

O CARÁTER PEDAGÓGICO DA ARTE E DA CIÊNCIA EM NIETZSCHE

Pamela Cristina de Gois¹

Resumo

Nietzsche reflete nos seus primeiros escritos, enquanto professor, sobre o caráter pedagógico que conhecimento artístico possui, já o científico é caracterizado pelo filósofo como um conhecimento dissociado de uma força criativa, marcando o distanciamento dessas duas formas de saberes. Porém, em *Humano, demasiado humano* (HH I), esses saberes passam a andar lado a lado e, é o tipo filosófico do espírito livre o responsável pela união desses dois aparentemente opostos. Trata-se aqui de uma ciência que investiga a busca pela verdade, sem defender que exista um caráter absolutista e universalista dela capaz de corrigir a existência e trazer felicidade. Portanto, impõe-se destacar que não apenas a arte é incorporada na vivência do tipo filosófico do espírito livre, mas que também a ciência pode ser tomada como sua aliada. Agora, Apolo e Dionísio se fundem tornando-se um único elemento, alheios à concepção dualista do mundo que orientava o pensamento do jovem Nietzsche, que dividia o mundo em essência e aparência. Contudo, o caráter pedagógico da arte nunca é abandonado pelo filósofo, ela quem ensina o homem a se tornar um espírito livre.

Palavras-chave: Nietzsche. Educação. Espírito livre.

THE PEDAGOGICAL CHARACTER OF ART AND SCIENCE IN NIETZSCHE

Abstract

Nietzsche reflects in his early works, as a teacher, upon the pedagogical character that artistic knowledge has, while the scientific one is characterized by philosopher as a knowledge has decoupled from a creative strength, marking the distance between the ways of knowing. However, in *Human, All Too human* (HH I), these knowledges became unified and, the kinds of philosophical of free spirit are responsible to link those knowledges that seem opposite apparently. This is a science which investigates to search the truth, but it does not defend the truth's absolutist and universalist character, able to correct the existence and it brings happiness. Therefore, it is required to emphasize that art is not incorporated in the philosophical way of the free spirit, but science is also considered its ally. Then, Apolo and Dionísio merge and they have been becoming only elements, unrelated to a dualist concept of the world that guided the young Nietzsche's thinking, who divided the world in appearance and essence. However, the pedagogical art character is never abandoned by the philosopher, it teaches the human to become a free spirit.

Keywords: Nietzsche. Education. Free Spirit.

¹ Licenciada em História pela FAFIMAM; especialista em filosofia moderna e contemporânea: Aspectos éticos e políticos pela UEL; graduada em filosofia pela UFOP; mestre em estética e filosofia da arte, pela UFOP e doutorado em história da filosofia pela UFRJ. Trabalhando principalmente nos seguintes temas de pesquisa: Filosofia da educação, Estética, Nietzsche, Schopenhauer e decolonialidade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4094-9240> E-mail: pamy_gois@yahoo.com.br.

Introdução

Apesar de haver resquícios significativos da filosofia schopenhaueriana, toda a coleção de escritos enquanto Nietzsche exercia sua função de educador se caracteriza por críticas únicas acerca da cultura, da filosofia e, principalmente, da relação que o conhecimento deve ter com a existência. Com isso, “o jovem professor Nietzsche sonha com um ideal de educação que o estudo dos gregos pré-platônicos lhe revelara, uma educação ancorada nas experiências de vida de cada indivíduo” (Dias, 2003, p.32). Para estabelecer bases pedagógicas autênticas, libertando-se de toda carga ideológica e cultural advinda do Estado, da Igreja e da tradição moderna, Nietzsche encontra na arte grega, refletida diretamente em uma filosofia trágica, um novo parâmetro para suas demandas intelectuais.

Em **HH I**, obra de 1878, apesar de Nietzsche libertar a arte do ideal metafísico que ela tinha em *O nascimento da tragédia* (**NT**), de 1872, ele ainda a toma como modelo, pois ela ensina, por meio do convite à criação, que a existência é prazerosa. A ciência, quando aliada a arte fortalece a vida, tem o poder de colaborar na ruptura com a metafísica. Esse novo nexo entre atividades anteriormente separadas permite que ambas se distanciem daquele dogmatismo moderno que Nietzsche critica desde sua juventude. Portanto, a ciência não é um problema quando se mantém distante do otimismo teórico, e tal afastamento ocorre quando ela se vincula ao saber artístico.

O espírito livre sabe se utilizar de ambas as fontes, arte e ciência, como poderosos estimulantes a favor da vida. Neste momento, desaparece a ideia de que a arte seja capaz de levar o homem a um estado de evasão de si e encontro com a verdade, ela não mais o consola de todo o sofrimento, pois nela a afirmação já se consoma sem deixar restos. Deste modo, será tratado aqui a investigação acerca da visão nietzschiana de arte e ciência em alguns dos escritos que se referem à época de professorado de Nietzsche e, em sua obra considerada como marco do chamado período intermediário, **HH I**, buscando estabelecer, de maneira sucinta, o que muda e o que permanece no seu pensamento acerca destes dois pontos. A partir disso, também pretende-se pensar a inserção da ciência como um tipo de conhecimento importante, agora tanto quanto a arte, na filosofia intermediária de Nietzsche.

1. O jovem professor da Basileia e sua pedagogia da arte

Nos dez anos que foi professor universitário, entre 1869-79, Nietzsche ministra aulas na cadeira de filologia, mas sempre lidando, de alguma forma, com temas relacionados a filosofia, sua verdadeira paixão, interligando-a com discussões a respeito da arte trágica e da educação dentro das instituições de ensino. Nesse contexto, Nietzsche observava o nacionalismo em acessão durante a guerra, mas “já não podia suportar o fato de o Estado arvorar-se como o mentor da cultura, quando, na verdade, visava apenas a seu interesse; já não acreditava em nacionalismos” (Dias, 2003, p.34). O problema se explica pelo fato de que o Estado alemão, mesmo após a guerra, continuava dependente da cultura francesa; na visão nietzschiana, essa libertação não havia ocorrido. Embora o recém-formado país tivesse uma necessidade premente de se libertar culturalmente, essa emancipação ainda não se concretizara. Nas palavras de Janz, o povo alemão, neste momento, se encontrava com o seguinte ideal:

Um povo militarizado e politizado em virtude do serviço obrigatório de três anos para todos os cidadãos exigia agora a formação de um novo Estado, de um estado nacional alemão que corresponderia àquilo que havia se desenvolvido desde a guerra de libertação no âmbito espiritual, na arte e na literatura: um povo estava à procura de sua forma (Janz, 2016, p. 295. Vol.I).

No entanto, Nietzsche denuncia que, além de não criarem a sua própria cultura, apesar de almejá-la, esses indivíduos se mantêm reféns de uma tradição que fomenta nos currículos educacionais princípios de ordem moralizante e de domínio, tanto econômico quanto social, como será visto mais adiante. Nesse ponto, ele é um filósofo e professor militante que não se associa a nenhuma forma de regime ideológico do seu período, possuindo um pensamento próprio com relação à formação educacional e, consequentemente, cultural. Pode-se notar, assim, que Nietzsche já se mostrava atento às consequências do nacionalismo. Em **NT**, obra preparada após o seu retorno da guerra, o filósofo expressa claramente sua resistência à tradição cultural de seu tempo.

Mais tarde, em *Ecce Homo* (EH), Nietzsche destaca que estava chamando atenção nessa época inicial enquanto professor, para o esse período da história que estava vivendo: “não há pior mal-entendido, dizia eu, do que acreditar que o grande êxito alemão nas armas demonstre algo em favor dessa cultura – muito menos a vitória *dela* sobre a França” (EH, § 1 Co. Ext., p.67). Tal análise é proveniente, sobretudo, do fato de que o chamado Renascimento,

ideia de retorno à cultura grega como ponto fundamental no desejo de constituição de novos valores educacionais como um todo, se tardou a chegar na Alemanha e chega por vias francesas se mantendo assim ligado à França e, também, à uma ideologia nacionalista do seu próprio Estado, uma vez que o Renascimento alemão não representa nenhuma resistência aos interesses de Bismarck. Acrescenta-se a esses problemas que, enquanto a França já se desenvolvia muito anteriormente por meio deste novo parâmetro, em oposição a cultura cristã oriunda do período medieval, na antiga Prússia o movimento chega após mais de dois séculos e ainda não oferece resistência à uma moralidade procedente do cristianismo e que é mantida pelo Estado de Bismarck, sob influência nas instituições de ensino. Nietzsche tenta assim ressignificar o que ele considera como problemático dentro do Renascimento cultural, que se deu tardiamente em seu país, e, ao fazer isso se revela enquanto um autêntico filósofo de espírito livre – termo que ele irá desenvolver pouco mais tarde, durante a escrita de **HH I**, ainda enquanto professor.

O jovem filósofo e educador coloca como base para um pensamento autêntico, no que diz respeito à formação de uma nova cultura, que compreender o caráter trágico da existência é fundamental, pois isso colabora na libertação dos costumes e da cultura procedentes tanto do pensamento filosófico da tradição, como também do Estado e da Igreja. Em outras palavras, o “Sim” à vida que compõe uma vivência amistosa com o seu caráter trágico, vem aqui em oposição ao “Não” da filosofia tradicional, que foi cristalizado na sociedade pela Igreja e poder do Estado através das suas respectivas instituições, tais tradições estão em oposição ao saber artístico que deve ser fundante da existência. Nesse sentido, no ano que antecede a publicação de **NT**, as anotações de Nietzsche já demonstram que ele,

Conhece apenas um elemento estático, a religião, e divide a cultura em dois elementos dinâmicos: a arte, que constrói um mundo de aparências e imaginação, e a “ciência”, que dissolve toda ilusão e todas as figurações. O Estado não é uma força criativa na história, mas apenas expressão e resultado, não é potência (Janz, 2016, pp. 312-13. Vol. I).

A partir de uma análise de anotações, troca de correspondências com sua família e amigos, o biógrafo de Nietzsche, Paul Janz traça um aspecto intelectual do filósofo que se mantém autêntico e permanece ao longo das suas obras. Nietzsche é um filósofo do questionamento às tradições dogmáticas, de tudo aquilo é tido como verdade absoluta, ele traz sempre o novo, o extemporâneo, cujo propósito é a liberdade espiritual. A arte trágica vem

como antídoto ao dogmatismo, e, a ciência vem em oposição ao pensamento que se relaciona apenas ao caráter da fé, isto é, a crença sem nenhum embasamento e questionamento teórico.

Nietzsche propõe, como fator principal para determinar mudanças nas instituições de ensino, não apenas um resgate do pensamento antigo, mas também a necessidade de o alinhar à arte. Nosso filósofo, evidentemente, não está sugerindo a destruição da educação institucional, mas sim uma transformação profunda. É a partir dessas instituições que se pode provocar o aniquilamento das forças vitais dos jovens ou sua total intensificação.

Nas suas conferências, *Sobre o futuro dos Nossos estabelecimentos de ensino (EE)*, Nietzsche apresenta uma espécie de solução para os problemas institucionais da educação, que vem pelas mãos do verdadeiro educador. Esse não se limita a compreender o conhecimento como algo isolado da vida, nem tão pouco está a serviço do Estado. Existe aqui uma importância dada ao tipo exemplar que esse educador representa, ele é orgânico e dinâmico, assim como os poetas não se ocupa de questões tidas estáticas na sociedade. Esses tipos são responsáveis por mover novas indagações, são tidos como gênios e devem ser acolhidos pelos jovens acadêmicos, como modelos cuja autenticidade seria inquestionável, estão diretamente ligados aos saberes artísticos. Nesta época de professorado a arte é colocada como essencial, está acima da ciência, pois ela tem função de remediar as culturas enfraquecidas pela ciência, isto é, faz contraponto a ela. Assim:

Nenhuma das pessoas com as quais Nietzsche convivia em Basileia percebeu algo de suas dúvidas referentes à ciência, expressadas num bilhete desse tempo: “O propósito da ciência é a destruição do mundo. [...] Vale demonstrar que o processo já foi executado na Grécia: mesmo que essa ciência grega pouco signifique. A arte tem a tarefa de destruir o Estado. Isso também aconteceu na Grécia” (Janz, 2016, p. 282. Vol. I).

Em EE, observa-se claramente esse propósito de Nietzsche. Ele demonstra que, no mundo moderno, há um enfraquecimento da cultura, justamente ligado à supervalorização do cientificismo em detrimento da arte, algo que também ocorreu na Grécia antiga com a filosofia racionalista socrática. Apenas uma autêntica formação cultural pode trazer uma nova perspectiva para a filosofia, especialmente se for moldada segundo as características próprias da arte. Dessa forma, ela estaria apta para libertar o sujeito da erudição, partindo da criação e não do mero acúmulo e reprodução de conhecimentos.

O filósofo denuncia que a formação cultural no mundo moderno está dissociada do desejo de criar o novo, acabou se tornando apenas uma ferramenta para manter a nação ligada à valores inquestionáveis e de ordem gregária. Se a educação historicista e tecnicista representa as dificuldades citadas, é na arte que Nietzsche recorre à uma busca pelo antídoto para esse tipo de cultura, considerada por ele como precária. Por todo o seu percurso enquanto pensador, ele sempre vai trazer a arte à baila, como base para uma formação humanística ligada à uma vida não só criativa, mas também afirmativa, que está em prol do sentimento de *amor fati*, isto é, amor ao destino. Ele chama atenção para o fato de que, apesar de todo esse valor da arte, “não se poderia confessar sem ficar envergonhado, quando vemos que relação guarda esta mesma Universidade com a arte: ela não guarda relação alguma com a arte” (EE, § 5, p. 150). O saber artístico deve vir antes de qualquer outro conhecimento produzido na Universidade, só depois a filosofia e o pensamento científico. Primeiramente, é preciso aprender sobre a existência, e para isso ela [a arte] seria a melhor professora, por isso seu caráter pedagógico está sobre todos os outros:

E para que poderia servir a instrução artística para o jovem? Em poucas palavras, para a vida. Uma instrução artística na universidade contrabalançaria os efeitos nefastos da compulsão de saber a qualquer preço e disciplinaria o instinto de conhecimento e a própria ciência (Dias, 2009, p. 59).

Nietzsche examina que, no contexto acadêmico, a arte não tem um papel significativo, sendo vista como ilusão, aparência ou mera distração. Ele critica a educação tradicional das universidades de sua época, que valorizava exclusivamente o conhecimento erudito. Os problemas revelados em EE permanecem bem explícitos no mundo moderno, tendo inúmeras consequências no sistema educacional básico, refletindo-se diretamente nas universidades. A educação, como um todo, abandonou a arte e continuou ignorando as amplitudes práticas ligadas ao pensamento trágico.

A arte está em oposição à cultura histórica, ao cientificismo, ela tem o papel crucial que pode colaborar na dissolução dos impasses relacionados a declínio da educação e também da cultura. O problema é que no mundo moderno isto não permanece como sendo algo primordial para o Estado, nem tão pouco para o mercado econômico, que atrelados são regidos pelos interesses burgueses e de cunho cristão. Para o Estado, o objetivo sempre será a

dominação do seu povo e o controle sobre o lucro. Como remate dessas problemáticas que EE aborda, destaca-se a seguinte ideia:

A vida precisa de uma cultura sadia, e, para isso, são imprescindíveis instituições de ensino voltadas para a cultura. Elas não existem ainda, mas devem ser criadas. Não devem ter por objeto criar o pequeno-burguês, que aspira a um posto de funcionário ou a um ganha-pão qualquer; ao contrário, precisam voltar-se para criação de **indivíduos** realmente cultos, formados a partir da necessidade interna de fusão entre vida e cultura e capazes de exercer toda a potencialidade de seu espírito (Dias, 2003, p.109).

Nietzsche volta seu olhar para o fato de a educação ser ofertada como um produto a ser adquirido, um maquinário que colabora para gerar renda ao Estado. Esse mantém assim o controle e domínio sobre seu povo: “segundo esta perspectiva, se chega mesmo a odiar toda cultura que torne solitário, que proponha fins para além do dinheiro e do ganho, ou que demande muito tempo” (EE, § 1, p. 73). A cultura é vista pelo Estado dentro de um princípio utilitarista, ela torna-se apenas um processo dentro de um mecanismo de lucro do mercado, que tem no erudito seu maior servo.

A educação necessita estar ligada a uma formação verdadeiramente cultural, em um sentido popular, não unida ao lucro, a cultura das massas, assim “um erudito, exclusivamente especializado, se parece com um operário da fábrica que, durante toda sua vida, não faz senão fabricar certo parafuso ou certo cabo para uma ferramenta ou máquina determinadas” (EE, § 1, p. 75). Ente os modernos o tipo de arte e a filosofia que são evidenciadas veem emanando apenas um papel de coadjuvante no processo necessário de libertação do jovem estudante, enquanto deveriam possuir papel central. No caso da arte esta foi banida do academicismo, dada como inútil, ou apenas uma distração, o saber, o seu caráter desafiador e criativo acabou por se perder nessas instituições. Quanto a filosofia, por mais que ela permaneça como disciplina obrigatória, acaba por se ocupar apenas da história da filosofia, “restringe-se a estudar o pensamento morto, que não mais serve à vida” (Dias, 2003, p. 104).

A cultura só poderá renascer quando a existência for vivida plenamente, quando todo o conhecimento científico for transformado em obra de arte, livrando a ciência dos interesses estáticos do Estado, e, logo, dos interesses econômicos. Nesse sentido, Nietzsche afirma em *Ecce Homo* (EH):

A *segunda Extemporânea* (1874) traz à luz o que à de perigoso, de corrosivo e contaminador da vida em nossa maneira de fazer ciência: a vida *enferma* desse desumanizado engenho e maquinismo, da *'impessoalidade'* do trabalhador, da falsa economia da *'divisão de trabalho'*. A *finalidade* se perde, a cultura – o meio, o moderno cultivo da ciência, *barbariza*... Neste ensaio, o *'sentido histórico'* de que tanto se orgulha este século foi pela primeira vez reconhecido como doença, como típico sinal de declínio (EH, § 1 **Co. Ext.**, p.67).

Em sua autocrítica, redigida em 1888, o filósofo resgata temas centrais de seus escritos anteriores. Ele é bem preciso ao afirmar que sua *II Consideração Extemporânea* se trata de uma crítica ao cientificismo histórico que degenera a vida em prol de um sistema. A ciência se tornou um mecanismo econômico ao valorizar apenas a quantidade de produção do conhecimento, em detrimento da qualidade. Independentemente do que está sendo produzido e das consequências para a vida, o Estado dita as normas, aprisionando a juventude a segui-las. Nietzsche aponta nesse escrito em questão que não há nenhuma utilidade no saber acumulativo acadêmico, pois ele não exprime um caráter de julgamento aos padrões tradicionais e aos poderes que se articulam à uma sociedade. Se o conhecimento não se relaciona com embates àquilo que é dogmático, ele é inútil ao homem.

Seja a filosofia, a história ou a ciência, é necessário que aqueles que se apoderam de qualquer instrumento do saber tenham uma certa consciência de que o importante é a vida prática. Isso é ensinado pela arte autêntica; todo conhecimento deve aprender com ela a designar uma vida mais alegre, ditar suas próprias regras e criar a partir de si mesmo. Diferentemente disso, o conhecimento que brota de determinados tipos de história é artificial, não possui vida em seu interior, não provoca grandes revoluções coletivas e tampouco mudanças significativas na cultura de um povo. A denúncia que Nietzsche faz aqui refere-se ao fato de que, embora o conhecimento acumulativo não torne o homem mais pleno em sua existência, esse tipo de conhecimento é notado como a base das instituições de ensino como um todo.

A partir dessa crítica, nota-se algo que será a base para a tipologia do espírito livre, que se relaciona com o poder pedagógico da arte para a vida como um todo. Aqui, a arte deve dar alicerce às instituições de ensino para que, a partir dela, se tenha uma verdadeira formação cultural. Em seguida, a arte, juntamente com a ciência, deve construir a cultura lado a lado.

2. Novos paradigmas: a arte e cultura na fase intermediária

O pensamento de Nietzsche está relacionado a um diagnóstico sobre a saúde. Ele percebe que os problemas ligados ao conhecimento no mundo ocidental acabam por adoecer o indivíduo. O antídoto vem com o pensamento construtivo de um novo tipo de homem, que, ao fazer as pazes com a arte, terá o poder de fazer emergir uma nova cultura. Em **NT**, Nietzsche já criticava o socratismo científico, justamente por ser responsável direto, antes do cristianismo, pela negação da vida. A história, quando transformada em ciência, também se relaciona com esse mesmo problema. O valor positivo da ciência pode ser medido apenas quando ela não é dogmática e não traz consigo verdades absolutas.

O jovem Nietzsche concebe a arte e o artista envoltos em um elemento metafísico, em relação ao qual as ciências estão em um plano secundário. Cabe destacar que, mesmo sendo uma metafísica imanente a ideia do retorno ao seio do *uno-primordial* é o cerne da denominada metafísica de artista, que vincula o dionisiaco a uma formulação ainda dualista. Cabe acrescentar que o filósofo critica a superficialidade e seu otimismo do pensamento ocidental. Em **HH I** haverá mudanças significativas em relação a essas questões. Segundo a visão nietzschiana anterior,

O grego dionisiaco tinha necessidade de torna-se apolíneo, quer dizer de fazer com que sua vontade do informe, do múltiplo, do incerto, do terrível fosse quebrada por uma vontade de medida, de simplicidade, de ordenação sob a regra do conceito (Lebrun, 1985, p.44).

Agora, a função terapeuta de Apolo, ou seja, a ideia de que através da bela aparência, do encobrimento, o grego se mantém distante do aspecto terrível da existência, é rompida. Também Dionísio não tem mais o poder de arrebatador o seu espectador, “o estado dionisiaco não comporta, pois, nenhuma intenção de *criar ilusão*” (Lebrun, 1985, p.55). Deste modo, Apolo e Dionísio não são mais forças opostas, a arte não é mais capaz de romper com o *princípio de individuação*, não possui mais a função de dissolver as identidades em uma totalidade completa. Nessa nova fase, Nietzsche não vê mais a arte como algo que “leve o homem a evadir-se de si mesmo, a buscar o fantástico, o além-mundo, mas [trata-se] da arte de se criar a si mesmo como obra de arte” (Dias, 2011, p. 109). A arte, em **HH I**, não precisa mais mascarar o terrível, nem momentaneamente, como era em **NT**.

Destaca-se que o artista, mesmo estando ora arrebatado por Dionísio, ora sob o efeito ilusório do apolíneo, nunca se voltou contra a vida; ele é um afirmador da existência. Entretanto, nossa hipótese é que, em **HH I**, a arte representa com mais ênfase esse caráter afirmativo, justamente por não comportar mais o aspecto consolador e metafísico. Os elementos que Nietzsche toma de Schopenhauer como antagônicos, vontade e representação, se fundem no dionisiaco, que ainda ensina a afirmação da existência diante do trágico, mas se separa da metafísica.

Em **HH I**, “o dionisiaco, portanto, não é mais um alucinado: é um *criador*. Seu desejo não é mais de se abismar no Informe, mas de dar forma. Em outras palavras, Dionísio se tornou o deus do ‘delírio racional’” (Lebrun, 1985, p.56). O Dionísio de **NT**, que se revelava como inspiração e delírio, é abandonado, bem como a ideia de Apolo manifestado como técnica. Deste modo, “é inegável que a grande ruptura de 1876 significa a renúncia de Nietzsche a toda mitologia irracionalista em estética” (Lebrun, 1985, p.60). Se, em **NT**, a arte é pensada sob um viés metafísico, em **HH I**, nota-se o seguinte:

Antes de tudo, durante milênios ela [a arte] nos ensinou a olhar a vida, em todas as formas, com interesse e prazer, e a levar nosso sentimento ao ponto de enfim exclamarmos: “Seja como for, é boa a vida”. Esta lição da arte, de ter prazer na existência e de considerar a vida humana um pedaço da natureza, sem excessivo envolvimento, como objeto de uma evolução regida por leis – esta lição arraigou em nós, ela agora vem novamente à luz como necessidade todo-poderosa de conhecimento. [...] depois que a arte desaparecesse a intensidade e multiplicidade da alegria de vida que ela semeou continuaria a exigir satisfação. O homem científico é a continuação do homem artístico (HH I, § 222, pp. 140-41).

Aqui está implicado o papel que a ciência terá a partir de agora. A lição que a arte pode oferecer sobre o caráter criativo do homem, bem como a ideia de afirmação da existência por meio desse caráter, alinham-se ao que foi proposto em **NT**. Em toda a obra nietzschiana, a arte é colocada como um parâmetro indispensável para se pensar a existência de forma afirmativa. No entanto, a necessidade de um rompimento com a metafísica fez com que o filósofo repensasse, com mais precisão, não apenas o lugar da arte na modernidade, mas também a necessidade de um determinado tipo de ciência. Dessa maneira, ele agora reserva um espaço de igual importância para ambas. Esse determinado tipo de ciência se aproxima da arte, tomando-a como exemplo de procedimento criativo. O artista e o homem científico não precisam mais estar em polos distintos da cultura.

Ressalte-se que, apesar da crítica ao pensamento racional, o jovem Nietzsche não é inimigo da ciência – ele próprio se formara, com orgulho, na filologia –, apenas não aceita o elemento otimista “presente na essência da lógica”. Deste modo, em NT,

O que Nietzsche está combatendo não é a vontade de saber, mas o otimismo herdado da cultura socrática, o desejo por uma felicidade vindoura, ameaçada pela “classe bárbara de escravos”, para quem as “pálidas e cansadas” religiões não tem nada a dizer. O *homem teórico* se vê diante dessa história triste e se intimida, foge assustado, não suporta mais a própria existência. [...] O que poderia significar o *homem teórico* diante de um artista para o jovem Nietzsche? Amolecimento dos instintos, fraqueza, cansaço (Burnett, 2012, p. 21).

Apesar de Nietzsche considerar, em sua juventude, o instinto intuitivo mais elevado em comparação ao pensamento teórico, isso não significa uma exclusão total da ciência. No entanto, ele problematiza quando o pensamento científico é acompanhado do otimismo teórico, ou seja, quando é dogmático em relação à verdade. Nesse sentido, o sujeito formador de conceitos é aquele que quer dominar a vida, tendo total controle sobre todas as suas dimensões. Esse otimismo do homem teórico o faz viver em fuga da existência. Por não aceitar a vida tal como ela é, está sempre à procura de uma verdade consoladora. Esse tipo de ciência exclui a arte, pois considera o mundo aparente uma ilusão. Seu embrião é Sócrates, figura crucial no rompimento da concepção trágica e mitológica do mundo e no início da visão otimista e lógica.

Nietzsche compreende que o mito destoa, de maneira afirmativa, do pensamento lógico. De acordo com ele, é no mito que o homem grego afirma a vida, uma vez que não existem, no modo mitológico de conceber a vida, pretensões de deter a verdade, nem idealismo com relação à existência. Para ele, o processo que vai da decadência do mito até a ascensão do pensamento lógico, é uma queda:

Com os gregos tudo avança rapidamente, mas também declina rapidamente; o movimento da máquina é tão intensificado, que uma única pedra jogada nas engrenagens a faz explodir. Uma tal pedra foi Sócrates, por exemplo; numa só noite a evolução da ciência filosófica, até então maravilhosamente regular, mas sem dúvida acelerada demais foi destruída (HH I, § 261, p. 164).

Nem toda evolução significa um progresso, uma melhoria. Segundo Nietzsche, o século que antecede o advento da filosofia em Atenas constitui o período mais grandioso da

história humana. Sócrates, o porta-voz do homem teórico, representa uma ruptura com esse momento, pois com ele o homem passa a não suportar a vida tal como ela é, esperando encontrar a verdade para corrigir a existência e ser feliz:

O desmancha-prazeres da ciência. – A filosofia se divorciou da ciência ao indagar com qual conhecimento da via e do mundo o homem vive mais feliz. Isso aconteceu nas escolas socráticas: tomando o ponto de vista da *felicidade*, pôs-se uma ligadura nas veias da investigação científica – o que se faz até hoje (HH I, § 7, p.19).

Tanto em **NT**, como em **HH I**, o socratismo aparece como inimigo do modo de vida trágico, justamente por negar o papel fundamental do pensamento ilógico, por conceber a ideia de que a felicidade pode ser alcançada através do encontro com a verdade. A partir desse pensamento, a pretensão de corrigir a existência destrói o prazer de uma existência errante. Contra isso, Nietzsche classifica um novo tipo de ciência, que se distancia dessas pretensões otimistas do conhecimento. A novidade está na ideia de um tipo específico de ciência, que é companheira da arte.

Enquanto a arte se afasta daquele ideal consolador que a alimentava em **NT**, um determinado tipo de ciência passa a ser concebida como necessária ao homem. Ela traz consigo a possibilidade de libertação em relação a qualquer “consolo metafísico”. Assim:

Onde os contrastes mais estridentes se ordenam como expressões graduais de uma personalidade unitária, cuja riqueza não podia, todavia, aparecer à luz de outra forma. A antítese mais evidente entre o horizonte de *Humano* e o precedente diz respeito à ciência e à arte” (Colli, 2000, p. 54).

No chamado período intermediário de Nietzsche, o vasto mar da modernidade não poderia encontrar um horizonte razoável na metafísica do artista, mas poderia encontrá-lo em um tipo filosófico como o espírito livre, que valoriza a ciência. Nesse contexto, Nietzsche ainda critica o homem teórico, especialmente quando este considera o conceito como um meio de penetrar na essência das coisas, ou seja, quando acredita que pode alcançar a correspondência exata entre a representação e a realidade. Em oposição a esse otimismo teórico, o filósofo compreende que:

[...] aquilo que para nós, homens, se chama vida e experiência – gradualmente *veio a ser*, está em pleno vir a ser, e por isso não deve ser considerada uma grandeza fixa, da qual se pudesse tirar ou rejeitar uma conclusão acerca do criador (a razão suficiente).

Foi pelo fato de termos, durante milhares de anos, olhado o mundo com exigências morais, estéticas, religiosas, com cega inclinação, paixão ou medo, e termos nos regalado nos maus hábitos do pensamento ilógico, que este mundo gradualmente se tornou assim estranhamente variegado, terrível, profundo de significado, cheio de alma, adquirindo cores – mas nós fomos os coloristas: o intelecto humano fez aparecer o fenômeno e introduz nas coisas as suas errôneas concepções fundamentais. Tarde, bem tarde – ele cai em si: agora o mundo da experiência e da coisa em si lhe parecem tão extraordinariamente distintos e separados, que ele rejeita a conclusão sobre este a partir daquele. [...] Talvez reconheçamos então que a coisa em si é digna de uma gargalhada homérica: que ela parecia ser tanto, até mesmo tudo, e na realidade está vazia, vazia de significado (HH I, § 16, p.25-26).

Nietzsche se posiciona então contra a metafísica kantiana ao declarar que não existe a clássica separação entre coisa-em-si e fenômeno, essência e aparência. Para tanto, deixa de lado sua visão acerca dos elementos apolíneo e o dionisíaco, que também representam, com certas particularidades, essa duplicidade da existência, sustentada, sobretudo, por meio da sua metafísica de artista. Nota-se que em **HH I**, Nietzsche aborda muitas perspectivas filosóficas defendidas em **NT** e também no seu escrito *Verdade e Mentida no sentido extramoral* (**VM**), póstumo ditado ao colega K. von Gersdorff em julho de 1873². Ele desconstrói a visão da ciência como um tipo de conhecimento infalível e relaciona a imagem de verdade, por ela defendida, com a ideia de fé, de dogma. Porém, o filósofo passa a dar mais ênfase ao tipo de ciência que ele está criticando, um tipo otimista e dogmático. A principal diferença com relação os escritos anteriores à 1876 (ano de início da elaboração de **HH I**), é que ele rompe definitivamente, já que em **VM** pode-se ver um primeiro momento desse afastamento, com as ideias de essência e aparência, coisa-em-si e fenômeno. Em outras palavras, Nietzsche “proclama a primazia da ciência – para ele, sinônimo de método de investigação crítica, cujo objetivo é nos libertar do mundo metafísico, do sobrenatural e da coisa em si kantiana” (Dias, 2011, p. 108).

O otimista científico, ao se apegar às verdades consideradas absolutas, esquece que elas são inventadas por um instinto de preservação, tomando essas verdades ilusoriamente como dogmas. Esse tipo que precisa aprender a ser um espírito livre, a criar como o artista e,

² “Nietzsche planeja o ensaio *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* em cinco seções, das quais ele só chegou a redigir as duas primeiras. A terceira seção deveria tratar das tentativas dos primeiros filósofos gregos de unificação dos cultos religiosos. A quarta seria dedicada à emergência de uma atitude irônica em face da religião, correspondente ao momento socrático. A quinta seção trataria do empreendimento platônico de fundar um Estado constitucional supra helênico. Este seria interpretado como ponto culminante da atividade filosófica, destinada a fundar um Estado metafisicamente ordenado. Esse ensaio em cinco seções corresponderia por sua vez à terceira parte do projetado *Livro do filósofo*, que reuniria um conjunto de considerações acerca de diversos fenômenos da cultura e de questões teóricas tradicionais da filosofia” (Lopes, 2006, pp. 65-66).

acima de tudo, a ter consciência de sua condição de criador. Nietzsche estabelece um novo papel para a ciência: ela deve aprender com a arte a tornar a vida mais leve. Portanto, é a arte que ensina a ciência a ser afirmativa; só assim ela também poderá “brincar com a vida”, tal como faziam os gregos.

Brincando com a vida. –A facilidade e frivolidade da imaginação homérica eram necessárias, para suavizar e temporariamente suprimir o ânimo desmedidamente apaixonado e o intelecto extremamente agudo dos gregos. Como a vida parece amarga e cruel, quando fala esse intelecto! Eles não se iludem, mas deliberadamente cercam e embelezam a vida com mentiras (HH I, § 154, p. 110).

Aqui, Nietzsche coloca os artistas como inventores, eles repousam tranquilamente na mentira para criar, não se preocupam o caráter absolutista dos valores supremos, criam sua própria verdade, sua própria moral, como fazem os espíritos livres. A ciência deve seguir esses passos da arte, uma não deve ser pensada sem a outra, ambas representam a libertação do espírito. A ciência desvinculada da tradição auxilia o homem a se libertar das correntes da metafísica e da moral. Vejamos isso nessa célebre passagem:

[...] uma cultura superior deve dar ao homem um cérebro duplo, como que duas câmeras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência; uma ao lado da outra, sem se confundirem, separáveis, estanques; isto é uma exigência da saúde (HH I, § 251, p. 159).

A arte nasce da criação, de uma associação do criador ao vir-a-ser constante, por isso serve de modelo para a ciência, que também deveria criar a partir da improvisação. Tendo claro para si mesma que é imperfeita, necessita sempre se reinventar. Para isso, a ciência deve se distanciar da ideia de verdade absoluta, do pensamento lógico impermeável. Tem-se assim uma ciência alinhada aos mesmos procedimentos da arte. Ela se distingue por ser racional, mas se iguala à arte quando deixa de lado a pretensão à completude. Neste sentido, a razão reconhece-se como fruto do jogo dos instintos. Uma ciência desse tipo desempenha o papel de descolar o homem do senso comum e dos valores ligados ao seu cotidiano:

Dos tempos em que os homens estavam habituados a crer na posse da verdade absoluta deriva um profundo *mal-estar* como todas as posições cética e relativistas ante alguma questão do conhecimento; em geral preferimos nos entregar incondicionalmente a uma convicção tida por pessoas de autoridade (pais, amigos, professores, príncipes), e sentimos uma espécie de remorso quando não o fazemos.

Tal inclinação é perfeitamente compreensível, e suas consequências não nos dão direito a censuras violentas ao desenvolvimento da razão humana. Aos poucos, no entanto, o espírito científico deve amadurecer no homem a virtude da *cautelosa abstenção*, o sábio comedimento que é mais conhecido no âmbito da vida prática que no da vida teórica (HH I, § 631, p. 267).

Quando a ciência desperta no homem o senso crítico acerca do seu meio, suas convicções se desmancham. Para o filósofo, tais convicções estão sempre ligadas a uma metafísica oriunda do pensamento socrático e do cristianismo, combatida radicalmente em HH. Para que uma cultura possa ser grandiosa, deve, antes de tudo, conseguir se livrar de suas convicções, isto é, de opiniões e sentenças baseadas nos costumes e na fé, que visam corrigir a existência, idealizá-la e negar seu caráter trágico. O grande problema é que o homem de convicções, ou cativo, quer impor a todos os outros aquilo que ele crê ser a verdade absoluta e se utiliza da cultura para tal feito:

Ele é duro, irrazoável, incorrigível, sem brandura, um eterno desconfiado, um inescrupuloso, que emprega todos os meios para impor sua opinião, por ser incapaz de compreender que têm de existir outras opiniões, assim considerado, ele é talvez uma fonte de força, e em culturas que se tornaram demasiado livres e frouxas é até mesmo salutar, mas apenas porque incita fortemente à oposição; pois a delicada estrutura da nova cultura é obrigada a lutar contra ele se tornará forte ela mesma. (HH I, § 632, pp.267-268).

Portanto, o homem de convicção fortalece culturas grandiosas, pois é contra as verdades absolutas que ele preconiza que elas travam suas batalhas por emancipação. Esse tipo não procura a verdade, mas *sua* verdade e por isso se distancia da ciência tal como Nietzsche a concebe, isto é, como uma atividade que busca sem cessar pelo conhecimento, nunca fechada para novas descobertas e sempre disposta a abandonar antigas certezas. Em outras palavras, o filósofo pensa um tipo de ciência que é próxima de como a arte se constrói. Acrescenta-se a isso que, em *A gaia ciência* (GC), de 1882, Nietzsche retoma a ideia de que o conhecimento científico oferece recursos para combater a metafísica, tornando-se, pela ausência de compromissos dogmáticos em sua prática, saber alegre, próprio de espíritos livres. Contudo, o filósofo continua deixando claro que sem o auxílio da arte essa libertação seria impossível:

Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno [...] E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o *chapéu de bobo*:

necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa [...]. Devemos também *poder* ficar *acima* da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? (GC, § 107, pp. 132 - 133).

O homem, portanto, deve ser ele próprio obra de arte e criar-se a todo tempo. Tal atitude é permeada de alegria, tornando a vida um fenômeno estético, ideia que ele apresenta em **GC**. Ao fazer isso, consequentemente, o ser humano se distancia da tradição, dos seus valores morais. Portanto, a arte intensifica a vida, é necessária a ela, não mais como um consolo. Agora, “embelezar a vida é sair da posição de criatura contemplativa e adquirir os hábitos e os atributos de criador, ser artista de sua própria existência” (Dias, 2011, p. 110).

O filósofo ensina que, enquanto a arte torna a vida mais leve, a ciência otimista a torna mais pesada: “quem gosta de ser arrebatado e deseja ser facilmente levado às alturas, deve atentar para que não venha *pesar* demais, que, por exemplo, não aprenda bastante e se deixa *preencher* pela ciência. Pois ela torna pesado! – cuidado, entusiastas!” (HH II, § 315, p.301). Desde **NT**, Nietzsche enfatiza o papel central da arte no cultivo de uma disposição favorável em relação à vida, apontado o otimismo teórico como antítese do pensamento trágico e o responsável pela propagação de um pensamento que visa a conhecer racionalmente a existência. Ao lado disso, Nietzsche também elabora no seu percurso filosófico uma série de objeções à cultura moderna e ao cristianismo, religião predominante no mundo ocidental.

Considerações finais

Em **NT**, referindo-se à cultura trágica dos gregos, oposta ao otimismo teórico, Nietzsche afirma: “para conceber tudo isso [uma cultura trágica], precisamos demolir pedra após pedra, por assim dizer, o artístico edifício da *cultura apolínea*, até vislumbrarmos os fundamentos nos quais se assenta” (NT § 3, p.35). Com alguma liberdade, o alcance destas palavras pode ser estendido para o conjunto de seus escritos, inspirando a demolição de tudo aquilo que é sólido para o homem moderno, sejam suas verdades dogmáticas, sejam seus ideais

cristãos, para então se ir ao encontro do que é efetivamente dionisíaco, agora num sentido antimetafísico.

Na contramão do homem moderno, o espírito livre afirma a vida, não quer corrigi-la em nome de uma verdade suprema, é dionisíaco por excelência. Ele se desvencilhou de toda carga metafísica, é soberano de sua própria existência, mas não há dubiedade quanto ao ponto: foi a arte quem o auxiliou no processo de tornar os fardos da existência mais leves. Neste sentido, em *Humano, demasiado humano II*, Nietzsche fala sobre a função da arte para a vida:

A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si, ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não-educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. Depois a arte deve ocultar ou reinterpretar tudo que é feio, o que é doloroso, nojento, que apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, o tocante às paixões e angústias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com que transpareça o significativo. Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das obras de arte, não é mais que um apêndice: um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte; assim também fará, em circunstâncias especiais, todo um povo. – Mas agora iniciamos a arte geralmente pelo final, agarramo-nos à sua cauda e pensamos que a arte das obras de arte é o verdadeiro, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada – tolos que somos! Se damos início à refeição pela sobremesa e saboreamos doce após doce, não surpreende que arruinemos o estômago e até mesmo o apetite para o bom, substancial, nutritivo alimento que nos oferece a arte! (HH II §174, p.82-83).

Vale notar que, para o filósofo, à época em ele que buscou a companhia dos espíritos livres, o mais importante quanto à arte não são as obras de arte, uma vez que, por si sós, elas não fornecem emancipação ao homem, pois não é através da sua contemplação ou criação que alguém alcança libertar o seu espírito, como pensava seu metre de outrora, Schopenhauer. O fundamental quanto à arte é o que ela pode ensinar sobre a capacidade de criar-se a todo tempo. Para o Nietzsche priorizado nesta pesquisa, a arte não se restringe à figura do gênio, qualquer pessoa pode ser artista da sua própria existência. Mesmo que a arte das obras de arte seja extinta, ainda permanecerá o elo fundamental dela com o homem, que é a ideia de criação. Tendo isso em mente, sabemos que o que importa para nosso autor agora, não é mais um tipo de arte que leva o homem a evadir-se de si, indo ao encontro da “verdade” por meio da contemplação estética.

O espírito livre se relaciona com o mundo através de um fazer artístico. Para esse tipo filosófico, a arte e a vida são inseparáveis, por isso, observa-se que, ainda aqui, o modo de vida grego continua sendo parâmetro para Nietzsche:

Tomar emprestadas as formas ao estrangeiro, não criá-las, mas sim transmutá-las na mais bela aparência – isso é o grego: imitar, não para o uso, mas para a ilusão artística, ordenar, embelezar, aplanar [...]. E agora aprecie-se a grandeza dos gregos de exceção que criam a *ciência*! Quem falar sobre eles, contará a história mais heroica do espírito humano! (HH II, § 221, p. 101).

O tipo filosófico do espírito livre é precursor de uma filosofia ainda por vir, mas se assemelha ao homem helênico à medida em que, para esse, todas as dimensões da vida também têm seu ponto de partida numa disposição artística e criativa. Os hábitos e preceitos já estabelecidos pela cultura vigente são transformados, moldados por meio de uma tal disposição. Esse tipo filosófico une o fazer artístico a um modo específico de visar a ciência, que é livre de todo dogmatismo, com o desígnio de transformar os valores e as avaliações que conduzem nossa vida.

Agora, a ciência apresentada por Nietzsche não é tal como aquela sonhada pelos filósofos na antiguidade, que surge após o nascimento da filosofia, “isto é, um sistema de proposições fundadas sobre princípios universais” (Colli, 1980, p. 54), nem tampouco é como a ciência moderna, “como conhecimentos obtidos através da recolha, da indução, do experimento, e introduzidos depois, também eles, no mecanismo dedutivo” (Colli, 1980, p. 55). No lugar de ambas maneiras de se pensar a ciência, o filósofo apresenta a ideia de que o pensamento científico não deve estar ligado a uma lógica, mas sim à arte. Deste modo,

Para realizar uma tal “ciência”, que na verdade está mais próxima do jogo do que da necessidade (por isso ele dizia que a ciência está destinada a continuar a arte), é preciso em todo o caso um alargamento supremo do terreno a indagar. Uma vez que este deve ser vivo, em devir, é a história inteira do homem que deve ser consultada. Com isto despedimo-nos da metafísica, que postula a fé no “objeto”, na substância, no imutável em geral, e além disso a fé, pelo lado formal, no sistemático; para Nietzsche, assim, a metafísica é representada quase que exclusivamente por Schopenhauer, que está presente em todas as páginas de *Humano*, e diante do qual não há ainda fastio mas apenas afastamento melancólico (Colli, 2000, pp.55-56).

A ciência que Nietzsche almeja parte da intuição sensível, mas está longe de ser lógica e imutável. Ela se baseia apenas no mundo do devir, no qual tudo aquilo que envolve a existência pode se pautar, tendo em vista o aprendizado de sua afirmação. Desvinculando-se de

toda a carga metafísica, que afirma uma verdade para tudo o que há no mundo, Nietzsche traz com a ideia de espírito livre uma filosofia da distância, não apenas daqueles que foram seus mestres, mas de toda a cultura moderna. Nota-se que a arte continua a ter um caráter pedagógico e ensina a ciência a ser inventiva, sendo ambas fundamentais e complementares. Elas são a base para a pedagogia do espírito livre, que, com o auxílio dessas duas disciplinas, torna-se antimetafísico e criativo por excelência, um verdadeiro mestre.

Referências Bibliográficas

- BURNETT, Henry. **Para ler o Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- COLLI, Giorgio. **Escritos sobre Nietzsche**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e Schopenhauer: uma primeira ruptura**. In. Charles Feitosa, Miguel Angel de Barrenechea e Paulo Pinheiro (orgs.). *A felicidade à terra: Assim falou Nietzsche IV*. Rio de Janeiro: DPA&A, 2003. pp. 231 -243.
- _____. **Amizade Estelar**. Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- _____. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- JANZ, Paul Curt. **Nietzsche: uma biografia**. Vol. I, II e III. Trad. Markus A. Hediger. Petrópolis: Vozes. 2016. Vol.I.
- LEBRUN, Gérard. **Quem era Dioniso?** In. *Kriterion*. Nº 74-75 (janeiro / dezembro, 1985). Trad. de Maria Heloísa Noronha Barros. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia UFMG, 39 – 66.
- LOPES, A. Rogério. **Elementos de retórica em Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. **I Consideração Extemporânea**: David Strauss, o confessor e escritor. São Paulo: Martins fontes, 2020.
- _____. **II Consideração Extemporânea**: Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida. Hedra: São Paulo, 2017.
- _____. **III Consideração extemporânea**: Schopenhauer Educador. Trad. Giovane Rodrigues e Tiago Tranjan. São Paulo: Mundaréu, 2018.
- _____. **Acerca da Verdade e Mentira no Sentido Extramoral**. In. _____. *Obras Escolhidas*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- _____. **A Gaia Ciência**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

_____. **Humano, Demasiado Humano I**: um livro para espíritos livres. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

_____. **Humano, demasiado humano II**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 2008.

_____. **O Nascimento da Tragédia**: ou Helenismo e Pessimismo. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino**. In: _____. *Escritos sobre Educação*. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.