

Três diretrizes para a arte; três dúvidas para o artista – uma leitura de *Humano, Demasiado Humano*, de Friedrich Nietzsche

Nísio Teixeira¹

Resumo

Escrito em 1883, oito anos após a publicação de *Humano, Demasiado Humano*, o prólogo do livro reforça os eixos temáticos que marcaram a trajetória desta obra de Friedrich Nietzsche, cujo subtítulo é *Um Livro para os Espíritos Livres*. No texto de abertura, o autor antecipa a denúncia estabelecida na obra: a orfandade do homem diante da desinvenção de Deus, do fracasso e da ineficiência da moral metafísica e do caráter redentor das artes. Resta ao homem voltar à sua própria história, humana, demasiada humana e buscar no conhecimento uma estratégia de força. Serão poucos: no projeto de Nietzsche, os raros espíritos livres terão de renunciar a várias coisas em busca de sua liberdade – por isso a necessidade dessa estratégia de força, como o próprio Nietzsche solicitou em passagem de *A Vontade de Poder*: “temos sempre que defender os fortes dos fracos”. Como em várias outras passagens de *Humano, Demasiado Humano*, o autor revê sua proposta de *Nascimento da Tragédia* e antecipa seu ataque ao gênio artístico – que fará no capítulo quarto – em especial ao compositor Richard Wagner. Cabe, a partir daqui, tentar recortar, “com a lâmina fria do conhecimento” o que disse o filósofo acerca do terceiro item de um tripé reavaliado pelo espírito livre em *Humano Demasiado Humano*: após martelar a religião e a metafísica, Nietzsche recai sobre a arte em três possíveis diretrizes: i) arte como processo cultural e social; ii) arte como um poder moderador, de transição, entre a religião e a filosofia e, como decorrência deste, iii) arte como o exercício vital de libertação do espírito livre. Segue-se que o “filósofo da suspeita” também vai duvidar do artista genial: i) como alguém iluminado e procurador do “em si”, da essência das coisas; ii) na inspiração “divina” que parece cair do céu e iii) no culto dedicado a ele.

Palavras-chave: arte, artista, gênio, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner

Abstract

Written in 1883, eight years after the publication of *All Too Human*, a prologue of the book strengthens the thematic axles that had marked the trajectory of this book of Friedrich Nietzsche, whose subtitle is *A Book for Free Spirits*. In the opening text, the author anticipates the denunciation established on his book: the orphanhood of the man faced the desinvention of God, the failure and the inefficiency of the Metaphysical moral and the redemption character of the arts. It remains to man to get back inside his own history, human, too human, and search in the knowledge for a force strategy. They will be few: in Nietzsche's project, the rare free spirits will have to renounce to a several things during their search for freedom - therefore the necessity of this strategy of force, as Nietzsche himself

¹ Nísio Teixeira é Doutor em Ciência da Informação pela UFMG, jornalista e ex-professor do Centro Universitário Belo Horizonte – UNI/BH e da PUC/MG. O presente artigo foi apresentado como trabalho final para a disciplina Tópicos Especiais em Arte e Sociedade: *Ética e Estética no pensamento de Nietzsche*, ministrada pela professora Iracema Macedo, na UFMG, e também como comunicação durante o III Seminário de Pesquisa do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte da Ufop (22 de maio de 2009). À professora Iracema, aos colegas da disciplina e aqueles presentes na comunicação, dedico este artigo.

required in a extract of the *Will to Power*: “we always have to defend the stronger from the weak”. As in several other extracts of *All Too Human*, the author reviews its proposal of *The Birth of Tragedy* and anticipates his attack to the artistic genius - he will do it in chapter four - in special way into the composer Richard Wagner. For Nietzsche and from here, we must have try to cut, “with the cold blade of the knowledge” what the philosopher said about the third item of a tripod reevaluated for the free spirit in *All Too Human*: after hammer the religion and metaphysics, Nietzsche directs his hammer over the art and into three possible lines of direction: I) art as cultural and social process; II) art as a moderator and a transition power between religion and philosophy and, as result of this, III) art as the vital exercise for a release of free spirit. It is followed that the “philosopher of the suspicion” also goes to doubt the genius artist: I) as somebody illuminated and solicitor of the essence of the things; II) as somebody that received “a divine” inspiration that seems to fall from the sky and III) as somebody for who a worship is dedicated.

Key words: art, artist, genius, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner

Introdução

Eu quero expressamente declarar aos leitores de minhas obras anteriores que abandonei as posições metafísico-estéticas que aí dominam essencialmente: elas são agradáveis, porém insustentáveis. Quem se permite falar prematuramente em público, normalmente é obrigado a se contradizer publicamente logo após. (NIETZSCHE apud DIAS, 2000, p. 55).

Escrito em 1883, oito anos após a publicação do livro, o prólogo de *Humano, Demasiado Humano* reforça os eixos temáticos que marcaram a trajetória desta obra de Nietzsche, cujo subtítulo é *Um Livro para os Espíritos Livres*. No texto, o autor antecipa a denúncia estabelecida no livro: a orfandade do homem diante da desinvenção de Deus, do fracasso e da ineficiência da moral metafísica e do caráter redentor das artes. Resta-lhe voltar à sua própria história, *humana, demasiada humana* e buscar no conhecimento uma estratégia de força. Serão poucos: no projeto de Nietzsche, os raros espíritos livres terão de renunciar a várias coisas em busca de sua liberdade – por isso a necessidade de uma estratégia de força, como o próprio Nietzsche solicitou em passagem de *A Vontade de Poder*: “temos sempre que defender os fortes dos fracos”. Segundo o filósofo, não cabe ao espírito livre “ter opiniões mais corretas, mas sim ter se libertado da tradição, com felicidade ou com fracasso.

Normalmente, porém, ele terá ao seu lado a verdade, ou pelo menos o espírito de busca da verdade: ele exige razões; os outros, fé” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 225, p. 157) [como os céticos...]. Afinal, para o filósofo, a aventura dos espíritos livres é mais perigosa e menos confortável que a da grande maioria dos fracos, que preferem seguir a lógica de um rebanho. Por isso, é para aqueles que o livro é dedicado: senhores de si mesmos, os espíritos livres combinam o conhecimento livresco com a experiência e o ceticismo

A grande liberação (...) vem súbita como um tremor de terra: a jovem alma é sacudida, arrebatada, arrancada de um golpe – ela própria não entende o que se passa. Um ímpeto ou impulso a governa e a domina; uma vontade, um anseio se agita, de ir adiante, aonde for, a todo custo; uma veemente e perigosa curiosidade por um mundo indescoberto flameja e lhe inflama os sentidos. ‘Melhor morrer que viver *aqui*’ – é o que diz a voz e a sedução imperiosa: e esse ‘aqui’ e esse ‘em casa’ é tudo o que ela amara até então!” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 9, grifo do autor).

Cabe lembrar que, para o jovem Nietzsche de *O Nascimento da Tragédia*, caberia à arte cumprir esse papel, tendo Richard Wagner como seu nome mais expoente. No prólogo, Nietzsche reconhece que se enganou “quanto ao incurável romantismo de Richard Wagner, como se ele fosse um início e não um fim” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 8) ou, como diria em outra ocasião: “eu precisava de Wagner”. No que tange à moral, fechou os olhos “à cega vontade moral de Schopenhauer”. Mas, também rebate, dizendo que afinal, cada um de nós cria sua própria ficção para sobreviver – é preciso astúcia para verificar como a razão é produtora de ficções. Chamford, um dos filósofos moralistas franceses que inspiraram Nietzsche, afirmou certa vez: “nossa razão é menos nociva que as paixões”. Mas, nesse sentido, não haveria problema no engano: o erro é necessário para se permanecer vivo e também para se buscar a verdade.

Você deve tornar-se senhor de si mesmo, senhor também de suas próprias virtudes. Antes eram elas os senhores, mas não podem ser mais que seus instrumentos, ao lado de outros instrumentos. Você deve ter o domínio sobre o seu pró e o seu contra e aprender a mostrá-los e novamente

guardá-los de acordo com os seus fins. Você deve aprender a perceber o que há de perspectivista em cada valoração – o deslocamento, a distorção e a aparente teleologia dos horizontes, e tudo o que se relaciona à perspectiva; também o quê de estupidez que há nas oposições de valores e a perda intelectual com que se paga todo pró e todo contra. Você deve aprender a injustiça *necessária* de todo pró e contra, a injustiça como indissociável da vida, a própria vida como *condicionada* pela perspectiva e sua injustiça. (...) Nosso destino dispõe de nós, mesmo quando ainda não o conhecemos; é o futuro que dita as regras de nosso hoje (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano* – um livro para os espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 13, grifos do autor)

Vale ressaltar que o pensamento de Nietzsche sofre uma influência profunda das idéias de Charles Darwin sobre a evolução das espécies. Em sua argumentação crítica sobre a razão, lembra que os filósofos sempre consideram o homem racional como sendo produto e promessa, passado e futuro, de uma “verdade eterna”. “Tudo o que o filósofo declara sobre o homem, no fundo, não passa de testemunho sobre o homem de um espaço de tempo *bem limitado*” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano* – um livro para os espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 2, p. 16, grifo do autor). Para Nietzsche, é um problema, senão um erro, tomar a configuração mais recente do homem, forjada sob a pressão da religião e da política, como um ponto de partida de origem quase miraculosa. A razão, bem como outras características humanas, é conseqüência da evolução do homem: uma característica frágil de um animal frágil. “Portanto, o *filosofar histórico* é doravante necessário, e com ele a virtude da modéstia” (idem, *ibidem*)

Destarte, verdades despretensiosas devem ser estimadas e estimuladas – inclusive para a arte. Como em várias outras passagens do livro, o autor revê a proposta de *Nascimento da Tragédia* e antecipa seu ataque ao gênio artístico – que fará no capítulo quarto – em especial a Wagner, quando afirma que crer em tais pequenas verdades, típicas de um processo de construção artística, são mais importantes do que acreditar “em toda inspiração e comunicação milagrosa de verdades (...) o olhar inteligente [*der geistreiche Blick*] pode hoje valer mais que a estrutura mais bela e a construção mais sublime” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano* – um livro para os espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 3, p. 17-18)

Assim, não só os objetos da sensibilidade estética, como a arte – ela própria tão cara ao jovem Nietzsche – mas também aqueles da moral e da religião, pertencem à superfície das coisas. Nem arte, nem moral, nem religião são capazes de dar um passo adiante rumo à essência das coisas. Sobre a segunda, tem-se, por exemplo, uma das mais célebres frases de Kant, em *Crítica da Razão Pura*: “duas coisas me enchem o ânimo de admiração e respeito: o céu estrelado acima de mim e a lei moral que está em mim” – argumentação rebatida por Nietzsche no aforismo quarto: “[o ser humano] mostra aí o mesmo orgulho que na astrologia. Esta acredita que o céu estrelado gira em torno do destino do homem; o homem moral pressupõe que aquilo que está essencialmente em seu coração deve ser também a essência e o coração das coisas” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 4, p. 18). Em outra passagem, ilustra: “olhamos todas as coisas com a cabeça humana, e é impossível cortar essa cabeça; mas permanece a questão de saber o que existiria do mundo se ela fosse mesmo cortada” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 9, p. 20). Para Nietzsche, mesmo que o tal mundo metafísico pudesse ser provado, “o conhecimento dele seria o mais insignificante dos conhecimentos: mais ainda do que deve ser, para o navegante em meio a um perigoso temporal, o conhecimento da análise química da água” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 9, p. 20)

Para reiterar essa crítica à metafísica, Nietzsche se antecipa a Freud (cuja *Interpretação dos Sonhos* seria publicada somente em 1897) e analisa, no aforismo cinco, uma dessas verdades desprezíveis – humanas, demasiado humanas – da civilização: o inconsciente, o sonho. Atribui ao sonho a idéia da construção metafísica e mesmo a idéia da contraposição entre corpo e alma, já que, desde tempos primevos, o homem acreditava conhecer no sonho “*um segundo mundo real*”.

A função cerebral mais prejudicada pelo sono é a memória: não que ela cesse de todo, mas é reduzida a um estado de imperfeição, tal como deve ter sido em cada pessoa durante o dia e na vigília, nos tempos primeiros da humanidade. Arbitrária e confusa como é, confunde incessantemente as coisas, baseada nas semelhanças mais ligeiras: mas foi com essa mesma

arbitrariedade e confusão que os povos inventaram suas mitologias (...) Ao recordar claramente um sonho assustamos com nós mesmos, por abrigarmos tanta tolice. A perfeita clareza de todas as representações oníricas, que tem como pressuposto a crença incondicional em sua realidade, lembra-nos uma vez mais os estados da humanidade primitiva, em que a alucinação era extraordinariamente freqüente e às vezes atingia comunidades e povos inteiros. Portanto: no sono e no sonho, repetimos a tarefa da humanidade primitiva (...) os pés descalços, não comprimindo o chão com a sola, causam a sensação do insólito (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, afs. 12 e 13 [aqui apenas um trecho: ele deve ser degustado na íntegra], p. 22)

Cabe, a partir daqui, tentar recortar, “com a lâmina fria do conhecimento” o que disse o filósofo acerca do terceiro item deste tripé reavaliado pelo espírito livre: após martelar a religião e a metafísica, Nietzsche recai sobre a arte, em tópicos que nos interessam mais de perto. Vale ressaltar que quando o filósofo fala de arte, não está se referindo própria, única e necessariamente às belas artes. “A arte deve, sobretudo e antes de tudo, embelezar a vida, nos tornar suportáveis e, se possível, agradáveis aos outros (...). Ela deve dissimular e reinterpretar toda feiúra (...) após esta grande tarefa da arte, o que se diz propriamente da arte, as obras de arte, não são mais que um *apêndice*.” (NIETZSCHE, *Humain, Trop Humain, vol. I et II*. Paris: Galimard, 1968, af. 174, p. 112-113).

Três diretrizes para a arte

Assim, poderíamos dizer que a concepção de arte em Nietzsche de *Humano, Demasiado Humano*, segue três diretrizes de gradação: i) arte como processo cultural e social; ii) arte como um poder moderador, de transição, entre a religião e a filosofia e, como decorrência deste, iii) arte como o exercício vital de libertação do espírito livre.

O primeiro item traz a importância de se entender a inserção da arte em uma polifonia de costumes e culturas [diaphonia]. Nietzsche já sublinhava a expansão do homem oferecida a partir da possibilidade da comparação:

Para quem existe ainda algum laço rigoroso? Assim como todos os estilos de arte são imitados um ao lado do outro, assim também todos os graus e gêneros de moralidades, de costumes e de culturas. Uma como a nossa

adquire seu significado do fato de nela poderem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas; algo que antes, com o domínio sempre localizado de cada cultura, não era possível, em conformidade com a ligação de todos os gêneros de estilo ao lugar e ao tempo. Agora uma intensificação do sentimento estético escolherá definitivamente entre as tantas formas que se oferecem à comparação; ela deixará perecer a maioria, ou seja, todas as que forem rejeitadas por esse sentimento. (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 23, p. 32).

Pelo segundo item, a arte aparece também como instância mediadora da transição entre a religião e a filosofia. Ela tornaria o caminho menos abrupto, aliviando “o ânimo sobrecarregado de sentimentos (...). Partindo da arte, pode-se passar mais facilmente para uma ciência filosófica realmente libertadora” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 27, p. 35-36). Ou, como deixa mais claro no capítulo quatro:

A arte ergue a cabeça quando as religiões perdem terreno. Ela acolhe muitos sentimentos e estados de espírito gerados pela religião, toma-os ao peito e com isso torna-se mais profunda, mais plena de alma, de modo que chega a transmitir elevação e entusiasmo, algo que antes não podia fazer. A riqueza do sentimento religioso, que cresceu e se tornou torrente, continuamente transborda e deseja conquistar novos domínios: mas o crescente Iluminismo abalou os dogmas da religião e instilou uma radical desconfiança: assim, expulso da esfera religiosa pelo Iluminismo, o sentimento se lança na arte; em certos casos também na vida política, ou mesmo diretamente na ciência. (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 150, p. 117-118).

Mais à frente, no aforismo 272, ele vai reiterar esse ponto: “por algum tempo a metafísica só persiste e sobrevive transformada em arte ou como disposição artisticamente transfiguradora” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 186)

Para dar cabo desse processo, só mesmo a partir de uma concessão à arte de viver sem medo e de tornar-se o que é – conforme exposto no terceiro item. Não por acaso o filósofo alemão alude aos moralistas franceses, especialmente Rochefocauld, e utiliza, de forma recorrente, o termo *arte* para se referir à obra e vida do francês, bem como, ao próprio projeto de Nietzsche acerca da reflexão sobre as coisas humanas, demasiado humanas – que afinal, foram resgatadas pelos franceses e esquecidas, por exemplo, pelos alemães. “Que a

reflexão sobre o humano, demasiado humano (...) seja um dos meios que nos permitem aliviar o fardo da vida, que o exercício dessa *arte* nos proporcione presença de espírito em situações difíceis e distração num ambiente enfadonho, que mesmo das passagens mais espinhosas e desagradáveis de nossa vida possamos colher sentenças e assim nos sentir um pouco melhor” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 35, p. 43, grifo nosso.)

Três dúvidas para o artista

Se, para Nietzsche, é caro e imprescindível ao espírito livre a compreensão desta gradação na busca da construção de sua *arte vital*, que dirá, então, do próprio processo artístico em si! Desconhecer esta gradação artística na própria arte reflete uma, dentre várias, das críticas de Nietzsche sobre aqueles que desvirtuam esse processo: os gênios. O “filósofo da suspeita” vai duvidar do artista genial: i) como alguém iluminado e procurador do “em si”, da essência das coisas; ii) na inspiração “divina” que parece cair do céu e iii) no culto dedicado a ele. Em todos os casos, apesar de tratar-se de uma alusão geral ao gênio, é também uma mensagem indireta - embora presumível e, posteriormente, explícita - a Wagner.

No primeiro caso, a frase que nomeia o aforismo 145 é bem ilustrativa: “o que é perfeito não teria vindo a ser”, ou seja, a arte, por ser perfeita, não seria construída e, no entanto, sabemos que ela o é. A arte se torna. No caso, Nietzsche se refere não só ao processo de produção artística (recorrendo, por exemplo, aos rascunhos de Beethoven – antes quase que um semideus para o filósofo), mas também ao processo de apreensão artística: Nietzsche defende um processo de apreensão gradativo, que não dá respostas imediatas, ao contrário daquele arrebatador e tempestuoso. “Uma lenta flecha da beleza”, escreve, “que após ter longamente ocupado um lugar modesto em nosso coração, se apodera completamente de nós, enchendo-nos os olhos de lágrimas e o coração de ânsias” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 145, p. 117)

No segundo caso, o aforismo 132, quando Nietzsche discorre sobre a intuição, alerta para o risco da confusão, por esta provocada, entre certeza e potência. Contrapondo-se mais uma vez a Schopenhauer, Nietzsche dirá que “intuir não significa reconhecer num grau qualquer a existência de uma coisa, mas sim tê-la como possível, na medida em que por ela ansiamos ou a ela tememos; a ‘intuição’ não faz avançar um

passo na terra da certeza” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 131, p. 100).

Os aforismos 155 e 156 vão refazer a crítica já apresentada por Nietzsche à intuição dentro do contexto artístico, resultando numa crítica à inspiração, como algo “que caísse do céu como um raio de graça.” O filósofo salienta que esse capital criativo apenas foi se acumulando, não veio do céu, “como se houvesse uma inspiração imediata sem trabalho interior precedente”. Como sugere Rosa Dias, aqui “a inspiração não é, portanto, um milagre, o momento em que o humano que existe no artista ultrapassa e transcende, ocupando o lugar de uma divindade, mas uma energia produtiva acumulada, que, em determinado momento, diante de um obstáculo, se extravasa, dando a impressão de uma inspiração imediata” (DIAS, *O Gênio e a Música em Humano, Demasiado, Humano*. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ, 2000, p. 60). É precisamente essa crítica que irá ser expandida em outro ataque ao gênio artístico: a crença na inspiração e, por consequência, no sofrimento do gênio.

Da mesma forma, no terceiro item, *o culto artístico*, Nietzsche revisita pressupostos estabelecidos em capítulos anteriores de *Humano, Demasiado Humano* na sua crítica à compaixão – a qual, para Nietzsche, nada mais é do que um exercício de poder disfarçado de filantropia. “Há uma vontade de potência por trás da moral da compaixão”, sugere, em uma das passagens do livro em que fala sobre mártires e santos. Afinal, é bom lembrar que mesmo o faquir se mortifica com o objetivo de obter o *poder* no que julga ser sua próxima encarnação. Assim, a mesma crítica a esse compadecimento Nietzsche vai direcionar ao gênio do artista: “em algumas ocasiões o seu sofrimento é de fato muito grande, mas apenas porque é grande sua ambição, sua inveja” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 157, p. 120).

Rosa Dias também lembra que Nietzsche vê com outros olhos a frase que tinha anotado de Schopenhauer na época em que faz seu maior elogio ao pensador: “o gênio carrega a cruz da humanidade inteira para libertá-la da grosseria e da barbárie.” (SCHOPENHAUER apud NIETZSCHE² apud DIAS, *O Gênio e a Música em Humano*,

² NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos*. Inverno 1872-1873, 24 [6]

Demasiado, Humano. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ, 2000, p. 58). Como bem sublinha Dias, agora o sofrimento do gênio tem para Nietzsche “um aspecto patético-ridículo e mesmo comovente” (DIAS, *ibidem*) ao alardear seus sentimentos numa progressão e alcance que até mesmo os gênios do *conhecimento*, como Kepler e Spinoza, também vítimas da incompreensão dos homens, preferiam evitar – ou seja, o gênio criticado por Nietzsche, para utilizar uma expressão corrente, lança mão de uma espécie de *marketing* pessoal através de uma piedade construída e romântica e corre, ao fim e ao cabo, o risco de viver e morrer incompreendido e na melancolia.

O que, por outro lado, nos serve de lição para não incorrer no processo inverso: o endeusamento ou a crença da qualidade de qualquer artista, pois o que está em jogo não é apenas acreditar na veracidade de nosso sentimento, mas também em uma possível infalibilidade de nosso julgamento. Benefícios e bênçãos nada provam com relação à verdade, “assim como a felicidade que um louco desfruta com sua idéia fixa nada prova quanto à racionalidade desta idéia”. (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 161, p. 123). Em todo o aforismo 164, o filósofo relembra que esse culto ao gênio pode incorrer no risco de torná-lo sobre-humano, quando, na verdade – reitera no aforismo 231 – não deve trazer nenhum ressaibo mitológico ou religioso. O risco aí é dele “deixar de fazer a crítica a si próprio e então essa superstição começa a minar suas forças, podendo até mesmo fazer dele um hipócrita, depois de suas forças o terem abandonado” (DIAS, *O Gênio e a Música em Humano, Demasiado, Humano*. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ, 2000, p. 60 [sobre o af. 164]). Certamente, lembra o autor, os “grandes espíritos” surgem de circunstâncias felizes, mas que são, acima de tudo – e aqui voltamos ao aspecto construtivo da *arte vital* do espírito livre – “produtos de uma energia perseverante de perseguição e dedicação a determinados objetivos, de grande coragem pessoal, em suma, de uma educação especial que lhe proporcionaram os melhores professores, modelos e métodos” (*idem, ibidem*). Ou, como reitera nessa outra passagem:

O poeta exprime as idéias coletivas mais elevadas de um povo; ele é o órgão e flauta – mas, graças à métrica e a todos os demais recursos artísticos, expressa essas idéias de tal maneira que o povo as toma como por algo totalmente novo e maravilhoso e acredita sinceramente que o

poeta é o porta-voz dos deuses. Obnubilado pelo seu trabalho criador, o próprio poeta se esquece de onde provém toda a sua sabedoria intelectual: de seus pais, de seus mestres e livros de todo o gênero, da rua e sobretudo dos sacerdotes; é enganado por sua própria arte e crê, realmente, como se acreditava em épocas primitivas, que é um deus que fala através dele, que ele cria em um estado de iluminação religiosa, enquanto, na realidade, diz apenas o que aprendeu, a sabedoria popular e a loucura confundidas. Portanto, quando o poeta se acredita ser *a voz dos deuses*, na verdade ele é *a voz do povo* (NIETZSCHE³ apud DIAS, *O Gênio e a Música em Humano, Demasiado, Humano*. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ, 2000, p. 57, grifo do autor)

Os belos aforismos 162 e 163 reiteram as críticas apontadas até agora sobre o gênio: o processo artístico é feito a partir da orquestração de tijolo por tijolo num desenho mais lógico que mágico. Mas o que é oferecido de forma completa é “consumado e admirado”, enquanto o que veio a ser é subestimado: assim a obra se impõe “tiranicamente como perfeição atual”. Outro tópico diz respeito à delegação de uma vaidade, produzida por nossa incapacidade de exercer algum ofício artístico, ao artista.

Porque pensamos bem de nós mesmos, mas não esperamos ser capazes de algum dia fazer um esboço de um quadro de Rafael ou a cena de um drama de Shakespeare, persuadimo-nos de que a capacidade para isso é algo sobremaneira maravilhoso, um acaso muito raro ou, se temos ainda sentimento religioso, uma graça dos céus. É assim que nossa vaidade, nosso amor-próprio, favorece o culto ao gênio: pois só quando é pensado como algo distante de nós, como um *miraculum*, o gênio não fere.” (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 162, p. 124).

Nos aforismos 167 e 168, a cobrança de um percurso crítico é novamente repassado, mas agora devendo ser disseminado através de uma *educação artística* para o público, ao solicitar que um mesmo motivo artístico possa ser tratado de cem maneiras distintas por mestres diversos, para que o público possa ultrapassar o mero interesse pelo conteúdo, detectar as nuances, novas e delicadas invenções no tratamento deste motivo – mais uma vez se opondo ao impacto de uma mera curiosidade ou novidade artística. Essa estratégia, de novo, pode ser realizada de modo gradativo, permitindo a artistas, ouvintes e espectadores que acompanhem num mesmo ritmo, impedindo que o artista criador de obras em uma altura distante contra

³ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano Demasiado Humano – Miscelânea de opiniões e sentenças*, af. 176.

o público que já não o alcança. Nietzsche talvez sugere aqui que o artista deva mais *surpir* do que *surpreender* o público, além de lembrar – aforismo 263 – que todos têm um talento nato, mas poucos têm a oportunidade de desenvolver o que chama de “serenidade do ofício”, com tenacidade, perseverança, energia, para se *tornar* aquilo que é.

Considerações finais

A proposta traz, em si, o germe de um risco – aliás, como em qualquer outra ação do espírito livre – pois não só há um processo exaustivo de construção artística, como também há uma espécie de apropriação da vivência alheia – como na leitura que Nietzsche faz comparando Aquiles e Homero:

um tem a vivência, a sensação, o outro as *descreve*. Um verdadeiro escritor dá somente palavras aos afetos e à experiência dos outros, ele é artista o suficiente para, a partir do pouco que sentiu, adivinhar bastante. Os artistas não são de modo algum homens de grandes paixões, mas freqüentemente fingem sê-lo, com a percepção inconsciente de que as paixões por eles pintadas receberão maior crédito, se suas próprias vidas indicarem experiência nesse campo. Basta apenas se deixar levar, não se dominar, conceder livre jogo à sua ira e seu desejo, e logo o mundo inteiro gritará: como ele é apaixonado! Mas a paixão que revolve, que consome e freqüentemente devora o indivíduo tem seu peso: quem a vivencia não a descreve em peças teatrais, sons ou romances. Com freqüência os artistas são indivíduos *desenfreados*, justamente na medida em que não são artistas, mas isso é outra coisa. (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 201, p. 141-142. Grifo do autor).

Ou seja, a arte, antes considerada por Nietzsche como a atividade metafísica do Homem por excelência é criticada não só enquanto possibilidade metafísica, mas também em sua própria essência, na medida em que os artistas e, em especial, os românticos, não conseguem fazer da arte um instrumento de sua própria medida. O artista romântico (do qual o próprio Nietzsche, de certa forma, pessoalmente, não conseguiu se livrar muito) é criticado precisamente por esse desenfreamento, essa desmesura em abrir mão de sua disciplina em nome de sua obra. Agora, portanto, não é mais o artista, mas o homem do conhecimento que está no topo desta articulação e, embora a arte seja uma espécie de procedimento falsificador necessário para a

existência, ela é crucial para que o espírito livre, como vimos, atinja uma *estetização de sua própria existência*.

Para pôr em prática essa proposta, o filósofo ainda defende um sistema bicameral de cultura: uma espécie de retorno, revisionado, ainda que velado, aos pressupostos de *O Nascimento da Tragédia* - uma dimensão febril, dionisíaca, ligada à arte e outra rigorosa, apolínea, ligada à ciência.

Uma cultura superior deve dar ao homem um cérebro duplo, como que duas câmaras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência; uma ao lado da outra, sem se confundirem, inseparáveis, estanques isto é uma exigência da saúde [domínio de si]. Num domínio a fonte de energia, no outro, o regulador: as ilusões, parcialidades e paixões devem ser usadas para aquecer, e mediante o conhecimento científico deve-se evitar as conseqüências malignas e perigosas de um superaquecimento. – Se esta exigência de uma cultura superior não for atendida, o curso posterior do desenvolvimento humano pode ser previsto quase com certeza: o interesse pela verdade vai acabar, à medida que garanta menos prazer; a ilusão, o erro, a fantasia conquistarão passo a passo, estando associados ao prazer, o território que antes ocupavam: a ruína das ciências, a recaída na barbárie, é a conseqüência seguinte; novamente a humanidade voltará a tecer sua tela, após havê-la desfeito durante a noite, como Penélope. Mas quem garante que ela sempre terá forças para isso? (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 251, p. 173)

Para reiterar em outro aforismo:

Só lhe resta fazer um edifício de cultura tão grande que esses dois poderes [arte e ciência], ainda que em extremos opostos, possam nele habitar, enquanto entre eles se abrigam poderes intermediários conciliadores com força bastante para, se necessário, aplinar um conflito que surja. Mas esse edifício da cultura num indivíduo terá enorme semelhança com a construção de cultura em épocas inteiras e por analogia, instruirá continuamente a respeito dela. Pois em toda parte onde se desenvolveu a arquitetura da cultura, foi sua tarefa obrigar à harmonia os poderes conflitantes, através da possante união dos outros poderes menos incompatíveis, sem no entanto oprimi-los ou acorrentá-los. (NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, af. 276, p. 188)

Destarte, o conhecimento, a razão filosófica, é um instrumento para o conhecimento: é meio e não fim, não está apartado do corpo, mas nele enraizado, bem como a natureza. A razão faz parte das paixões, ela é sua maestrina – exatamente para que também o homem não caia escravo dela.

Será exatamente sob a forma desse espírito venoso que Nietzsche vai forjar uma fôrma maior para sua filosofia, ao expandir esta idéia para um corpus encarnado ainda maior, antecipando-se à hipótese de Gaia – na qual a Terra toda é um ser vivo e deve se reconciliar com a ciência. Mas suas considerações sobre o projeto dessa *Gaia Ciência* ficam para outra oportunidade.

Referências

DIAS, Rosa. O Gênio e a Música em Humano, Demasiado, Humano. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ, agosto de 2000, p. 55-65.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humain, Trop Humain, vol. I et II*. Texte établi par G. Colli et M. Mortinari. Paris: Galimard, 1968. Traduit de l'allemand par Robert Rovini.

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

_____. *Humano, Demasiado Humano – um livro para os espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza.