



DOI: 10.20911/25260782v10n1p224/2025

Gênio e *Bildung* a partir de um estudo do capítulo “Da alma dos artistas e escritores” na obra *Humano, Demasiado Humano*

Rayssa Fonseca¹Ricardo Toledo²

Resumo: Este estudo tem como principal objetivo analisar a relação que Friedrich Nietzsche (1844- 1900) estabelece entre *Bildung* e sua concepção de gênio artístico no capítulo “Da alma dos artistas e escritores”, presente na obra *Humano, demasiado humano*. Na obra, o discurso sobre a genialidade reflete o afastamento de Nietzsche das tendências românticas de sua juventude, com destaque para as influências recebidas de Arthur Schopenhauer (1788-1860) e Richard Wagner (1813-1883). Agora, o filósofo apresenta uma abordagem que enfatiza os aspectos formativos inerentemente humanos em detrimento da crença em uma condição inata ou sobrenaturalmente privilegiada do gênio. Além disso, ele considera que o fim da arte não reside apenas na obra artística em si, mas em um incessante exercício criativo. Mais do que se tornar um mero produtor de obras de arte, o artista deve buscar ser uma obra de si mesmo. Toma-se como meta a definição da compreensão de *Bildung*, que, segundo o pensador alemão, não se limita à mera aquisição de conhecimento, mas envolve um processo de autotransformação e um cultivo interior. Noutros termos, refere-se ao desenvolvimento pessoal contínuo de modo integral, não apenas intelectual. Intenta-se, também, averiguar como a *Bildung*, concepção com a qual Nietzsche se compromete e desenvolve desde seus primeiros escritos, aplica-se ao processo formativo do indivíduo a quem se atribui a genialidade. Segundo o texto analisado, deve-se ter em mente que é a verdadeira *Bildung* de indivíduos sérios e dedicados que lhes propicia a habilidade para a realização de feitos admiráveis.

Palavras-chave: Formação. Gênio. Arte.

INTRODUÇÃO

A questão do gênio, assim como a discussão a respeito da *Bildung*, são contempladas pelos escritos de Friedrich Nietzsche (1844-1900) desde sua primeira publicação, *O nascimento da tragédia* (1872), onde entendemos que esses dois elementos são parte de uma discussão nietzschiana para um projeto cultural. Por meio deles, o filósofo levanta hipóteses para um renascimento da tragédia sobre uma nascente cultura alemã e seu pensamento está ainda comprometido com uma certa tradição metafísica. Em um momento seguinte,

1 Mestranda em filosofia na Universidade Federal de São João del Rei, rayssamgf2010@hotmail.com

2 Doutor e professor titular do DFIME na Universidade Federal de São João del Rei, ricardotoledo@ufsj.edu.br

quando escreve suas *Considerações Extemporâneas*, percebemos um afastamento do filósofo de elementos metafísicos e gradualmente de influências como a de Arthur Schopenhauer. Tal como em sua terceira *Extemporânea*, *Schopenhauer educador* (1874), a qual Nietzsche trata a genialidade exemplar de Schopenhauer como um êxito de sua vontade que supera os perigos de conformar-se à erudição de sua época. Logo, ele toma o modelo schopenhauriano e, criticamente, afasta-se dele.

Ainda assim, quando faz considerações a respeito do gênio e de sua *Bildung*, acomoda em si um tom esperançoso e que se sustenta em um ideal de redenção da cultura humana. Como pode ser visto em um conjunto de conferências realizadas por Nietzsche em 1872, que são publicadas com o título *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*. Nelas, o filósofo toma atentamente a discussão acerca da *Bildung* que, para ele, era condição para raros indivíduos empenhados em uma luta cultural, aquela que combatia as forças culturais da época. Por ela, esses indivíduos compreendem-se inacabados e se submetem à grandiosidade de seus mestres, visto que o sentido dessa verdadeira *Bildung* está na restrição que acolhe os indivíduos inconformados com a massa. Atravessando e superando as condições para uma simples sobrevivência. Entretanto, atesta Nietzsche, que para atender às demandas populares sobre a *Bildung*, os modernos afundaram-se em uma preguiça duradoura e assim despojaram-se de seus gênios. Pois, para ele, conforme sua terceira *Consideração Extemporânea: Schopenhauer educador*, todo jovem encontra em si o impulso para deixar o rebanho e se libertar das cadeias de opinião, para tomar posse de seu gênio interior. Através de suas *Extemporâneas* e também pelas conferências, Nietzsche reflete a concepção do gênio como aquele que foi alimentado no seio da *Bildung*, amadurecido e por isso, é responsável por seu povo e por levá-lo à eternidade. Em síntese, trata Franco (2007, p. 217), os escritos da juventude de Nietzsche associam a degeneração cultural a uma devoção ao que é útil e, por isso, resgatam a mitologia em seu aspecto artístico, na retomada da saúde criativa de um povo.

Ao escrever *Humano, demasiado humano* (1878), não somente encerra enfaticamente sua relação com qualquer elemento metafísico, como opera uma veemente crítica à metafísica, em oposição, fundamentalmente, à sua primeira obra publicada. A ideia de “ser humano” é colocada por Nietzsche, a partir desse momento, entre os elementos que vieram a ser e está sujeita às condições de cada contexto. Sob essas circunstâncias, o filósofo dá continuidade à problemáticas culturais apontadas por ele em sua juventude, mas conforme características mais próprias e uma escrita que se afasta de elementos contemplados até então e que são considerados posteriormente sua fraqueza.

No quarto capítulo de *Humano, demasiado humano*, “Da alma dos artistas e escritores”, encontramos uma discussão detalhada acerca da genialidade e da *Bildung*. Este último termo, antes mencionado, não possui correlatos na língua portuguesa e pode ser aproximado a noções como formação, educação e cultura. Neste trabalho, concordamos que a ideia de *Bildung* pode englobar esses três aspectos e, conforme escreve Nietzsche, visa a responsabilização pelo autocultivo. Desse modo, o capítulo e todo tom em que é escrito *Humano*,

demasiado humano, promovem uma discussão mais aprofundada e elucidativa ao que o filósofo quer chamar *Bildung*, como também, ao produto desse processo, que se distingue como genialidade.

Para promover o debate exposto acima, dividimos este trabalho em três partes e deixamos como conexão entre elas, a relação fundamental entre o gênio e a *Bildung* elaborada em *Humano, demasiado humano*. Assim, apresentamos a maneira como Nietzsche abandona a ideia de gênio schopenhauriana e se afasta do pensamento romântico-wagneriano. Diante disso, a primeira seção apresenta o rompimento de Nietzsche com o romantismo, condição para a reformulação do pensamento a respeito da genialidade. Para isso, retomamos brevemente o modo como o filósofo foi afetado pelo pensamento romântico e quais pontos desse movimento fizeram ele se afastar posteriormente. Na continuidade de nossas considerações, apresentamos o primeiro pilar da genialidade, sendo ele a própria *Bildung* e por fim, dedicamo-nos a explorar a ideia de gênio, a partir do pensamento nietzschiano no capítulo “Da alma dos artistas e escritores”.

1. NIETZSCHE, ROMANTISMO, SCHOPENHAUER E WAGNER: A TRANSFORMAÇÃO DA IDEIA DE GÊNIO EM *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

O pensamento romântico estende-se a Nietzsche através do pessimismo de Schopenhauer e pela música wagneriana e, antes de continuarmos a discussão da relação do filósofo com o pensamento romântico, cabe aqui descrevermos o que se compreende por romantismo. Assim, comenta D'Angelo (1998, p. 93), para o romantismo, a arte, ou sua reprodução, é produção de verdade. O humano, por um pensamento romântico, abre via ao conhecimento do mundo através da atividade artística. Contudo, isto não se faz através da mera representação das coisas, e sim, com o abandono definitivo do princípio de “imitação”. Além disso, deixa-se de lado toda tradição que, de maneiras variadas, colocou na arte mimética sua razão última. Através da crítica a esse princípio, os românticos demarcaram as fronteiras que os separam de seus predecessores: os classicistas franceses. Logo, a estética do Romantismo alemão não é mais da reprodução, mas da produção. Essa posição reforça a ideia de genialidade como uma força interna, capaz de um olhar único sobre o mundo e suas verdades. Por essas razões, o filósofo posteriormente julga ter compreendido mal a face romântica da música e do pensamento alemão do século XIX, os quais considerou, por um período, ousados e capazes de uma abundância de vida que se distinguia do romantismo do século passado. No entanto, percebe uma sede por vingança que toma o pensamento dos românticos, os quais se tornam retidos em imagens amargas. Para solucionar isso, o filósofo quer propor um pessimismo dionisíaco, muito mais positivo e disposto ao futuro, sem os limites de uma vingança.

Assim, o rompimento com o romantismo é marca da transição do pensamento nietzschiano, que se desvencilha da metafísica do artista e situa o gênio como puramente humano. Eugen Fink trata muito bem o despertar antirromântico de Nietzsche em *Humano, demasiado humano*:

Nietzsche desperta agora do sonho romântico de sua veneração a heróis; um vento mais frio, mais gelado, sopra em torno dele. Nietzsche se distancia de seus ídolos, se libera deles para chegar a ser ele mesmo; retira de si, por assim dizer, as fórmulas da metafísica de Schopenhauer e o endeusamento artístico de Wagner, e busca uma expressão nova e própria (FINK, 1982, p. 51).

Em suas fases anteriores e por influências como as de Schopenhauer e Wagner, Nietzsche manteve a postura de definir o gênio como um exemplar raro e de grandiosidade díspar. Para compreendermos esse contraponto podemos tomar a obra *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*, onde o filósofo apresenta a ideia de uma “pátria metafísica” do gênio, a qual todos os indivíduos dedicam-se a criar. Ela é a reunião das forças de um povo que engrandece e promove a genialidade disposta no interior desses indivíduos exemplares e excepcionais. Schopenhauer e Wagner foram, nos limites das *Extemporâneas* nietzschianas, dois grandes exemplares. Sendo o primeiro e assim trata a *III Extemporânea* de Nietzsche, o mestre que educa para a intimidade com o gênio. E Richard Wagner, conforme a *IV Extemporânea: Wagner em Bayreuth* (1876), um indivíduo de forte fidelidade, fato que o salva de sua comunidade moderna, ao solucionar o problema desenvolvido pelo filósofo em sua *II Extemporânea: Sobre a utilidade e desvantagem da história para a vida* (1874). Em tais escritos, Nietzsche encontra o humano moderno cingido entre interior e exterior, preenchido de conteúdo e completamente alheio a qualquer forma. Em oposição, Wagner é essa força fiel e dramática, que compreende uma totalidade artística em suas criações.

De acordo com *Humano, demasiado humano*, Wagner, Schopenhauer e o eco romântico de suas produções, resistiam ao futuro que se desenhava pelo crescente espírito científico em expansão pela Europa do século XIX. Da mesma forma que a força do Renascimento foi abafada pela Reforma Protestante, na retomada de grandes sentimentos religiosos medievais, a notoriedade dos românticos negligenciava o iluminismo e refletia o espírito metafísico. Por isso, segundo Nietzsche, eram mais reacionários do que revolucionários. Nesse sentido, Schopenhauer foi quem mais trouxe contribuições para uma renovação de uma devoção ascética, a partir de suas necessidades metafísicas:

Mas também em nosso século a metafísica de Schopenhauer provou que mesmo agora o espírito científico não é ainda forte o bastante; assim, apesar de todos os dogmas cristãos terem sido há muito eliminados, toda a concepção do mundo e percepção do homem cristão e medieval pôde ainda celebrar uma ressurreição na teoria de Schopenhauer. Muita ciência ressoa na sua teoria, mas não é a ciência que a domina, e sim a velha e conhecida “necessidade metafísica”. Sem dúvida, um dos grandes e inestimáveis benefícios que nos vêm de Schopenhauer é que ele obriga nossa sensibilidade a retornar por um momento a formas antigas e potentes de ver o mundo e os homens, às quais nenhum outro caminho nos levaria tão facilmente (NIETZSCHE, 2000, p. 22)

Contudo, Franco (2007, p.221) não reconhece no filósofo uma recusa do mundo que se elabora por meio das aparências e Nietzsche afirma que escapar dele é uma impossibilidade. Assim, na superação das crenças metafísicas é importante retomar esse mundo aparente como uma parte fundamental da realização histórica da humanidade, pois sem esse reconhecimento corremos o risco de nos entregarmos ao ceticismo. Logo, notamos que a metafísica atendeu às necessidades em algum momento do mundo e por isso é significativa, mas não é mais essencial. A ciência não pode colocar como erro todo um conjunto de ideais que foram necessários à criação da civilização, negá-los acriticamente. Por essas razões, Nietzsche busca o ponto intermediário, em que a ciência irá superar a atmosfera metafísica, sem negar que a ação dela na humanidade foi o que deu condições para a própria ciência. À vista disso, para complementar essa posição, Young (1992, p. 64) demonstra como a necessidade metafísica figura, em perspectivas como a de Schopenhauer, como inerente à natureza humana, pois esta é tomada enquanto algo dado e imutável. Mas Nietzsche preocupa-se em desfazer essa convicção em *Humano, demasiado humano*, realçando que o humano é um “vir a ser” e que necessidades podem ser abandonadas.

2. O CULTIVO DE SI COMO FUNDAMENTO PARA A GENIALIDADE

Em *Humano, demasiado humano*, o pensamento de Nietzsche compromete-se com a simplicidade e busca afastar-se de concepções milagrosas. Segundo o filósofo, já em seu primeiro aforismo, o humano estava distante do que lhe era propriamente humano e isso porque era ignorante sobre a origem dos elementos de seus sentimentos, sua sociedade e sua cultura. No aforismo três, o filósofo aponta o modo como a metafísica alimenta ilusões para que se tornem verdades, mas desde o segundo aforismo declara que “não existem fatos eternos: assim, como não existem verdades absolutas” (NIETZSCHE, 2000, p. 11). Barelli (2017, p. 57) entende que Nietzsche quer compreender em *Humano, demasiado humano*, a natureza e seus elementos como um “texto”, sem que se atribua a ele um segundo sentido e fora de interpretações mitológicas. Logo, o filósofo abre mão de acessar a essência do mundo e se contenta em investigar o domínio da representação, acessível a nós. Desse modo, a obra recorre à fisiologia, à história e também a teorias da evolução dos organismos. Nela, a arte não tem acesso à intimidade da natureza, mesmo que seja a nossa, algo que estava postulado por ele como possível através da música dionisíaca em *O nascimento da tragédia*. Desfazendo-se disso, Nietzsche declara que a música não nos apresenta à coisa em si e que o intelecto é o responsável por criar as significações das representações. Isso reforça seu afastamento de Schopenhauer e de Wagner, que colocavam a música enquanto instância superior de acesso às verdades. O imediato dionisíaco desaparece em *Humano, demasiado humano*.

Através dessa investigação sobre a percepção da verdade pela metafísica e suas condições problemáticas, chegamos ao capítulo “Da alma dos artistas e escritores”. Nele, o filósofo dedica-se cuidadosamente à reflexão acerca da genialidade, a partir do ponto em que não está mais amparada por um todo metafísico e não pode ser vista como a habilidade superior de acesso e produção de verdades, como postulava por exemplo o romantismo alemão. O gênio

era percebido até então e assim torna explícito Conant (2001, p. 195), como uma “espécie” ou, em uma melhor tradução, um exemplar. Esse tipo humano demonstra uma virtude ou perfeição e diante dele desvelam-se as verdades do mundo, que por ele são traduzidas ao restante da humanidade. Agora, em *Humano, demasiado humano*, o gênio nietzschiano constitui-se sobre dois pilares: a *Bildung*, por meio da qual recusa-se o status garantido pelas verdades fundamentais e universais e o rompimento com o romantismo, no afastamento da percepção milagrosa sobre o gênio e da visão de Schopenhauer, que dispõe sobre a genialidade a posse de um olhar intuitivo da essência do mundo ou das coisas.

Como resultado disso, a *Bildung*, para Nietzsche, estabelece-se como método, enquanto processo para alcançar a excelência. Desse modo, seria uma instância acessível a qualquer humano que se dedique às suas atividades criativas. No caso de “Da alma dos artistas e escritores”, o filósofo aborda a genialidade artística que se constitui através da *Bildung* e se afasta de qualquer ideia que tome as obras de um artista como resultados de uma inspiração sobre-humana, ou talento inato. Nesse momento, o filósofo reforça a noção de *Bildung* como significado de um processo rigoroso ao qual o artista se submete. Ao tomar essa significação podemos traduzir o conceito para “cultura de si”, em que a partir dele, o gênio coloca-se como obra de arte a ser realizada. Assim, a excelência artística para o filósofo está condicionada à constância e apenas por ela grandes obras são realizáveis. Isso compõe o que denomina Nietzsche, no aforismo 155, “pensamento artístico”, que não é improvisado, mas laborioso. Pois, de modo oposto ao que carrega a crença em uma inspiração, esse trabalho não se reduz a um conceber espontâneo, mas exige daquele que se dispõe a criar, também “rejeitar, eleger, remodelar e ordenar” (NIETZSCHE, 2000, p. 73). Logo, inspirar-se é recolher forças criativas e se dedicar à torna-las mais vigorosas, como o filósofo deixa claro no aforismo 156 ao exprimir que “O capital apenas se acumulou, não caiu do céu” (NIETZSCHE, 2000, p. 73). Essa meta da excelência, exposta anteriormente, não pretende alcançar objetivos metafísicos e está, como dito pelo aforismo 170, muito mais relacionada com a ideia de cultivo de si do próprio gênio. Sendo ele capaz de criações culturalmente relevantes, a partir de sua dedicação com a própria formação.

A *Bildung*, portanto, é a condição para uma produção genial e a obra de arte é fruto de uma miscelânea de coisas e vivências que o artista juntou, separou, elegeu, modelou e ordenou. Uma boa obra de arte é resultado de um “julgamento altamente aguçado” e de um exercício constante de aprimoramento: “como vemos hoje nas anotações de Beethoven, que aos poucos juntou as mais esplêndidas melodias e de certo modo as retirou de múltiplos esboços” (NIETZSCHE, 2000, p. 72).³

Burnett (2017, p. 101) aborda que o pensamento artístico de Nietzsche, a partir de 1878, exige novos meios de cultivo para a arte. Desse modo, o apreço pelo trabalho do artista se destaca e gera uma ênfase no processo, na distinção clara das origens de cada produção. A

3 Aliás, uma obra intitulada *Beethoven* havia sido publicada por Wagner um ano antes da publicação de *O nascimento da tragédia*, tendo um lugar cativo no “Prefácio a Richard Wagner” para a primeira edição dessa obra.

ação humana e seu devir tornam-se o centro da avaliação da grandeza da obra, a expressão simples e compreensível, afasta a obscuridade da intuição. Por obscuro, Burnett trata esse jogo divino, que esconde o fazer humano e nos coloca distantes de nossa humanidade e da real genialidade, aquela do artista. Assim, mesmo que o termo *Bildung* não seja constante na escrita do capítulo, ocorrendo apenas no aforismo 218, toda atenção ao procedimento artístico e à ideia de cultivar-se para que se torne um gênio, remete ao conceito.

Nietzsche entende que um artista que obtém um resultado inesperado em seus trabalhos de juventude, obras-primas, corre o risco de não repetir o feito em outras ocasiões. Isso porque não desenvolveu a prática do exercício constante, mas confia naquilo que se chama “memória imitativa”, algo que está ligado a uma genialidade vazia. Arte sem prática e aprimoramento é mera improvisação, trabalho que não demanda seriedade. Ao invés de acreditar que uma obra de arte poderia surgir do nada, e que de tempos em tempos algo bastante original saltaria do artista como um milagre, seria melhor pensar que durante a lacuna criativa houve um represamento (estético). Tudo isso reflete uma necessidade de cultivo, que submete o gênio e o coloca em luta para se criar, como defende Lima (2021, p. 139), para o qual, em Nietzsche, o gênio não é dado, mas construído.

3 O GÊNIO ARTÍSTICO E O COMPROMISSO POSITIVO COM A *BILDUNG*

Nessas circunstâncias, o gênio de *Humano, demasiado humano* é aquele que se dedica ao inacabado e não recua ao notar a falta de habilidades para finalizá-lo. Assim, busca desenvolver suas capacidades e se dedica a uma produção cuidadosa e constante. Cria a si mesmo enquanto age criativamente sobre o mundo e não pretende redimir e moldar a humanidade ao seu redor, mas dedica-se a ela na condição de também humano e procura se associar aos indivíduos que trabalham pela cultura. A genialidade na humanidade está na disposição de se construir e aproveitar tudo, em cada parte. A disposição nietzschiana em romper com a perspectiva romântica do gênio promove concretude ao novo momento de seu pensamento.

Na contraposição à visão romântica de genialidade, no aforismo 165, Nietzsche não deseja eliminar a noção de gênio, mas livrá-la de suas características religiosas e mitológicas. Por isso, retoma negativamente o problema da originalidade na arte. A partir da busca pela originalidade, muitas obras de arte insípidas podem ser produzidas. No entanto, aquilo que continua a impelir no artista o anseio pelo totalmente novo é certo desejo de independência e, ao mesmo tempo, um sentimento de presunção. Mas, ao contrário do que se pode imaginar, são as “naturezas mais dependentes (...), cheias de lembranças de todas as coisas boas possíveis, e mesmo em estado de fraqueza (que) produzem algo tolerante” (NIETZSCHE, 2000, p. 77). Sem o uso da memória, há maior possibilidade de obras de arte vazias, sem conteúdo. Por memória, compreende-se o conjunto de lembranças vivenciais, bem como os elementos artístico-culturais do mundo do artista e também, a memória do exercício do corpo. E Nietzsche chega a ser mais incisivo a esse respeito. No brevíssimo aforismo 179, lê-se o seguinte: “Quando a arte se veste do tecido mais gasto é que melhor a reconhecemos como arte” (NIETZSCHE, 2000, p. 80).

Para comprometer-se com a *Bildung* e se elaborar artisticamente, o gênio depende daquele sentimento pelo qual se percebe inacabado. Dado que o filósofo reconhece e considera valiosa a força daquilo que não foi finalizado e, para ele, de acordo com o aforismo 207, essa não completude é o princípio da criação, a abertura à atividade dedicada da arte e o espaço à memória. Contudo, o assim chamado gênio não é motivado apenas por uma ausência, também é movido por algo positivo: o prazer pela realização dos pequenos detalhes. Há ainda, uma terceira instância que merece atenção, aquela que diz respeito ao sofrimento do artista. Este sofre por não conseguir proporcionar o prazer esperado no público da sua obra. Como pergunta Nietzsche: “Seu píforo soa, mas ninguém quer dançar: pode isto ser trágico?” (NIETZSCHE, 2000, p. 73). Assim, o artista aspirante a gênio sente-se privado de compreensão, de reconhecimento, enfim, de valor. Mas o sentimento dessa privação não é um impedimento para a criação. Isso o torna mais fecundo, com mais vontade de criar, excedendo em atividade aos demais homens. Como se pode ler no aforismo 157:

Seu sofrimento (do gênio da arte) é sentido como exagerado, porque o tom de seu lamento é mais forte, e sua boca mais eloquente, em algumas ocasiões o seu sofrimento é de fato muito grande, mas apenas porque é grande sua ambição, sua inveja” (NIETZSCHE, 2000, p. 73).

Humano, demasiado humano fornece pistas de como o gênio é visto pelas pessoas supostamente denominadas comuns. Segundo Nietzsche, nestas, a crença no gênio é derivada principalmente por um sentimento geral de insuficiência criativa. Acredita-se em gênios porque se pensa ser difícil fazer o mesmo que fazem. Isso que chama de “sentimento geral de insuficiência criativa”, Nietzsche compreende como consequência da vaidade humana. Para ele, só se pode aceitar o gênio porque sua condição é um aparente obstáculo miraculoso para que qualquer outro pretenda se tornar um semelhante. O gênio é apenas objeto de admiração, e nunca de desejo. Concomitantemente, fala-se da inveja, sentimento que se rechaça pela sensação de incomparabilidade: “Chamar alguém de divino significa que aqui não se precisa competir” (NIETZSCHE, 2000, p. 75). Buscando novamente as considerações de Lima (2021, p. 134), encontramos uma análise da crítica nietzschiana à noção de genialidade, que demonstra a maneira como o filósofo percebeu na devoção ao gênio uma forte retomada do culto religioso. Assim, a intuição genial coloca esse indivíduo em um espaço que era dos sacerdotes e a arte se torna uma nova religião. Nesse sentido, Franco (2007, p. 230) aborda também a participação dos próprios artistas nessa visão, quando Nietzsche escreve sobre o esforço que fazem para esconder o seu processo criativo. Por essa atitude, ocupam uma “lacuna” do mundo moderno e tomam para si os sentimentos religiosos afugentados pelo fazer científico.

Como se verá, o que distancia o assim chamado gênio dos indivíduos considerados comuns são outros fatores que aqueles, por exemplo, defendidos pelo romantismo e Schopenhauer.⁴ Nietzsche faz ressalvas à caracterização do gênio como um indivíduo dotado de mais talentos que os demais artistas. O filósofo revê o conceito de talento, explicando

4 Franco (2007, p. 230) menciona como no romantismo o culto ao gênio não deixa explícito seu caráter misterioso e se apegava à ideia de indivíduos intuitivos por natureza. Nessas circunstâncias, encontramos a crença em indivíduos essencialmente distintos, a qual Nietzsche se afasta em *Humano, demasiado humano*, ao atribuir essa distinção a uma capacidade de julgamento que foi cultivada.

que este é, na verdade, a habilidade que um artista possui de construir um todo que possa ser considerado perfeito, de maneira que suas partes pareçam indispensáveis. A diferença entre os artistas menores e o chamado gênio é que a preocupação inicial deste não é o todo, mas as partes. A perícia na elaboração dos detalhes demanda um aprendizado demorado. Certamente, os chamados gênios não a possuíam no início de suas carreiras. Para alcançarem o status da genialidade foram ávidos no aperfeiçoamento do trabalho minucioso. Por isso, assemelham-se em maior grau ao artesão, pela diligência e seriedade, do que a um ser excepcionalmente intuitivo. Logo, Segundo Lima (2021, p. 139), o gênio é o responsável pela ordenação dos elementos culturais e por isso, é capaz de expressar a força de um povo.

Por fim, Borges (2004, p. 75) assinala que Nietzsche se aproxima da concepção de gênio como exceção por acreditar que a educação para a genialidade não é algo para as multidões. Enquanto os demais indivíduos estão sempre presos às malhas da metafísica, vinculados ao espírito mitológico ou religioso, crendo em verdades alheias e fugindo do mundo, o gênio não diferencia a arte da vida, além de ser capaz de criar suas próprias verdades e autenticidade. Na compreensão de Borges, o que Nietzsche tem em mente ao ressaltar o papel do gênio em *Humano, demasiado humano* é fazer apologia à rigorosa educação que desperte do desejo de criar. Educa-se para conseguir tirar o máximo com o mínimo que se tem em mão. Como consequência disso, consegue-se descobrir novos caminhos, como alguém que se perdeu em uma floresta e encontra a saída, ou um prisioneiro que planeja sua fuga e a executa com galhardia, ou aquele que compensa a falta de um órgão aprimorando o uso de outro.

CONCLUSÃO

Na transição de Nietzsche ao período que fica reconhecido como intermediário em suas obras, notamos um filósofo dedicado a se desfazer de concepções firmadas por suas primeiras obras. Alguns dos comentadores abordados por este trabalho defendem ainda, que o pensamento nietzschiano em *Humano, demasiado humano*, quer resgatar um período anterior e manter as questões de *O nascimento da tragédia*, através de um olhar menos influenciado por Schopenhauer e Wagner. A proposta deste trabalho, de um estudo acerca da genialidade e da *Bildung* no capítulo “Da alma dos artistas e escritores”, faz transparecer essa mudança no pensamento de Nietzsche. Por ela, o fazer artístico aparece de maneira mais focal e o gênio desvincula-se de sua herança metafísica e por isso mística. Logo, a constituição da genialidade rompe com um ideal romântico e aproxima-se da *Bildung* enquanto processo de formação artística ou de represamento cultural.

REFERÊNCIAS

- BARELLI, María. *Transformaciones de “lo dionisiaco”*: um análisis sobre el giro de Nietzsche em *Humano, demasiado humano*. *Diánoia*, v. 62, n. 78, p. 47-73, mai. 2017.
- BURNETT, Henry. *Da alma dos artistas e escritores*: Coisa humana, demasiadamente humana? *Cadernos Nietzsche*, Guarulhos/Porto Seguro, v. 38, p. 97- 120, mai./ago., 2017.
- BORGES, André de Barros. *O ensinamento nietzschiano através do gênio para a formação de um novo tipo humano*. 2004. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – PUC-RIO, Rio de Janeiro.

CONANT, James. *Nietzsche's perfectionism: A Reading of Schopenhauer as educator*. In: SCHACHT, Richard. *Nietzsche's postmoralism: Essays on Nietzsche's prelude to philosophy's future*. Cambridge University Press, 2001. p. 181- 239

D'ANGELO, Paolo. *A estética do Romantismo*. Trad. Isabel Tereza Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

FINK, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

FRANCO, Paul. Nietzsche's 'Human, all too human' and the problem of culture. *The Review of Politics*, vol. 69, n. 2, p. 215-243, 2007.

LIMA, David. A desmistificação da arte e do gênio em Humano, demasiado humano. *Revista Paraense de Filosofia*, v.1, n.2, p. 129-149, jul./dez., 2021.

NIETZSCHE, Friederich. *Humano, demasiado humano I*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

NIETZSCHE, Friederich. *III consideração intempestiva: Schopenhauer Educador*. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre educação*. Rio de Janeiro: Editora PUC- Rio/ Edições Loyola, 2014.

NIETZSCHE, Friederich. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

NIETZSCHE, Friederich. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe- KSA (Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari). München: Walter de Gruyter, 1986. 08 Bänden.

NIETZSCHE, Friederich. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*. Trad. André Itaparica. Hedra, 2017.

NIETZSCHE, Friederich. Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre educação*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/ Edições Loyola, 2014.

NIETZSCHE, Friederich. *Wagner em Bayreuth: Quarta consideração extemporânea*. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

YOUNG, Julian. Human, all-too-human. In YOUNG, Julian. *Nietzsche's philosophy of art*. Cambridge University Press, 1992. p. 58- 92.

Artigo recebido em 30.09.2024 e aprovado em 31.10.2024

Rayssa Fonseca Graduada em Filosofia pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) e Mestranda na mesma universidade pela linha de metafísica e mente. Pesquisa Nietzsche, com foco em sua discussão cultural, abordando conceitos como Kultur e Bildung. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6740-3709>. E-mail: rayssamgf2010@hotmail.com.

Endereço: Praça Frei Orlando, 170 - Centro, São João del Rei - MG, 36307-352

Ricardo Toledo é professor adjunto no Departamento de Filosofia e métodos (DFIME) da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), na cadeira de Filosofia Contemporânea e Estética. Doutor pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com estágio doutoral (Sanduíche) na Università del Salento, Itália, e no Centro Colli-Montinari de estudos sobre Nietzsche e a cultura europeia. Mestre pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). .Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6346-1563>. E-mail: ricardotoledo@ufsj.edu.br.

Endereço: Universidade Federal de São João Del-Rei, Faculdade de Engenharia Industrial. MG 443, km 7

Editor: Dr. Geraldo Luiz De Mori

Avaliadores: Prof. Dr. Paulo Becher Junior /Prof. Rogério Giovani Soares Ferreira