

Notas sobre a arte e o crepúsculo da arte

Notes on art and art twilight

Carlos Roger Ponte¹

Resumo

A arte é uma temática das mais relevantes na obra de Friedrich Nietzsche, se não a que talvez mais lhe caracterize o percurso filosófico, ao lado da acentuada crítica aos valores morais os quais dão sustentação a civilização ocidental. E aquela temática, longe de se esgotar, sempre reaparece com novas feições que o filósofo alemão capta em acordo com as perspectivas constituídas por ele. Dito isso, e transitando pelo capítulo “Da alma de artistas e escritores” que se encontra no primeiro volume de *Humano, Demasiado Humano*, pretende-se aqui discorrer acerca de alguns elementos de como a arte é percebida neste segundo momento da trajetória nietzschiana, mostrando, a partir de uma palavra provocadora do próprio Nietzsche, uma determinada compreensão do que se seria o crepúsculo da arte.

Palavras-chave: Arte. Humano, Demasiado Humano. Estética. Crepúsculo da Arte.

Abstract

Art is a subject of the most important in the work of Friedrich Nietzsche, if not perhaps more features his philosophical path, next to the sharp criticism of the moral values which sustain Western civilization. And that theme, far from exhausted, always reappears with new features that the German philosopher picks up in accordance with the outlook formed by it. That said, and transiting the chapter "The soul of artists and writers" which is the first volume of *Human, All Too Human*, it is intended here discoursing about some elements of how art is perceived in this second moment of Nietzsche's path, showing from a provocative word of Nietzsche himself, a certain understanding of what would be the twilight of art.

Keywords: Art. Human, All Too Human . Aesthetics . Art Twilight .

I.

O capítulo “Da alma dos artistas e escritores” que se encontra no primeiro volume de *Humano, Demasiado Humano* (doravante *Humano I*) é prenhe de aberturas interpretativas acerca da arte, tal como Nietzsche a experienciava naquele momento de sua trajetória: no texto, o filósofo passeia por diversos matizes do fazer artístico (não se restringindo somente a música,

¹ Doutorando em Filosofia no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará e professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, CE, Brasil. Email: jardimphilo@yahoo.com.br

sua preferência explícita), tais como: a poesia; a literatura; sobre o quem é e o que faz o gênio; sobre o processo criativo; a “inspiração”; a tragédia; o papel do filósofo no manuseio dos artigos artísticos; os efeitos da arte, etc. Para poder expor a seguir as impressões do que Nietzsche chama de “crepúsculo da arte”, fazer um tipo de “recenseamento” das ideias centrais deste capítulo, por um lado, talvez fosse algo necessário. Certamente, um tanto exaustivo; por outro lado, todavia, elencar, organizar e categorizar sistematicamente o conteúdo das elucubrações do filósofo no mencionado capítulo, não ajudaria muito na compreensão da estética nietzschiana “demasiada humana” que se encontra naquelas páginas e para o assunto aqui em pauta. Com razão se pensa aqui que não seja um passo importante e necessário fazer esse escrutínio erudito. Mas não suficiente, posto que “a tendência hegemônica hoje, favorável à abordagem erudita e especializada da obra de Nietzsche, embora dotada de valor propedêutico, acrescenta pouco àquilo que ele próprio entende serem as ações mais importantes da filosofia.” (PIMENTA, 2013, p.177). E por quê? Além de contradizer o espírito ruminante que vige nas provocações advindas do texto de Nietzsche, avesso a sistematizações sinônimas de possíveis fechamentos, conforme ele nos recorda no *Crepúsculo dos Ídolos* (cf. *CI Máximas e Flechas* 26), a meu ver, tal empresa se afasta de outro empreendimento mais incisivo: tentar realizar aquela “ciência da arte” (HH I 145) que o filósofo julga necessária para situar a arte em um *terreno diferente* daquele solo metafísico em que ela parece ter nascido e se desenvolveu. Numa palavra: para não mais “omitir a questão do vir a ser”; saindo de uma concepção ilusória de que, em se tratando da arte, “tudo o que é perfeito” é algo que simplesmente tenha “brotado do chão magicamente”. Realmente uma mudança drástica dos caminhos trilhados pelo jovem professor de Filologia Clássica, uma vez que

Em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche buscará subsídios nas ciências naturais e históricas que permitam circunscrever o advento de tais necessidades a um momento específico da história biológica e cultural da espécie e, em contrapartida, promover a visão de que a superação dessas necessidades abriria o caminho para uma renovada compreensão do homem enquanto ser natural e cultural. (MEDRADO, 2011, p.299)

Dentro do horizonte dessa nova compreensão do humano e apontando para aquela “ciência da arte” de que fala Nietzsche, o filósofo nos doou apenas seus esboços e algumas possíveis chaves de leitura. Porém, e em linhas gerais, é lícito dizer que essa “ciência” nos faria admitir o lugar *imane*nte do fazer artístico (a mão humana, *somente humana* em seu feito), significando sobremaneira referendar *historicamente* a “manufatura” da arte: uma via da filosofia histórica que perfaz um tipo especial de “história da arte” (que nada tem a ver com uma historiografia), relendo e reinterpretando elementos constituintes do discurso tradicional

da estética filosófica: juízo, gosto, inspiração, gênio, belo, beleza, etc., e como essas reinterpretações vão desentulhando o terreno, tornando possível dizer o que é a arte e quem é o artista, segundo as intuições nietzschianas a partir de *Humano I*.

Dito isso, exponho algumas reflexões e inflexões a partir de Nietzsche, em como poderíamos pensar algumas definições do que seja arte, no contexto de *Humano I*, e adentrar no que seria seu “fim”, exposto nos dois últimos aforismos do capítulo em questão (HH I 222 e 223). Colocação estranha se pensarmos no fato óbvio de que a arte continuou sendo um tema amplamente recorrente por toda a vida reflexiva do pensador alemão. Ter percorrido essa estranheza é um dos motivos do presente escrito.

Num misto de expressividade quase poética com a precisão cirúrgica e incisiva das observações do psicólogo, podemos perceber que em Nietzsche unem-se intimamente uma *Estética* (no sentido de Filosofia da Arte) e a *Arte* mesma: o filósofo-artista que veio se fazendo e perfazendo no esteio da *vida* como fonte de observação do humano no que ele é (aquém dos humanismos modernos antropocêntricos) e no que ele pode vir-a-ser, uma vez que, para o olhar e a sensibilidade do pensador alemão, não se trata mais de percorrer caminhos metafísicos e idealistas. Importa percorrer as paragens construídas pelo “superanimal” humano: animal que inventou a *moral* como forma de enganação e contenção de sua própria besta (HH I 40) com o consequente esquecimento deste seu lado animalesco, tomando-se “por algo mais elevado”. Partindo dessa ancestralidade animal, o corpo é o ponto de apoio vivificante e valorativo, inclusive para tornar a vida mais bela para si mesmo, afirmando-a artisticamente. Como não chamar isso de obra de arte?

II.

Nietzsche considera *Humano, Demasiado Humano* como o “monumento de uma crise” (EH HH 1), e de onde ele agora se envereda em “duras observações psicológicas” (EH HH 2) dirigidas às condições históricas, sociais, religiosas, políticas, morais e artísticas sob os auspícios das ciências da natureza do século XIX, as quais refletem uma postura mais “fria”, decorrentes de uma compreensão imanente, naturalista e global do mundo. De acordo com Nasser (2015, p.120), este interesse é facilmente compreendido, pois, enquanto “filósofo da vida, agora livre das frivolidades metafísicas”, Nietzsche encontra “o homem como seu principal objeto de interrogação”. Por outros termos, a partir desta obra, que inaugura a chamada *fase intermediária* da filosofia nietzschiana, o pensador alemão percebe que tudo no mundo é resultado do feitio da mão humana, e encontra-se sob a égide do *dever*; que tudo *veio-*

a-ser, desvencilhando-se de quaisquer entidades metafísicas para serem garantidas ou confirmadas: *tudo é humano, demasiadamente humano*. E tal postura (diametralmente oposta à pesquisa levada a cabo no *Nascimento da Tragédia*), que se compromete em uma concepção de mundo, digamos, “natural”, assume uma grande importância para Nietzsche porque permite que ele deixe “aberta a possibilidade de que as categorias que condicionam nosso conhecimento e percepção tanto no plano da epistemologia, quanto da moral e da estética, sejam ocasionalmente revistas, relativizadas, reavaliadas, reinventadas” (MEDRADO, 2011, p.298).

Olhando mais perto, no referido capítulo sobre a arte e o artista em *Humano I*, Nietzsche, na maior parte do tempo, não faz elucubrações acerca do que poderia ser uma “natureza” da arte. Bem entendido, uma natureza “desnaturada” da arte, de origem supostamente extramundana. Entre outras razões possíveis para isso, talvez esteja o fato de que uma pretendida “essência” da arte já fora tratada exaustivamente no *Nascimento da Tragédia*: a descrição da força abstrata e, ao mesmo tempo, plástica da arte musical e dramática helênicas, de onde se pôde vislumbrar a ação criadora das pulsões apolínea e dionisíaca, plasmados na tragédia; o caráter marcante dos mitos contados/cantados/encenados; o espírito beligerante e polêmico dos helenos; “[...] o entendimento de como a cultura grega celebrou a vida, não obstante o reconhecimento de seus temores e horrores, mas também o aprendizado, junto a ela, da sabedoria dionisíaca, talvez capaz de promover um renascimento moderno da tragédia.” (PIMENTA, 2013, p.167). Tudo isso trazido a lume na interpretação filológica-filosófica do pensador alemão, somadas à influência de Schopenhauer e de Wagner acerca da redenção proporcionada pela música para suspender momentaneamente o ciclo de sofrimento do mundo e no feitiço da “obra de arte total”, já tinha rendido um mergulho metafísico de fôlego ao filósofo. Bem entendido, Nietzsche não trouxe a lume somente essa qualificação ímpar, e por ele considerada superior, da música; mas da arte mesma! *O Nascimento da Tragédia* fala da essência plástica das forças criadoras artísticas. Aconteceu delas se manifestarem sobremaneira na música. Porém, no fundo, Nietzsche está a falar, inclusive, da arte em geral.

Muito diferente do estudo sobre a tragédia helênica, encontramos a “frieza”, em *Humano I*, do procedimento da filosofia histórico-psicológica das origens dos sentimentos e preconceitos morais com vistas a, quem sabe, proporcionar o nascimento de futuros espíritos livres (não mais submissos e/ou iludidos quanto à existência daqueles preconceitos); o que

coloca para Nietzsche, como foco, a construção dos objetos culturais enquanto resultado direto das vontades, desejos e intuições humanas, somente humanas¹.

É ostensivo o elogio da afinidade com as coisas próximas, no interior de um quadro conceitual deflacionado por aportes céticos e materialistas. Um Nietzsche amigo dos *espíritos livres* preconiza a revalorização da racionalidade e do conhecimento científico. Destaca-se em seu filosofar a atenção às dimensões psicológica e fisiológica da experiência individual e cultural, e com ela amadurecem o procedimento genealógico e o perspectivismo. (PIMENTA, 2013, p.168s)

Sob tal panorama intelectual-filosófico, já não parece fazer sentido recair em discursos infundáveis, a procurar a “coisa em si”, neste caso, do que se chama “arte”. O que se mostra é o humano que se auto intitula “artista”, crendo, por conta de se dizer artista, (e ingenuamente) que teria acesso às “realidades últimas e primeiras” da arte, as quais conduziriam e justificariam seu fazer artístico. Contra tal ingenuidade e visão conservadoras, Nietzsche apresenta a proveniência histórica do artista e da arte. Sendo mais direto, Nietzsche *esvazia* a arte de suas heranças metafísicas para ver o que resta de suas definições, tipos, nuances e, talvez, finalidades; ou mesmo suas prospectivas, suas possibilidades depois do que se despojou contando apenas com o que restou. Seria uma forma de arte que se potencializaria depois de perder, parafraseando Walter Benjamin, sua “aura”?².

¹ No conflito criativo entre as forças apolíneas e dionisíacas na formação da tragédia helênica é possível identificar a presença da ideia do devir. Em HH, também. Todavia, na obra da juventude, Nietzsche ainda é tributário das contribuições wagnerianas e schopenhaurianas de ordem metafísica. Estas, em HH, já não tinham mais solo para crescer na filosofia de Nietzsche. Aquele modo de pensar e toda uma visão de mundo e do humano que não combinavam mais com os novos percursos que se assomavam no espírito de Nietzsche em meados da década de 1870. A “frieza” de HH pode ser lida no aforismo 38, quando Nietzsche sustenta que a ciência não pode passar sem a *observação psicológica*: este método que exuma as proveniências históricas dos sentimentos morais, destituindo-a de suas “origens” extramundanas, para desnudar-lhes sua condição natural; “terrena”; mundana; transitória; humana enfim. O devir é encarado aqui sob outros prismas para longe de idealismos de natureza metafísica. Não à toa, o escrutínio das observações psicológicas é indispensável à ciência, como conclui Nietzsche. Não se trata, é óbvio, de elaborar, com estas observações, um discurso ontológico devedor de um ideário metafísico ou de uma epistemologia escorada neste. O filósofo vislumbra com muita agudeza as perspectivas humanas (portanto, imanentes; concretas) entranhada nos discursos tanto das ciências quanto da filosofia; todos eles legítimos se percebidos como *criações*. Portanto, tecidas pelo pensar e ação humanos como “*farsa*”; como “*engano*”. Isto posto, “*compressas de gelo*” é o que médico-filósofo Nietzsche sugere para o procedimento mais detido da dissecação dos sentimentos morais: requer-se “*frieza*” para a tarefa de espelhar e ser fotografia da cultura humana. Para se fazer essa ciência, demasiada e assumidamente humana (porque se trata de compreender como a vida se enfraqueceu com a trajetória metafísica, esquecendo-se de suas origens mundana); mimética e artística (porque se trata de procurar outras veredas para potencializar a vida em sua riqueza multiforme), não se pode perder a dimensão crítica. Lembro ainda que em *Ecce Homo*, no capítulo dedicado à HH, Nietzsche quer fazer com este livro uma “*guerra*” em que o ataque é colocar os erros do idealismo “no gelo” (EH, HH 1); isto é, sob a frieza da investigação psicológica.

² Para uma reflexão sobre essa questão, vale mencionar o ensaio “*Pequena História da Fotografia*”, onde o tema da “*aura*” e sua “*perda*” fazem sua primeira aparição de peso no pensamento de ensaísta alemão (BENJAMIN, 1985, p.101); e o paradigmático texto, “*A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*”, no qual a questão da degradação da “*aura*” é repetida e aprofundada. (BENJAMIN, 2013, capítulos III e IV).

Nietzsche, em *Humano I*, é empírico (isto é, se atem ao que lhe toca a cambiante sensibilidade corporal entendido como percurso histórico das concepções ligadas à arte), extremamente crítico a justificações metafísicas acerca da arte; e descritivo com as nuances do “fazer” do artista, destroçando seus artigos de fé (tais como a “inspiração” ou a “genialidade”. Tudo isso para a decepção de Wagner!)³. Esse procedimento se estende por várias páginas. Todavia, Nietzsche pouco (quase nada) fala da “natureza” da arte. Em parte, seu procedimento histórico lhe impede de querer colocar outra interpretação que possa arrogar como “central”, “correta” ou “mais verdadeira”, no lugar de uma perspectiva anterior. Se incorresse em tal caminho, o “lugar central” permaneceria inalterado, flertando com pressuposições metafísicas, fora da imanência do mundo histórico, para dizer o que é a arte. Confirma essa tese as considerações de M. Oliveira (2012), na exposição que realiza das ideias diretrizes do pensamento pós-moderno, ao enunciar que a crítica à modernidade efetuada por Nietzsche, ainda no século XIX (e aprofundada por Heidegger no século XX), abre um horizonte novo da reflexão filosófica o qual vai desfazendo a ideia de um sujeito/consciência capaz de explicitar e/ou tornar inteligíveis as ocorrências do mundo, pois “a consciência não é o fenômeno originário nem o princípio fundamental do pensar e do agir, a tese básica das filosofias da consciência da modernidade, pois se isso fosse verdade nós seríamos capazes e explicar nossa condição inteiramente a partir de nós mesmos” (OLIVEIRA, M. 2012, p.71).

Mais ainda, Nietzsche teria fornecido às filosofias da finitude do século XX, a perspectiva de um pensar como instância de fundação da compreensão do mundo; este sendo,

³ Falar em “decepção” é usar de um eufemismo. O distanciamento cada vez maior de Nietzsche em relação à filosofia de Schopenhauer (autor que Wagner tem em alta conta), é notório em HH; sem mencionar a forte crítica à metafísica e a várias concepções acerca do feitiço artístico. Dito isso, a reação a HH pelos Wagner foi, segundo Astor (2013, p.152), “violenta”: Cosima Wagner, esposa do compositor, tal como o biógrafo relata, ficou inquieta após uma passada de vista pelo livro. Percebe também no esposo “muito ódio contido e muita amargura”: o músico sente-se traído por Nietzsche. Cabe aqui mencionar que, numa explosão de raiva, Wagner declara: “Esse ser malvado parece ser outro homem, até as armas que utiliza agora são contra mim. Ser tão perverso, tão refinado e ao mesmo tempo tão baixo”. (ASTOR, 2013, p.154). A forte raiva de Wagner a Nietzsche não é injustificada se atentarmos em certas passagens de HH (sobretudo no capítulo dedicado aos artistas e escritores) como nos aforismos 155 e 156 em que o filósofo alemão afirma que a *inspiração* não passa de uma “notória ilusão” obstinadamente sustentada pelos artistas de que a ideia da obra de arte surge como se “caísse do céu como um raio de graça”. Segundo Nietzsche, o que há na verdade é uma labuta constante no feitiço e seleção de vários esboços até se chegar a uma obra final. Nietzsche não deixa incólume, inclusive, a ideia do *gênio*: ele rechaça a ideia de “dons e talentos inatos” (aforismo 163); e no aforismo 162 o “culto do gênio” é tido como fruto da vaidade humana, uma vez que o humano se acha numa condição inferior demais para poder fazer algo artisticamente grandioso, pois com o gênio não dá para se comparar. Nietzsche se opõe a isso: “Toda atividade humana é assombrosamente complexa, não só a do gênio: mas não é nenhum milagre”. Por fim, menciono os aforismos 215 e 216, onde Nietzsche faz uma análise muito mais “fria” das origens e efeitos da música que passa longe da metafísica do artista de Schopenhauer ou de proveniências supramundanas. Como Wagner não se sentiria ofendido e desautorizado com tais reflexões?

a partir de então, desprovido de unidade interna ou centro absoluto⁴. Tanto Nietzsche como Heidegger, ainda segundo M. Oliveira (2012, p.71), tendem a se distanciarem “do pensamento ocidental enquanto um pensamento do fundamento caracterizado pelo culto dos princípios, que foi responsável pela racionalização moderna, por sua violência e pelos efeitos de fragmentação do significado da existência”. Fazer a história dos sentimentos morais mediante o implacável escrutínio do psicólogo é fazer recordar ao humano a humanidade de sua cultura e os enganos em que se enveredou ao dar as costas à historicidade do mundo e à própria capacidade artístico-interpretativa, ao julgar existir um “centro”, um ponto de apoio supremo de explicitação do sentido do mundo e da vida humana. Não aceitando uma centralidade a priori da miríade de experiências, pois traz à baila o caráter de ilusão de que se compõe o mundo, Nietzsche traz para o debate a multiplicidade do devir. Sob este prisma interpretativo, a arte, em Nietzsche, é uma forma privilegiada da conhecida capacidade expressivo-interpretativa-ilusória do humano⁵. E as formas escolhidas pelo filósofo para expor seus próprios pensamentos não poderiam fugir a esse ditame artístico. Pelo contrário, o assume e confirma.

Toda argumentação filosófica não passa, portanto, de uma espécie de criação artística na qual o erro, o embuste, a mentira, o engano e a ilusão estão sempre em primeiro plano, mesmo quando travestidos com o alvo véu da verdade absoluta. Isso porque toda argumentação filosófica não passa de uma forma de interpretação da realidade – o retirar de uma máscara para revelar a seguinte. (OLIVEIRA, J. 2012, p.12)

Nietzsche caminha para longe de qualquer significação ligada ao “eterno”, ao “uno”, se encaminhando para a errância onde vige a pluralidade, para a diversidade, para o contingente mutável do histórico, escovando a contrapelo (para lembrar um dito bem conhecido de Walter Benjamin⁶) a herança conservadora das Estéticas filosóficas até então. Afinal, não se trata mais de uma busca desenfreada por uma “unidade” escondida, porém pressuposta; mas tão-somente mostrar o caráter ilusório, de erro, de embuste, como formações propriamente artísticas do humano.

⁴ Sobre a necessidade metafísica de se estabelecer uma “unidade” como forma de nivelar a multiplicidade devídica do mundo, remeto ao artigo de J. Oliveira (2012), onde o autor condensa bem a crítica nietzschiana a esta concepção contida em *Humano I*.

⁵ Tenho em mente o texto *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*. Lá, Nietzsche evoca a arte e o humano como construtor de suas concepções acerca do mundo e as interpretações acerca do mesmo. Ainda que o que esteja em jogo sejam avaliações de fundo moral, o humano se mostra em sua versatilidade artística como um ente criativo-interpretativo; como o ente que usa abundantemente de sua inventividade tecendo com esta, ilusões acerca do real. O humano esqueceu-se de seus antropomorfismos conceituais e culturais; de sua própria atividade de artista expressiva de criador: dessa obra que chama de *seu mundo*.

⁶ Tal expressão encontra-se em *Sobre o Conceito de História*, Tese 7 cf. BENJAMIN, 1985, p.225.

Se no *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche tratava de explicitar o espírito da arte como uma união feliz e tensa entre as pulsões estéticas, é claro, ele falava de *forças em ação*. Essa concepção de fundo acerca de uma *relação de forças*, o filósofo deixa transparecer ainda em *Humano I*. Todavia, não se trata mais de imagens figuradas de potências metafísicas que se encontram, lutam, unem-se na obra de arte e se dissolvem; mas numa oposição de forças que também continuamente criam, destroem, recriam a vida e o viver do humano em seus modos de existência, suas mediações linguísticas, suas valorações morais e suas construções culturais. Das considerações nietzschianas é lícito afirmar que o humano pode recriar-se para longe e para além das filosofias da subjetividade e da consciência as quais sustentam uma prevalência da razão pensante e seu suposto poder na interpretação suprema do mundo. Nietzsche deseja que o humano perceba que nunca houve uma centralidade sólida e imóvel da razão: a variedade mutável que salta aos olhos mostra o *múltiplo* que o mundo é; bem como múltiplas são as forças que atuam sem cessar no existir humano. A arte tende a vibrar o que está *fixo*, imprimindo *movimento*; sair do *mesmo* para o *diferente*.

Em certa leitura, dá-se a impressão de que Nietzsche pressupõe o que seja “arte” ou, no melhor dos casos, que ela não é uma abstração incorpórea que assalta o espírito de alguém, agora chamado, por isso, de artista: a arte seria uma importante peça da cultura, algo humano (para dizer o óbvio) cuja expressividade recolhe ou ultrapassa a vida comum dos homens, mostrando-lhes através de todos os seus sentidos, que a vida é preta de sensações e que muitíssimas delas “passam batido” para nós⁷. Que a vida é mais do que o “só isso” do cotidiano ou que ela pode ser *outra coisa* que este “só isso”. Mas estas impressões não são resultado de uma observação lógica trazida à luz por deduções mediante abstracionismos extramundanos ou por lampejos do “divino”, advindos de uma espécie de consciência ou subjetividade absoluta. A arte se faz de humanos que atingem em cheio humanos, rasgando o pano opaco do óbvio, do útil, do esperado, do consumível, do reproduzível.

Como em outros momentos ácidos de *Humano I*, Nietzsche corrói o que se poderia esperar de cultos ao artista e ao “*quê*” ele representa ou de quem ele é arauto: da “Arte” (com maiúsculas). Destrutividade? Talvez. Todavia, um modo quicá preferível de perceber essa

⁷ Essa capacidade criativa (e esquecida) do humano para constituir ricos matizes para suas experiências, emprestando significados novos (como se fossem algo para além da ordem mundana) advindos, segundo Nietzsche, pelo exercício do nosso intelecto, pode ser vistos, por exemplo, HH I 215 e 216. Nestes aforismos, Nietzsche atinge em cheio noções abstratamente criadas acerca dos sentidos que a música pode ter para nós, quer sejamos músicos, ou meros fruidores. Falando diretamente: aqui a arte, fruto do intelecto humano, é uma atividade *interesseira*.

corrosão promovida pelo filósofo seria sob a forma de um tipo de prelúdio crítico para se tomar posse do próprio espírito: torna-lo espírito livre. E uma face do viver deste espírito é percebê-lo como obra em andamento. O que Nietzsche condensa na fórmula: a vida como obra de arte.⁸

A vida como obra de arte não é uma fórmula poética com cara de frase de efeito para ser bela e repetida em conjunto com uma imagem qualquer para fins de publicação em redes sociais: a obra de arte, tomada como tal, enquanto vida ou viver, aponta para uma transfiguração lenta do humano, mas determinada, que vai desistindo de todas as garantias/muletas metafísicas e, talvez, religiosas ou supersticiosas para se deixar guiar por uma ética de si que lhe pareça fazer mais sentido, mais autêntica porque bem mais diferente ou contra tudo o que se esperaria de alguém imerso num determinado âmbito cultural e do qual também se esperaria certas escolhas valorizadas socialmente. Vida; espírito livre; viver como obra; e a arte mesma, confundem-se na interpretação de Nietzsche: cada conceito se percebe carente de outro ou outros tantos que vão se atraindo mutuamente não numa cadeia causal, mas numa rede ou teia conceitual constituindo sua semântica e inteligibilidade próprias. A imagem de uma rede não deixa de ser sugestiva: ela não precisaria de um centro de onde se iniciaria sua confecção, tal como podemos ver, por exemplo, nas rendas com seus intrincados labirintos. Outra imagem alegórica dessa ideia poderia ser a da *constelação*: ela também não possui um “centro”.

Nietzsche, já o sabemos, não pretendeu impor outras e novas dualidades a partir de refutações de perspectivas então vigentes. Desde *Humano I* a ideia de um mundo bipartido com claras preferências às ordens supramundanas já iam abandonando o espírito do filósofo: restou-lhe, não “este” mundo, mas “o” mundo concreto; mundano; imanente. Isto posto, Nietzsche

⁸ Dias (2011, p.111) sustenta que o volume 2 de HH possui, em relação à arte, uma mudança de foco: Nietzsche transita para interpretações da “vida mesma considerada como arte”, promovendo uma visada acerca da “construção de belas possibilidades de vida”. Sem me aprofundar neste aspecto (embora muito instigante!) vale lembrar que o aforismo 174, que figura em Opiniões e Sentenças, o pensador declara que a função da arte seria agora “embelezar a vida”; e que qualquer um que sinta em si essa potência de forças “embelezadoras”, tenderá a “desafogar esse excedente em obras de arte”: neste aforismo Nietzsche denota a capacidade do humano em fazer de sua própria existência algo de belo. Essa beleza aponta para uma dedicação do humano consigo em “tornar-se si mesmo”: não se trata, todavia, de um esteticismo individualista, dandismo ou um “egoísmo” solipsista. Fazer da vida uma obra de arte está em íntima ligação o tornar-se si mesmo (uma das precondições e característica do *Espírito Livre*) em contraposição ao imperativo da moral de rebanho que propagandeia a suposta necessidade de que para compreender-se plenamente, o humano “precisaria” seguir os ditames do meio sociocultural em que está inserido com seus valores e normatizações externas. Numa palavra: fazer-se uniforme com a massa. Inúmeros são os momentos em que Nietzsche trata desse tema que é central em seu pensamento: a título de exemplo, na 3ª *Consideração Extemporânea*, e mesmo no subtítulo de *Ecce Homo* (Como alguém se torna o que é). Para ser si-mesmo, impondo-se como diferença cambiante em relação ao rebanho e cultivando ao mesmo tempo a liberdade de espírito, exige-se do humano assim decidido, um “grau de tenacidade, perseverança, energia” a fim de que ele se faça “obras e ações” (HH 263). Um exercício igualmente solitário que exige a solidão como atmosfera propícia para voltar a escutar a própria alma. Sobre este último aspecto, remeto ao artigo de Marton (2000) e ao livro de Oliveira (2010), leituras, a meu ver, indispensáveis.

quer mostrar que a capacidade humana de criação; de ilusionismo; de plasmar suas experiências em favor da vida tentando justificá-la e/ou explicá-la, foi por ele (o humano) *esquecida*⁹. Esse esquecimento é que Nietzsche pretende corrigir: se o humano não se dá conta das origens de suas concepções morais e de um conhecimento mais próximo de si, e do mundo, recorrendo ao expediente de “realidades mais reais” do que o que ele vive, incorre na *fixação e cristalização* dessas ilusões (elas que são tão provisórias), o que pode ser atestado no conhecido “conceito de verdade” cunhado por Nietzsche em *Verdade e Mentira* (cf. VM 1).

Ser artístico implica em se expor aos ditames e revezes das contradições e paradoxos das forças que emergem, vezemquando, à consciência (e aqui a consciência não é sinônimo de centralidade, mas como instância a representar parte dessas experiências emergentes) e responder ao que for premente: pode o humano com elas se fortalecer e, às vezes, enfraquecer-se também em meio à luta. De todo modo, o humano é artístico e artista que inventa e se reinventa a si exercendo sua potência, sem ter que almejar uma “coesão” destas experiências. Sobre esta experiência própria ao artista e das consequências da arte sobre a vida, D’Angelo (2006) nos diz que as

forças vitais que, segundo Nietzsche, constituem o princípio da atividade artística revelam a essência mais íntima da vontade de potência. Não existindo um “eu” criador autônomo que sustenta a experiência do artista, esta se apresenta como vivência radical do jogo de forças atuantes no mundo. Não reduzindo à pluralidade de forças à “unidade do ser”, a arte se coloca distante do ideal de verdade que sustenta a metafísica desde Platão. Nesta medida, ela constitui a única perspectiva honesta sobre a vida. (p.81)

III.

Tal como exposto até aqui, Nietzsche sugere uma “salvação” para a arte. Ele não a destrói em prol de uma fé nas ciências... Todavia, não chegamos a ser tão otimistas assim. Como foi apontado no início, o capítulo sobre artistas e escritores em *Humano I* é extremamente cortante a qualquer um que tenha uma opinião “elevada” acerca da arte, tal como se ela detivesse uma aura mágica ou decididamente misteriosa. Esse é um ponto que Nietzsche não aceita. E quando chegamos aos dois últimos aforismos do mencionado capítulo (HH I 222 e 223), o sentimento de desolação pode dar o ar da graça.

⁹ Retornando ao texto *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*, e mesmo estando ainda sob os efeitos da sua pesquisa sobre a tragédia helênica, notamos que curiosamente tais ideias já começavam a ganhar corpo no espírito de Nietzsche (cf. VM 1).

No aforismo 222 de *Humano I* (O que resta da arte), Nietzsche junta os restos de sua destruição do edifício metafísico da arte; pelo menos, os restos que, no seu entendimento, ainda valem a pena reter: para além de “certos pressupostos metafísicos”, em que o caráter é supostamente imutável e a “essência do mundo” em tudo se exprime; e que arte estaria mais aparentada a um “mundo real”, se tivéssemos em mente um “mundo aparente”, sendo a representação da natureza (alusão à metafísica de Schopenhauer); a validade do artista e da obra é apenas momentânea, não durando muito, posto que o humano “mudou e é mutável”. Para o filósofo, ainda metafisicamente falando, não há dúvidas que a obra de arte mude; finde talvez. Não se crê que Nietzsche esteja a falar de destruição pura e simples das obras para substituição de outras (em que pese artistas fazerem isso às vezes para fins de confeccionar novas obras), mas da *interpretação* por parte de quem com elas tem contato: uma obra de arte é uma obra aberta em suas significações na exata proporção do devir humano e os significados em trânsito naquele momento. A experiência da arte é um ventre prenhe de sentidos ainda *não enformados*, que encontram contornos valorativos posteriores, porém não definitivos. Seriam contornos de valores os quais dizem respeito somente à obra em sua fruição? Embora esta também seja constituída, a arte aponta para o devir da vida humana.

Como a arte e o valor da obra de arte não é fixo ou imutável, sugerindo ou intimando outras interpretações, resta o olhar para trás; para as benesses e os revezes da vida, retendo aí o discernimento simples (Nietzsche recorre a um verso de Goethe para melhor dizer): “seja como for, é boa a vida”. Esta é a lição da arte, nas palavras de Nietzsche. Mais do que mera fruição estética, trata-se de uma reaprendizagem (desponta aqui o não-esquecimento em jogo) do prazer de existir considerando a vida humana artigo de ordem imanente na experiência concreta: o humano, inventor de ilusões e ente devídico, pode tomar posse de si, conhecendo-se, afirmando-se e fazendo-se obra que frui como “bela”. E pode fazer-se de novo e de novo. Veja-se, a título de exemplo, David Bowie, esta alegoria camaleônico-performática/artística em forma humana...

Nada mais advindo da arte estaria à disposição do humano, tão carregada ela está de pressuposições metafísico/religiosas. Por conta destas pesadas cargas, poderíamos, portanto, renunciar à arte, sustenta Nietzsche. Apesar disso, continua o filósofo, “a intensidade e multiplicidade da alegria de vida que ela semeou continuaria a exigir satisfação. O homem científico é a continuação do homem artístico”; isto é, a continuação da arte aponta para a necessidade de conhecimento do humano como, percebendo-o como “um pedaço de natureza, [...] como objeto de uma evolução regida por leis” (HH I 222). Sob o prisma teórico em que se

encontrava então, para além dos romantismos, Nietzsche traça uma linha de experiências e saberes que se devem suceder, embora as “intensidades e elevações de ânimo” façam parte de todas: religião-arte-ciência. O humano cientista é o auge do artista; potência de conhecimento e prazer. A vida como valor maior e como critério de si mesma será uma constante no percurso posterior de Nietzsche. Por enquanto, neste momento, a vida encontra-se ainda na dependência das interpretações muito específicas que Nietzsche tem das ciências: o humano desiludido e desamparado de escoras metafísicas pelos frutos das ciências retornou ao seio da natureza de sua intimidade consigo e pode sim fruir/criar a si mesmo com uma alegria sem culpa, e sem desejo de um “mundo melhor” que lhe arranque desse existir sofrido.

Mantendo ainda este tom meio melancólico, no aforismo 223 (Crepúsculo da arte), Nietzsche celebra o velório festivo que o humano pode brindar à arte: uma espécie de arte que está prestes a desaparecer. E no dar-se conta desta quase-morte, o humano põe-se e lamentar. Uma arte que vai sumindo no horizonte levando consigo seus raios idealistas supramundanos e metafísicos, já não nos cegando ao que acontece no mundo circundante familiar a nós. Ela deixa atrás de si apenas a luminosidade necessária para este vislumbre mundano, presenteando o humano com o desamparo em relação às vias *a priori* por onde se conduzia até então. Sobre esse necrológio, Toledo (2013, p.245) nos diz que Nietzsche estava a tentar “prever o que restaria de uma arte sem o solo metafísico, revelando seu sentido correto, e não decretar definitivamente seu fim. Com isso, busca-se também antever o que seria da humanidade que se ultrapassasse e pusesse de lado seus sonhos metafísicos”. Pois, ao “se distanciar da vida, a arte não só se empobreceu, como deixou a existência mais pobre, incapaz de manifestar-se em toda sua intensidade, tendo uma relevante quantidade de sentimentos dissimulada, tornando-se menos vívida, embora não desapareça por completo” (TOLEDO, 2013, p.246). Perante este estado de coisas, o humano se vê agora estando a sós consigo mesmo, intimando-se a constituir outras veredas artísticas em sua existência.

Todavia, podemos notar aqui um sentimento mais limpo: este sentimento para com a arte é aparentado à *saudade*: Nietzsche se avizinha de algo de cultural; extraordinário na obra de arte. Todavia, o pensador alemão percebe que essa dimensão da obra está se perdendo, deixando para nós tão somente um saudosismo do que “foi” e agora “não é mais”. Reparando bem, não há tristeza completa nisso, mas celebração em meio a este velório, uma vez que “o céu de nossa vida ainda arde”. Daí justifica-se a imagem do crepúsculo com sua luz alaranjada já empalidecendo no horizonte e que vezemquando encanta a quem nele se detenha. Porém... um crepúsculo não supõe um *amanhecer* que virá? O que esta aurora da arte traria? Porque

houve um entardecer (e mesmo que sobrevenham noites de indiferença para a arte e ao artista; noites de solidão), *não poderia haver outras auroras?* É claro, nenhum dia é igual a outro, se repararmos bem.

IV.

Assim expostos, e perante estes aforismos, talvez o sentimento que possa nos acometer seja o de *desolação*, uma vez que desamparados nos encontramos sem nossas históricas e enganadoras muletas idealistas e metafísicas. Todavia, os restos oferecidos por Nietzsche podem ser por nós aproveitados como peças para um mosaico o qual, embora a imagem o filósofo não o tenha explicitado, fornecendo pistas interpretativas, cabe a outros a montagem, dando forma e conteúdo (ser e significado) novos, posto que em Nietzsche, o transitório vige sempre.

O pensador alemão não joga fora a arte, mas posiciona-se ao lado das tensões vivificantes que ela pode trazer se lembrados estivermos tanto das origens, quanto aberto aos percursos possíveis do empreender artístico com suas alegrias/dores que parecem mostram-se por vezes serem inevitáveis. Para o Nietzsche de HH I, importa mais compreender *aquela* que *cria* a arte, o artista, isto é, adentrar a uma fisiologia da arte (do feito artístico, das obras elas mesmas, do público que as recebe; das ilusões aí embutidas nestas dimensões, etc.) destinada, em quaisquer de suas manifestações, a dar formas e sentidos ao vazio deixado pelas ilusões metafísicas, sumariamente dissecadas pela observação psicológica; e para longe das categorias conceituais legadas pela tradição para pensar/dizer o que é a arte e suas obras.

Afinal, a arte é feita do mesmo estofado humano. Servindo para dar beleza à vida, embeleza, também, a dor e o sofrer da vida, fazendo transparecer o que há de significativo nestas dimensões existenciais tão próximas a nós. Vige aqui um jogo de forças a se digladiarem. Por isso mesmo, demasiado humano.

Referências bibliográficas

ASTOR, Dorian. *Nietzsche*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

- D'ANGELO, Martha. *Arte, política e educação em Walter Benjamin*. São Paulo: Loyola, 2006.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- MARTON, Scarlet. *Silêncio, solidão*. Cadernos Nietzsche, 9, p.79-105, 2000.
- MEDRADO, Aline. *Ciência como continuação da arte em Humano, demasiado humano*. Cadernos Nietzsche, São Paulo, v.29, p.293-308, 2011.
- NASSER, Eduardo. *Nietzsche e a revista Mind: o filósofo da vida ante os novos rumos da filosofia acadêmica*. Estudos Nietzsche, Curitiba, v.6, n.1, p.116-136, jan./jun. 2015.
- NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, F. *Crepúsculos dos ídolos, ou como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NIETZSCHE, F. *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. São Paulo: Hedra, 2007.
- NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, 2ª ed.
- OLIVEIRA, Jelson R. *A solidão como virtude moral em Nietzsche*. Curitiba: Champagnat, 2010.
- OLIVEIRA, Jelson R. *Nietzsche e o elogio das ilusões: uma estratégia de combate à metafísica*. Estudos Nietzsche, Curitiba, v.3, n.1, p.9-29, jan./jun. 2012.
- OLIVEIRA, Manfredo A. *Antropologia filosófica contemporânea: subjetividade e inversão teórica*. São Paulo: Paulus, 2012.
- PIMENTA, Olímpio. *Existem espíritos livres entre nós?* Cadernos Nietzsche, São Paulo, v.33, p.165-180, 2013.
- TOLEDO, Ricardo de O. *O que resta da arte: arte e cultura da máquina em "Humano, demasiado humano" de Friedrich Nietzsche*. In: XV Encontro Nacional ANPOF, 2013, Curitiba. Livros do XV Encontro Nacional ANPOF. Rio de Janeiro: Anpof, 2013. v.5. p.241-254.