the *Untimely Meditations* are present here: the idea of modernity as a general way of organizing existence, and more specifically, the scientific spirit as the backbone of modern culture which can be traced back to Socrates. Nietzsche presents the criticisms towards modern ideas majestically in the first two *Meditations*, with the objective of combatting the historicist spirit of the time.

Keywords: Nietzsche, Untimely, Culture, Modernity.

Referências bibliográficas

- BLONDEL, Eric. *Nietzsche le corps et la culture*, Paris: L'Harmattan, 2006.
- CALVO, Tomás. “El concepto de cultura en el pensamiento griego”. En: *Ensayos de filosofía de la cultura*, J. B. LLINARES y N. SÁNCHEZ DURÁ (eds.), Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- LEMM, Vanessa. *Nietzsche's Animal Philosophy: Culture, Politics, and the Animality of the Human Being*, Fordham Univ. Press, 2009.
- LLINARES, Joan B. “Problemas de la filosofía de la cultura en Nietzsche: el mito del hombre salvaje en *El Nacimiento de la Tragedia*”. En: *Quaderns de filosofia*, n.º 1, 2015, pp. 39-59.
- _____. “De los héroes griegos y germanos a la problematización de la heroicidad: el camino de Nietzsche”. En: *Les literatures antiques a les literatures medievals II. Herois i sants a la tradició literaria occidental*, A. NARRO y J. REDONDO (eds.), Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2011, pp. 97-126.
- NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999.
- _____. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*. Tradução de André Luís Mota Itaparica. São Paulo: Hedra, 2017.
- _____. *David Strauss, el escritor y el confesor. Primera consideración Extemporânea*, en _____. *Obras completas*.
- _____. Volumen I. Escritos de juventud, traducciones de Joan B. Llinares Chover, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós, edición a cargo de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2011.
- _____. *Ecce homo: cómo se llega a ser lo que se es*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2006.
- _____. *Fragmentos póstumos*, Volumen I, (1869-1874), traducción, introducción y notas de Luis E. de Santiago Guervós, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2007.
- _____. *Fragmentos póstumos*. Volumen IV, (1885-1889), traducción, introducción y notas de Juan Luis Vermal y Juan B. Llinares, edición dirigida por Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2006.

Drews, P.

_____. *La filosofía en la época trágica de los gregos*, en *Obras completas*. Volumen I. Escritos de juventud, traducciones de Joan B. Llinares Chover, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós, edición a cargo de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2011.

_____. *Más allá del bien y del mal, preludio de una filosofía del futuro*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1994.

_____. *El nacimiento de la tragedia*, en *Obras completas*. Volumen I. Escritos de juventud, traducciones de Joan B. Llinares Chover, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós, edición a cargo de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2011.

_____. *Schopenhauer como educador. Tercera consideración Extemporânea*, en *Obras completas*. Volumen I. Escritos de juventud, traducciones de Joan B. Llinares Chover, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós, edición a cargo de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2011.

_____. *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida. Segunda consideración Extemporânea*, en *Obras completas*. Volumen I. Escritos de juventud, traducciones de Joan B. Llinares Chover, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós, edición a cargo de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2011.

QUESADA, Julio. *Un pensamiento intempestivo: ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Anthropos Editorial, 1988.

VATTIMO, Gianni. *Sujeto y la máscara, Nietzsche y el problema de la liberación*, Península, 2003.

WOLTING, Patrick. *Nietzsche et le problème de la civilisation*, París: PUF, 1995.

_____. “¿Qué significa pensar contra su tiempo?”. In: *Estudios Nietzsche*, n.º 12, 2012, pp. 173-186.

Artigo recebido para publicação em 25/04/2018

Artigo aceito para publicação em 08/08/2018