



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA
AFRO-BRASILEIRA – UNILAB
INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO EM HUMANIDADES (BHU)**

MARIA JONELMA LEMOS MARINHO

**A ARTE NO PENSAMENTO FRIEDRICH NIETZSCHE
NA OBRA *HUMANO, DEMASIADO HUMANO***

**REDENÇÃO
2025**

MARIA JONELMA LEMOS MARINHO

A ARTE NO PENSAMENTO FRIEDRICH NIETZSCHE
NA OBRA *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a conclusão do
Bacharelado em Humanidades, da
Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Leandro de Proença
Lopes

REDENÇÃO
2025

MARIA JONELMA LEMOS MARINHO

A ARTE NO PENSAMENTO FRIEDRICH NIETZSCHE
NA OBRA *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a conclusão do Bacharelado em Humanidades, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Leandro de Proença Lopes (Orientador)
Universidade Internacional da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira

Profa. Dra. Gisele Soares Gallicchio
Universidade Internacional da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Adolfo Pereira de Souza Junior
Universidade Internacional da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira

RESUMO

O estudo trata sobre os aforismos que permeiam a arte e o artista segundo o filósofo Friedrich Nietzsche. Elege como objeto de estudo a obra “Humano, Demasiado Humano”, do referido autor, publicada em 1878. O objetivo geral é analisar o conceito de arte e o papel do artista no pensamento de Friedrich Nietzsche, especialmente em sua obra *Humano, Demasiado Humano*. Tomou-se como objetivos específicos: descrever a trajetória de vida do filósofo Friedrich Nietzsche com foco na incursão ao conceito de arte; compreender as rupturas que este conceito dispara em relação à metafísica nos aforismos presentes no livro; analisar as interrelações entre metafísica, moral, religião, amor, política e relações sociais tratadas na obra. Utilizou-se como metodologia de investigação a pesquisa bibliográfica, com suporte em dez aforismos sobre a arte e o artista na obra em questão. Apresentamos aspectos relevantes da vida e obra do filósofo. Conclui-se que Friedrich Nietzsche desenvolve um pensamento filosófico epistemológico que problematiza as realidades imutáveis e as verdades inquestionáveis sinalizando a dinamicidade da sociedade e a importância do artista ser criador de novos valores, dessa maneira, defende o pensamento livre diante da inocuidade da metafísica no futuro. No seu pensamento estético, pensar diferente do que se espera é recriar, produzir arte sendo artista de sua própria criação.

Palavras-chave: Nietzsche; aforismo; arte; filosofia; metafísica.

ABSTRACT

This study deals with the aphorisms that permeate art and the artist according to the philosopher Friedrich Nietzsche. Its object of study is Nietzsche's 'Human, All Too Human', published in 1878. The general objective is to analyse the concept of art and the role of the artist in Friedrich Nietzsche's thought, especially in his work 'Human, All Too Human'. The specific objectives were: to describe the life trajectory of the philosopher Friedrich Nietzsche, focusing on his incursion into the concept of art; to understand the ruptures that this concept triggers in relation to metaphysics in the aphorisms present in the book; to analyse the interrelationships between metaphysics, morality, religion, love, politics and social relations dealt with in the work. The research methodology used was bibliographical research, supported by ten aphorisms about art and the artist in the work in question. We present relevant aspects of the philosopher's life and work. We conclude that Friedrich Nietzsche develops an epistemological philosophical thought that problematises immutable realities and unquestionable truths, signalling the dynamism of society and the importance of the artist being the creator of new values, thus defending free thought in the face of the harmlessness of metaphysics in the future. In his aesthetic thinking, to think differently from what is expected is to recreate, to produce art by being an artist of your own creation.

Keywords: Nietzsche; aphorism; art; philosophy; metaphysics.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	6
2	JUSTIFICATIVA	9
3	PROBLEMATIZAÇÃO E OBJETIVOS	11
3.1	OBJETIVO GERAL	11
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
4	METODOLOGIA	13
5	A INFLUÊNCIA DA VIDA DE FRIEDRICH NIETZSCHE NA CONSTRUÇÃO DE SUA OBRA	14
5.1	QUAL A RELAÇÃO DE NIETZSCHE COM A MÚSICA?	15
6	A OBRA: HUMANO, DEMASIADO HUMANO	18
7	A ARTE E O ARTISTA NOS AFORISMOS DE FRIEDRICH NIETZSCHE	21
	REFERÊNCIAS	32

1 APRESENTAÇÃO

Essa pesquisa trata sobre o livro *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*, escrito por Friedrich Nietzsche. A obra foi publicada em alemão com o título original *Menschliches, Allzumenschliches: ein buch für freie geister*, no ano de 1878, mesmo ano em que se completava cem anos da morte de Voltaire, motivo pelo qual este filósofo recebeu a dedicatória da obra. Escrita em aforismos, o livro trouxe ideias inovadoras à época, e que, no avançar do tempo, foram refinadas nas obras posteriores do autor.

Inicialmente, a obra não foi bem aceita nem pela sociedade nem pela crítica da segunda metade do século XX, pois trazia em seu bojo um rompimento brusco com o romantismo e o pessimismo amplamente consolidados, atingindo a baixa marca de vendas de apenas 120 cópias no seu primeiro ano de lançamento. Contudo, explodiu em vendas logo após a morte do autor, influenciando o pensamento de várias gerações de filósofos, ainda nos dias de hoje. O rompimento se deu, filosoficamente, no questionar sobre a impossibilidade da estagnação diante do dinamismo social e da defesa de um artista de espírito livre que recria e tensiona verdades absolutas e realidades imutáveis.

Optamos por este tema em decorrência dos estudos realizados no Curso de Bacharelado em Humanidades, realizado na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, momento em que tivemos a oportunidade de estudar conteúdos de Antropologia, de Sociologia, de Educação, de História e, por fim, de Filosofia.

Das discussões, estudos e debates realizados ao longo dos componentes curriculares *Notas Introdutórias de Filosofia da Música e Estética e Filosofia da Arte e Arte Contemporânea*, chamaram nossa atenção, os posicionamentos filosóficos de Friedrich Nietzsche acerca da arte. Os chamados aforismos instigaram-nos a fazer questionamentos e investigar sobre o tema, com o propósito de compreender melhor os aforismos relacionados com a arte e o espírito livre do artista.

Considerando a importância do pensamento nietzschiano registrado no livro em questão, este estudo teve como objetivo analisar o conceito de arte e artista no pensamento de Friedrich Nietzsche, especialmente em sua obra *Humano, Demasiado Humano*.

O pensamento de Nietzsche não é sistemático sendo, portanto, de difícil

classificação. Entretanto, estudiosos como Safranski (2005) e Toledo (2009) dividem sua obra em três grandes fases. A fase inicial, que vai de 1869 a 1876, denominada pessimismo romântico, em função da influência, sofrida por Nietzsche, das obras de Wagner e de Schopenhauer. A segunda fase, que vai de 1876 até 1881, período em que foi escrito o livro que é o objeto de estudo deste trabalho denominado *Humano, Demasiado Humano*, caracterizado pelo Positivismo Crítico, como resultado da forte influência do moralismo francês, no qual Nietzsche defende a postura artística recriadora e livre. A última fase, marcada pela afirmação da vida, inicia-se por volta de 1883, com as reflexões de *Assim Falou Zaratustra, um livro para todos e para ninguém*.

Nietzsche era ambíguo, pois parecia pretender chocar e não chocar o mundo, ao mesmo tempo. O livro *Humano, demasiado humano*, publicado em 7 de maio de 1878, foi enviado para figuras importantes da época, como o casal Wagner, Marie Baumgartner, Rée, Paul Widemann e a Biblioteca da Universidade de Basileia (Young, 2014). A ideia geral do livro é o de alertar para a inocuidade da metafísica no futuro e para a necessidade de criar novos paradigmas e rompimentos de maneira a que as pessoas nutrissem a si mesmas de liberdade de espírito. O livro foi fortemente influenciado pelo Positivismo Comteano, que tinha como o cerne de seu pensamento a ideia de que não existia nada por trás ou além da natureza. Nietzsche, então, explora como a arte e o artista refletem essa perspectiva, considerando a arte como fruto da racionalidade e do esforço humano, além de uma forma de o indivíduo conectar-se com a natureza e consigo mesmo, ideia que é o objeto de análise deste trabalho.

O subtítulo da obra é ainda mais inquietante: *Um livro para espíritos livres*. Inclusive, *O Espírito Livre* seria o título de sua obra, originariamente. O subtítulo ressalta Nietzsche em seu modo de ser: obscuro, recluso e restrito. Seus livros eram escritos para um público letrado, numa época em que a educação não chegava a todos. Dessa forma, esse subtítulo, por si só, era uma advertência aos sujeitos da elite que possuíam espíritos limitados: defendia a razão e queria criar uma comunidade baseada na vida racional, inclusive no pensar a arte.

Nietzsche interpreta a arte como fruto da racionalidade humana no sentido de que, assim como a ciência, ela exige um esforço metódico e criativo para a sua realização. A arte, para ele, não é simplesmente uma manifestação espontânea de emoções ou inspirações divinas, ela envolve uma reflexão profunda,

uma organização consciente de elementos e uma habilidade técnica que, em muitos aspectos, assemelham-se aos princípios orientadores da ciência

A arte para Nietzsche é o meio de encontrar as várias facetas da vida natural, além de ser a forma como o ser humano encontra a si mesmo como natureza. A ideia de Nietzsche é a de criação de uma cultura superior, ou seja, a ideia de uma cultura superior não simplesmente como uma questão de sofisticação intelectual ou artística, mas sim como uma transformação profunda nos valores e na maneira como os indivíduos e a sociedade relacionam-se consigo mesmos, com a natureza e com o mundo ao seu redor. Para ele, “a opressão e a resistência, a reação e o aprimoramento representam, por conseguinte, não períodos isolados de turbulência, mas uma tensão permanente (“agonística”) na dinâmica estável de uma sociedade saudável” (Young, 2014, p. 317).

Dessa forma, analisar o conceito de arte e de artista no pensamento de Friedrich Nietzsche, especialmente em sua obra *Humano, Demasiado Humano* pode contribuir para uma reflexão crítica sobre a sociedade na atualidade, uma vez que traz à tona a discussão sobre questões que envolvem a função da arte e o papel do artista no contexto em que vivemos. Num período histórico marcado por efemeridades e crises de valores, revisitar Nietzsche, possibilita-nos compreender melhor os desafios da atualidade e cultivar uma cultura mais crítica e conectada com as dimensões essenciais da existência humana.

2 JUSTIFICATIVA

A arte é uma temática que nos acompanha há muito tempo. Desde as primeiras expressões nas cavernas pré-históricas, a arte tem-se apresentado como um modo efetivo de expressar sentimentos e de comunicar conhecimentos para as pessoas em diversas culturas, tempos e lugares. (Justamand *et. al.*, 2017).

Capaz de nos fazer pensar, chorar, rir e nos intrigar, o mistério do modo como a arte consegue atingir os seus efeitos têm ocupado o pensamento de muitos teóricos, no decorrer dos tempos. Um desses autores é Nietzsche que, com sua bagagem filológica e amor pela Grécia, em muito nos ajudou a entender como a arte pode ser um modo especial de conexão do ser humano com os seus desejos internos mais profundos e com os valores que condicionam a vida de nossas sociedades. (Dias, 2015).

Com a sua crítica aos valores, Nietzsche nos revela os modos de criação desses valores, por meio da vontade de poder e de como essa vontade está intimamente ligada ao *amor fati*. Ele nos convida a refletir acerca das contradições morais impostas pelo cristianismo, na sua cruzada contra o que é nobre e o que é bom. Nessa proposta, a arte ocupa um lugar especial na obra de Nietzsche, no qual ela possibilita a transvaloração de todos os valores¹.

Diante dessas reflexões, ao observarmos o cenário educacional brasileiro, percebemos que este tem priorizado pouco a educação artística em seu meio, relegando-a a um segundo plano, inclusive, destinando, historicamente, uma pequena carga horária para Arte na Educação Básica (Barbosa, 1989). Partindo do pressuposto de que a dimensão estética é parte essencial do ser humano, é imprescindível que a sociedade como um todo seja igualmente responsável pela formação e pelo cuidado dessa importante dimensão humana. Ressaltamos, entretanto, que quando falamos de dimensão estética, não estamos falando apenas de aspectos artísticos ou ações que poderiam ser facilmente vistas como artísticas como, por exemplo, a ida a museus e a cinemas. Estamos tratando da fruição estética em seu sentido largo, no qual a pessoa tem contato com o belo

¹ Segundo o pensamento de Nietzsche (2005), a vontade de poder e o *amor fati* são conceitos que ampliam nossa compreensão da arte e do papel do artista. Ambos apontam para a arte como uma força vital que não apenas reflete, mas também afirma a vida em todas as suas múltiplas dimensões. O artista, ao se engajar a esses princípios, não apenas cria, mas supera, reflete e transforma o mundo à sua volta, contribuindo para uma cultura mais rica e significativa.

propriamente dito.

3 PROBLEMATIZAÇÃO E OBJETIVOS

A leitura da obra *Humano, demasiado humano* levou-nos a refletir sobre vários aspectos da vida, especialmente sobre o conceito de arte e o papel do artista no pensamento de Friedrich Nietzsche.

Nietzsche ao colocar a arte e o artista em outro patamar, estabelece uma contraposição ao que postulava a metafísica, ao compreender que é a arte que nos torna humanos. É possível pensar, portanto, na necessidade que todo ser humano tem de fruir e produzir arte, além da possibilidade e que todos podem fazer arte, desde que tenham um repertório de experiências com ela, antes de se dedicar a isso. Em relação à produção contemporânea de arte, por exemplo, cabe uma reflexão sobre a qualidade do que se faz e sobre o valor que algumas produções têm para a humanidade.

Dessas reflexões, emerge a grande pergunta desta pesquisa: que reflexões podem ser feitas a partir do posicionamento de Nietzsche, sobre a arte e o artista, no livro *Humano, Demasiado Humano*?

Diante disso, traçamos os seguintes objetivos:

3.1 OBJETIVO GERAL

Compreender o conceito de arte e artista no pensamento de Friedrich Nietzsche, especialmente em sua obra *Humano, Demasiado Humano*.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- I. descrever a trajetória de vida do filósofo Friedrich Nietzsche com foco na incursão ao conceito de arte;
- II. compreender as rupturas que este conceito dispara em relação à metafísica nos aforismos presentes no livro;
- III. analisar as inter-relações entre metafísica, moral, religião, amor, política e relações sociais tratadas na obra.

Compreendemos que esta pesquisa se constitui a partir de um estudo intimamente ligado às nossas experiências durante o Curso de Humanidades.

Estudo esse que serviu também para uma melhor compreensão da experiência da vida, especialmente em seu aspecto acadêmico.

4 METODOLOGIA

Com o intuito de alcançar os objetivos elencados, a metodologia utilizada foi a da pesquisa bibliográfica. Segundo Gil (2002, p. 44), “esse tipo de pesquisa é desenvolvida com base em material já elaborado constituído principalmente de livros e artigos científicos”.

Pressupondo que toda metodologia (Lakatos; Marconi, 2001) segue um caminho, explicitamos aqui as fases de nossa pesquisa:

- 1) formulação da pergunta central;
- 2) identificação da bibliografia pertinente;
- 3) acesso à bibliografia;
- 4) leitura do material;
- 5) seleção da bibliografia a ser trabalhada;
- 6) análise da bibliografia e acumulação de dados;
- 7) elaboração da estrutura de apresentação dos resultados e redação final do texto.

A pesquisa bibliográfica tomou como suporte principal a obra *Humano, Demasiado Humano*. E, desse livro, tomou mais especificamente os aforismos de número 145, 155, 165, 167, 172, 177, 192, 199, 202 e 220, quais sejam: Ilusões: perfeição; inspiração; cultura/erudição – homem culto; genialidade; arte e essência; arte e esquecimento; arte e devir; arte e história; totalidade e multiplicidade. Eles foram selecionados por serem aqueles que tratavam mais diretamente do conceito de arte e do ser artista no pensamento do autor.

5 A INFLUÊNCIA DA VIDA DE FRIEDRICH NIETZSCHE NA CONSTRUÇÃO DE SUA OBRA

Nietzsche, o filósofo-artista, um poeta que só acreditava numa filosofia que fosse expressão das vivências genuínas e pessoais, vendo na experiência estética uma espécie de êxtase e redenção, é por isso mesmo, um precursor da crítica a um tipo de racionalidade meramente técnica, fria e planificadora. A despeito da profundidade e da gravidade das questões com que se ocupa, sempre as tratou em estilo artístico, poeticamente sugestivo; só acreditava na autenticidade de um pensamento que nos motivasse a dançar.

(Giacóia Junior, 2000, p. 14)

Friedrich Wilhelm Nietzsche foi um filósofo, escritor, poeta, filólogo e músico alemão. Nasceu em Röcken², localidade próxima de Leipzig³, Prússia, no dia 15 de outubro de 1844. Nascido no seio de uma família luterana, seu pai, Karl Ludwig Nietzsche era pastor.

Na juventude, já escrevia exemplarmente sobre si mesmo. Foram muitas autobiografias, mas nada conclusivo. Segundo Safranski (2005, p. 23) ele “cobre páginas e páginas com sua letra de aluno exemplar no seu quartinho escuro no térreo da casa em Naumburg, e com isso vai contando a si próprio a sua vida.” Para Nietzsche, a vida vivida é uma verdadeira confusão. As reflexões do filósofo, portanto, estão intrinsecamente relacionadas à vida, às suas experiências e às abstrações.

A arte, conseqüentemente, está intrinsecamente relacionada à experiência dos sujeitos e à forma como eles vivem no mundo. Partindo desse pressuposto, ela pode ser vista como um reflexo, uma compreensão interpretativa ou uma recriação da realidade, que repercute em ações concretas. A arte, então, é uma forma de comunicação e interação por permitir expressar emoções, ideias e visões de mundo, que podem vir a estimular a reflexão, a criatividade e a consciência humana.

² Röcken é um vilarejo no distrito de Weißenfels, estado de Saxônia-Anhalt, na Alemanha. Em 1º de julho de 2009 perdeu seu estatuto de município e se tornou parte da vila de Lützen. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Röcken>

³ Lúpsia (em alemão) ou Leipzig é uma cidade independente (em alemão: kreisfreieStadt) do estado da Saxônia na Alemanha, sede da região administrativa homônima. Localiza-se no leste do país. Com mais de 544 mil habitantes, é a maior cidade da Saxônia. É parte do Triângulo saxão, a região metropolitana que também inclui Halle e Dresden. Tem origem num antigo povoado eslavo de nome Lipsk. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Leipzig>

5.1 QUAL A RELAÇÃO DE NIETZSCHE COM A MÚSICA?

Em 1849, Nietzsche perdeu o pai e o irmão mais novo. A família mudou-se para Naumburg, uma cidade que fica às margens do Rio Saale. Nessa cidade, Nietzsche passa a frequentar uma escola preparatória para o ginásio e ganha de sua mãe um piano, sendo esse o seu primeiro contato com a música. No ginásio, dá início aos primeiros ensaios, poemas e composições musicais surgidas de seu afeto pelo *Messias*, de Haendel.

Em 1858, Nietzsche é admitido na escola de Pforta, um internato de educação clássica. Nesta escola, foi considerado um excelente aluno e, sob a influência de alguns professores, começa a se afastar do Cristianismo. A sua luta contra a metafísica, e ideais socrático-platônicos, é, na verdade, uma luta contra o Cristianismo. Nietzsche contestava a divisão Deus-Mundo e o afastamento dos seres humanos do mundo natural. Em sua perspectiva, os princípios do Cristianismo tornavam a vida um lugar de sofrimento, retirando dela as condições fundamentais de existência, tais como a felicidade, a beleza, a aparência, a mudança, o dever e a morte.

O que, de fato, o afasta do Cristianismo são as suas leituras de David Strauss⁴, principalmente a obra *A vida de Jesus*. Para Strauss, “em vez de serem crônicas históricas precisas os evangelhos baseavam-se em mitos conscientes e inconscientes, como a morte e ressurreição de Jesus, com o objetivo de elevar e inspirar a mente” (Young, 2014, p. 65). Remete-se em seus textos sempre a ideia de sofrimento da tradição cristã, o que, dentre outros aspectos, o afastava do eclesiástico. Tudo isso o leva a abandonar, posteriormente, a Teologia pela Filologia. O que causa espanto em sua mãe e em sua irmã.

Na Universidade de Bonn⁵, Nietzsche dá início ao curso de Teologia, mas

⁴ David Friedrich Strauss (Ludwigsburg, Alemanha, 27 de janeiro de 1808 - 8 de fevereiro de 1874) foi um teólogo e exegeta alemão. Em setembro de 1825 iniciou os seus estudos de teologia no seminário protestante de Tübingen, sendo depois professor no seminário de Maulbronn. Discípulo de Hegel, tornou-se muito conhecido após a publicação, em 1835, da obra *Vida de Jesus*, que causou escândalo nos meios religiosos da Alemanha. Para Strauss, o sucesso do cristianismo explicava-se por um "mito de Jesus", que teria sido forjado pela mentalidade judaica dos tempos apostólicos, e que não poderia ser sustentada pela ciência moderna - perspectiva depois adoptada por Ernest Renan na sua *Vida de Jesus*. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/David_Friedrich_Strauss

⁵ A Universidade de Bonn (português brasileiro) ou Bona (português europeu) (em alemão: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn) foi fundada em 18 de Outubro de 1818, pelo então rei da Prússia Frederico Guilherme III, que governou a Renânia, que fazia parte da Prússia desde 1815.

logo desiste e passa a morar em Leipzig, dedicando-se à Filologia⁶. A Universidade de Leipzig concede-lhe o doutorado, sem tese, nem exames. Em 1869, aos 25 anos de idade, é nomeado professor de Filologia em Basiléia⁷, na Suíça, onde permanece por dez anos.

Pensamos que é importante, agora, ressaltar a presença de Wagner na vida de Nietzsche. Quando ainda começava a se projetar como escritor de filosofia e buscava um objetivo no qual pudesse descansar sua alma, tem um encontro com Richard Wagner⁸. A música de Wagner mexe com suas estruturas e com seus sentidos. Nietzsche tenta se afastar, mas não consegue. Entretanto, mantém-se com uma postura crítica (Burnett, 2018).

Em 1869, Nietzsche escreve a Richard Wagner para manifestar a sua gratidão e admiração, comparando a sua admiração por Wagner ao que sente por Schopenhauer. Inicia-se, então, uma relação conturbada que permeia os seus escritos. Como exemplo desses altos e baixos, temos *O Nascimento da Tragédia*, no qual enaltece a figura de Wagner, e *Humano, Demasiado Humano*, quando se referindo a Wagner, criticando os artistas. Em 1888, escreve *Nietzsche contra Wagner*, em que reúne trechos de obras anteriores.

Em 1870, a Alemanha entra em guerra contra a França, e Nietzsche pede licença de seu trabalho na universidade e se alista para participar como enfermeiro nas fileiras da guerra. Sua participação durou pouco, pois ficou gravemente doente e voltou à Basiléia. Nietzsche, ao refletir sobre o que presenciou na guerra, analisa o papel do Estado no tocante à cultura e percebe como Estado e política são antagônicos. Diante disso, tem início um processo de desconstrução de suas crenças relacionadas à política e ao poder do Estado.

Em 1872, escreve a sua primeira grande obra, *O Nascimento da Tragédia*

⁶ É o estudo da linguagem em fontes históricas escritas, incluindo literatura, história e linguística. É mais comumente definida como o estudo de textos literários e registros escritos, o estabelecimento de sua autenticidade e sua forma original, e a determinação do seu significado. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Filologia>

⁷ Basileia (em alemão: Basel, em francês: Bâle, em italiano: Basilea) é a terceira maior cidade da Suíça (atrás de Zurique e Genebra) com a população de cerca de 195 000 habitantes. No grego koinê, Basileia significa "reino" ou "domínio". A cidade foi fundada pelos romanos com o nome de Basilia. É considerada a capital cultural da Suíça. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Basileia>

⁸ Wilhelm Richard Wagner (Leipzig, 22 de maio de 1813 — Veneza, 13 de fevereiro de 1883) foi um maestro, compositor, diretor de teatro e ensaísta alemão, primeiramente conhecido por suas óperas (ou "dramas musicais", como ele posteriormente chamou). As composições de Wagner, particularmente essas do fim do período, são notáveis por suas texturas complexas, harmonias ricas e orquestração, e o elaborado uso de Leitmotiv: temas musicais associados com caráter individual, lugares, ideias ou outros elementos. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner

no Espírito da Música, em que vai além das ideias de Wagner e Schopenhauer, considerando-as pessimistas e conservadoras. Surpreendendo seus amigos, afasta-se de Wagner e demais filólogos. Nietzsche, ao contrário do que muitas vezes se pensa, é um pensador otimista e vanguardista. Mas está cada vez mais sozinho. Seus problemas de saúde também pioram: dores de cabeça e de estômago, perturbações oculares, dificuldades de fala, são sintomas que o perseguirão até a morte. Muito possivelmente, sintomas que ainda são consequência da difteria e da disenteria que contraiu durante a guerra. Em vista disso, renuncia ao ensino e abandona as aulas na Basileia. “A doença libertou-me lentamente: poupou-me toda a ruptura, toda a diligência violenta e escabrosa. Ela conferia-me o direito de modificar radicalmente meus hábitos” (APUD Deleuze, 1985, p. 12).

6 A OBRA: HUMANO, DEMASIADO HUMANO

Para que o leitor tenha uma ideia da obra de Friedrich Nietzsche, enumeramos, a seguir, os seus escritos na ordem em que foram produzidos:

- O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música (1872);
- A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos (1873);
- Sobre a verdade e a mentira em sentido extramoral (1873);
- Considerações Extemporâneas ou Considerações Intempestivas (1873 a 1876);
- David Strauss, o Confessor e o Escritor (1873);
- Dos Usos e Desvantagens da História Para a Vida (1874);
- Schopenhauer como Educador (1874);
- Richard Wagner em Bayreuth (1876);
- Humano, Demasiado Humano, um Livro para Espíritos Livres (1878 a 1886);
- Aurora, Reflexões sobre Preconceitos Morais (1881);
- A Gaia Ciência (traduzida também com Alegre Sabedoria, ou Ciência Gaiata) (1882);
- Assim Falou Zaratustra, um Livro para Todos e para Ninguém (1883-1885);
- Além do Bem e do Mal, Prelúdio a uma Filosofia do Futuro (1886);
- Genealogia da Moral, uma Polêmica (1887);
- O Crepúsculo dos Ídolos, ou como Filosofar com o Martelo (1888);
- O Caso Wagner, um Problema para Músicos (1888);
- O Anticristo - Praga contra o Cristianismo (1888);
- Ecce Homo, de como a gente se torna o que a gente é (1888) e;
- Nietzsche contra Wagner (1888).

Sobre o livro *Humano, Demasiado Humano*, objeto deste projeto, ele marca a ruptura de Friedrich Nietzsche com o Romantismo alemão e o pessimismo. Na obra, ele também se afasta das concepções idealistas de arte e a recoloca como um espaço de razão, de ruptura com ideais já postos pela sociedade e de recriação.

O livro se trata de uma publicação, do ano de 1878, que contém 638

aforismos que abordam temas relativos à metafísica, à moral, à religião, à arte, à literatura, ao amor, à política e às relações sociais.

Para melhor entendermos o contexto da obra *Humano, Demasiado Humano*, precisamos saber que os escritos de Nietzsche estão divididos em três fases distintas. A primeira fase, que vai de 1870 a 1876 tem como obra de destaque *O Nascimento da Tragédia*, em que o filósofo caminha pelo Romantismo Alemão. A segunda fase, que vai de 1876 a 1882, é o período em que se posiciona a obra que estamos analisando. Neste ponto, Nietzsche se aproxima da ciência em voga, naquele período na Alemanha, e rompe com o Romantismo e o pessimismo schopenhaueriano. Por fim, destacam-se na última fase, entre 1882 a 1889, os livros: *Para além do Bem e Mal* (1886), *Para a genealogia da Moral* (1887) e *Ecce Homo* (1888) (Toledo, 2009, p. 12).

A maior preocupação de Nietzsche, em *Humano, Demasiado Humano*, é a superação da concepção estática do mundo que, para ele, é criação humana, mas não a única concepção possível. “Na obra, ele recoloca o homem em seu lugar: o homem é visto como um animal que obteve a capacidade de criar instrumentos intelectuais e culturais que o permitiram se afastar supostamente de sua animalidade” (Toledo, 2009, p. 14).

Importa, no entanto, destacar que para este projeto detivemo-nos especialmente no quarto capítulo da obra, que tem como título, “*Da alma dos artistas e escritores*”, que trata principalmente da ruptura necessária com a ideia de gênio ou de genialidade na arte.

A exaltação do gênio como sendo alguém dotado de talentos inatos, capaz de por eles criar obras de arte originais, ou seja, sem nenhuma equivalente na cultura ou na história da arte, é contrastada com a noção nietzschiana de que a genialidade é fruto de um intenso aprendizado e profundo aprimoramento (Toledo, 2009, p. 19).

Nietzsche aponta o esforço como elemento central na produção artística e este como sendo produto da razão e não de inspiração divina, como queria o idealismo.

Nas palavras de Safranski (2005, p. 132), biógrafo de Nietzsche, “se no Sócrates platônico o conhecimento ainda não busca expressamente um controle prático-empírico do mundo, para Nietzsche esse acontecimento é indicado no otimismo de conhecimento da *força curativa universal do saber*.”

Para o autor, o saber, movido pela curiosidade, não parece ter obstáculos. A razão não cede mais lugar às promessas idealistas.

O ideal de uma vida dirigida pela ciência torna-se o critério, e a humanidade, a partir de então, move-se num círculo de tarefas que em princípio parecem todas possíveis de resolver. O otimismo do saber desenvolve-se aqui plenamente. A crença, por princípio, na cognoscibilidade do mundo, seu caráter inteligível, pressupõe uma relação fundamentalmente harmoniosa com ele; dissonâncias e sombras parecem superáveis, seja já agora pelo método correto ou num futuro mais distante pelo crescimento do saber (Safranski, 2005 p. 133).

A ruptura com o Romantismo e a primazia do saber da racionalidade não foram decisões arbitrárias do autor, mas fruto do espírito livre que é e da consequente necessidade de pôr à prova o seu próprio pensamento. “Isso significa que o ponto digno de uma verdadeira investigação filosófica era o homem, num esforço que deveria partir de dentro para fora, isto é, do humano para as suas consequências” (Toledo, 2005, p. 23).

Daí o interesse concentrado de Nietzsche na produção, no fazer artístico e não na obra de arte em si e, muito menos, no artista. O que importa para ele é aproximar o homem ao máximo da sua condição de “homem no mundo”, portanto, através da sua racionalidade recriá-lo. “É possível caracterizar a estética de Nietzsche como uma estética da criação artística e não tanto uma estética da obra de arte” (Martins, 2011, p. 62). O artista, neste sentido, não é produto da história e não é um gênio enviado de Deus, pois está intimamente ligado ao mundo do fazer, da experiência, está agindo no mundo.

7 A ARTE E O ARTISTA NOS AFORISMOS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

O livro abordado nesse estudo, *Humano, Demasiado Humano*, é todo escrito em forma de aforismos, pois assim, Nietzsche acreditava conseguir traduzir melhor seu pensamento inquieto. Os aforismos são máximas que, em poucas palavras, explicitam regras ou princípios de alcance moral. E parece ser isso que o autor quer fazer, ou seja, demonstrar uma nova forma de relação com a arte e com o artista, que inclua a razão, faculdade que não deve ser exclusiva das ciências, mas de todo o pensamento humano.

O estudo dos aforismos, sobre a arte e o artista presentes na obra, proporcionou uma oportunidade de reflexão acerca das considerações do filósofo, principalmente, na explicitação da analogias que faz entre arte e ciência e na relação estabelece com a cognição humana no processo de desconstrução da aura do artista, enquanto um ser de necessidades metafísicas.

Entre os aforismos dos livros, selecionamos dez, levando em consideração seu teor ao definir um outro pensar sobre a arte e o artista na concepção nietzschiana. Transcrevemos, a seguir, os aforismos 145, 155, 165, 167, 172, 177, 192, 199, 202 e 220, acompanhados de reflexões nossas sobre cada um deles.

□ 145. *O que é perfeito não teria vindo a ser.*

Diante de tudo o que é perfeito, estamos acostumados a omitir a questão do vir a ser e desfrutar sua presença como se aquilo tivesse brotado magicamente do chão. É provável, que nisso, ainda estejamos sob o efeito de um sentimento mitológico arcaico. *Quase* sentimos ainda (num templo grego como o de Paestum, por exemplo) que certa manhã um deus, por brincadeira, construiu sua morada com aqueles blocos imensos; ou que subitamente uma alma entrou por encanto numa pedra, e agora deseja falar por meio dela. O artista sabe que sua obra só tem efeito pleno quando suscita a crença numa improvisação, numa miraculosa instantaneidade da gênese; e assim ele ajuda essa ilusão e introduz na arte, no começo da criação, os elementos de inquietação entusiástica, de desordem que tateia às cegas, de sonho atento, como artifícios enganosos para dispor a alma do espectador ou ouvinte de forma que ela creia no brotar repentino do perfeito. - Está fora de dúvida que a ciência da arte deve se opor firmemente a essa ilusão e apontar as falsas conclusões e maus costumes do intelecto, que o fazem cair nas malhas do artista (Nietzsche, 2005, p. 107)

Para entendermos o pensamento de Nietzsche nesse aforismo, é preciso, primeiramente, resgatar ideias contidas no primeiro aforismo do livro, no qual o

filósofo critica a visão metafísica de arte surgida de si mesma, atribuindo-se uma “origem miraculosa”. Para ele, parece existir uma historicidade natural ao homem, em sua imbricação com a cultura. Assim, aponta para a necessidade de agregação de atributos científicos à arte e ao artista, hábitos e atributos do criador, para ser artista de sua própria existência.

A obra de arte, na concepção da metafísica, não alcança verdadeira representação, pois, em vez de revelar uma essência transcendente, ela se limita a reproduzir, de forma idealizada, os valores e formas já consagrados pelo modelo socialmente aceito. Na contramão, Nietzsche alerta para o fato de que o artista precisa compreender que sua arte é um vir a ser, uma nova criação totalmente diferente do que já existe. Ou seja, está posta, sendo aparentemente perfeita, como se tivesse “brotado magicamente do chão”. Dessa forma, a arte alimenta com sua aparência a crença na improvisação, no entanto, afirma o filósofo, a ciência da arte está para além da ilusão das falsas conclusões de perfeição.

Friedrich Nietzsche ensina aos filósofos acerca da necessidade da dimensão utópica do vir a ser, “do ainda não”, na busca da perfeição. Para ele, o artista tem alimentado, intencionalmente, esta crença na improvisação, fazendo instalar-se no expectador uma racionalidade mal-acostumada às ilusões do artista, que são baseadas no “brotar repentino do perfeito”, mera ilusão, criada pelo pensamento metafísico, distanciada do mundo natural, que entende o perfeito como modelo, como algo original. Para superar isso, na concepção de Nietzsche, a ciência oferece elementos valiosos, pois ampara novas descobertas e inspirações, que ao invés de apenas reproduzir o que está posto, problematiza as permanências não refletidas.

No aforismo 155 – *A crença na inspiração*, o filósofo continua o seu raciocínio estabelecendo uma relação do fazer artístico com o trabalho, entendendo o fazer artístico como consequência da razão humana e de um esforço físico e espiritual incansáveis.

□ 155. *A crença na inspiração.*

Os artistas têm interesse em que se creia nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a ideia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como um raio de graça. Na verdade, a fantasia do bom artista ou pensador produz continuamente, sejam coisas boas, medíocres ou ruins, mas o seu

juízo, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina; como vemos hoje nas anotações de Beethoven, que aos poucos juntou as mais esplêndidas melodias e de certo modo a retirou de múltiplos esboços. Quem separa menos rigorosamente e confia de bom grado na memória imitativa pode se tornar, em certas condições, um grande improvisador; mas a improvisação artística se encontra muito abaixo do pensamento artístico selecionado com seriedade e empenho. Todos os grandes foram grandes trabalhadores, incansáveis não apenas no inventar, mas também no rejeitar, eleger, remodelar e ordenar (Nietzsche, 2005, p. 111)

A Idade Média, período em que imperou o pensamento metafísico, impregnou o campo da arte com a ideia da inspiração divina. O artista foi considerado um ser especial, um escolhido para traduzir as “belezas divinas” que eram projetadas em suas mentes. Esse pensamento atribuiu um espectro de superioridade ao artista e à sua obra.

A improvisação artística baseada nas intuições ou inspirações cria, muitas vezes, a fantasia de que aí termina a obra do artista. No entanto, é na busca incessante e no empenho pelo refazer de sua obra que se criam as necessárias condições do exercício contínuo do aprimoramento.

Nietzsche, portanto, chama o artista para o exercício do fazer e do refazer, o que constitui a fonte real do trabalho artístico. Converte aquilo que supúnhamos ser intuição em uma caminhada para o aperfeiçoamento, na qual a obra de arte é sempre um devir. Não é na improvisação que está a excelência ou a beleza do trabalho artístico, mas no trabalho árduo baseado em um pensamento artístico sério e empenhado.

Encontra-se nesse ponto, então, a intrínseca ligação do pensamento de Nietzsche com a cultura, com os fazeres e com as representações humanas. Esses elementos considerados em sua historicidade, se forem tidos como naturais, não poderão ser colocados como superiores na hierarquia do mundo natural. O que Nietzsche sugere, portanto, é uma abordagem científica do pensamento artístico, ao entender a arte como uma ciência, munida de novas descobertas.

No aforismo seguinte, selecionado para nossa análise, o 165 – *O gênio e o nada*, Nietzsche estabelece uma conexão com a fonte de onde provém a criação artística. Ele diferencia, nessa relação, os cérebros originais dos chamados talentos:

□ 165. *O gênio e o nada.*

São justamente os cérebros originais entre os artistas, os que criam a partir

de si mesmos, que em certas circunstâncias podem produzir o totalmente vazio e insípido, enquanto as naturezas mais dependentes, os assim chamados talentos, estão cheias de lembranças de todas as coisas boas possíveis, e mesmo em estado de fraqueza produzem algo tolerável. Se os originais abandonam a si mesmos, porém, a memória não lhes dá nenhuma ajuda: eles se tornam vazios (Nietzsche, 2005, p. 118)

A criatividade daqueles reconhecidos em sua genialidade torna-se vazia se esses artistas não cultivam os elementos necessários ao desenvolvimento da sua memória criativa. Dessa forma, Friedrich Nietzsche aponta para atitudes que servem de fonte inspiradora e de conexão com a criticidade e a beleza.

No aforismo 164 – *Perigo e benefício do culto ao gênio*, o filósofo aponta como sendo consequências a longo prazo do culto ao gênio “o sentimento de irresponsabilidade, de direitos excepcionais, a crença de estar nos agraciando com seu trato, uma raiva insana frente à tentativa de compará-lo a outros, ou de estimá-lo inferior e trazer a luz as falhas de sua obra” (Nietzsche, 2005, p. 117). Isso se deve à ausência de autocritica e à não referência fora de si mesmo. Para Nietzsche (2005, p. 118).

Para os grandes espíritos é provavelmente mais útil que eles se deem conta de sua força e da origem desta, que apreendam as qualidades puramente humanas que neles confluíram, as felizes circunstâncias que ali se juntaram: energia incessante, dedicação resoluta a certos fins, grande coragem pessoal, e também a fortuna de uma educação que logo ofereceu os melhores mestres, modelos e métodos.

A educação que conforma um repertório de modelos não é necessária ao trabalho do artista, pois para este, o necessário é sair do círculo egocêntrico de si mesmos e da busca de “lembranças de todas as coisas boas possíveis” (Nietzsche, 2005, p. 118) para produzir a sua arte. E isso é fruto de esforço e não de milagre.

Seguindo a linha de reflexão, em que tratamos do artista na relação com a arte e seu público, no aforismo 167 - *Educação artística do público*, Friedrich Nietzsche tece afirmações sobre a criação artística e a importância tratamento estético de maneiras distintas, que essa criação recebe, para a educação do público.

□ 167. *Educação artística do público.*

Quando o mesmo motivo não é tratado de cem maneiras distintas por mestres diversos, o público não aprende a ultrapassar o interesse pelo conteúdo; mas por fim ele mesmo capta e desfruta as nuances, as novas e delicadas invenções no tratamento desse motivo, ou seja, quando há muito

conhece o motivo, através de numerosas elaborações, e não mais experimenta o fascínio da novidade, da curiosidade (Nietzsche, 2005, p. 119)

Para Nietzsche, a tragédia (arte) deve servir como espaço em que as causas do sofrimento devem ser buscadas, para além de uma simples “significação positiva para o sofrimento” (Medrado, 2011, p. 299). E isso só acontece na diversidade de apresentações dos motivos, entendidos aqui como os conteúdos da obra. A diversidade também deve se dar entre os artistas, que darão tratamentos diferenciados ao motivo, pois o repertório, entre os próprios artistas, e o olhar sobre a arte e o público são distintos. O exercício do olhar diversificado é que proporciona ao público uma visão crítica sobre determinada obra, pois o público, diante das mesmas representações e motivos, mas apresentados em outras roupagens, será capaz de captar e desfrutar das nuances criadas pelos artistas.

Nessa trajetória, o espectador alcançará níveis mais elevados de raciocínio e reconhecerá na obra o trabalho estético do artista, sabendo diferenciá-la de outras elaborações feitas anteriormente acerca do mesmo motivo.

O que Nietzsche quer, portanto, é que percebamos o artista “caraterizado como um trabalhador perseverante, observador, como alguém cujos esforços estão em continuidade com a tradição, alguém portador de boas qualidades humanas, ao invés de dons divinos” (Medrado, 2011, p. 303). Assim, é preciso entender que a diversidade de elaborações sobre um mesmo motivo não é uma mera reprodução, mas o fruto de um trabalho árduo sobre as nuances subjetivas que caracterizam a obra, que se soma à gama de possibilidades de leitura que cada arte provoca em que a lê.

Percebemos que o aforista adentra o campo da educação em uma abordagem filosófica dos problemas de formação de público/espectador. Sem ressalvas, ele aponta um método de ação para o mestre (artista) que, ao mesmo tempo em que produz, ensina e, ensinando, educa esteticamente. Não é possível pensar em um trabalho artístico como algo estático, que não mobiliza dimensões da razão e da emoção humanas. Ao contrário, ao pensar a obra como um dever, aclara-se a sua função educativa, transformadora, pois a própria obra se permite reflexões e conjecturas criativas a partir das lentes do observador.

No trabalho de conquista do público, o artista tem que “saber conquistar a imaginação do ouvinte”. No aforismo 172 – *Fazendo esquecer o mestre*, podemos

refletir sobre a questão do virtuosismo. Para Nietzsche, o virtuosismo “verdadeiro” só é alcançável se o artista fizer esquecer a presença do mestre, ou seja, se ele conseguir executar a obra de maneira tal, com elementos de si, como se estivesse dando algo de si próprio ao público. Estará o artista exibindo o mesmo motivo, no entanto, com elementos que o diferem das apresentações feitas por outros artistas.

□ 172. *Fazendo esquecer o mestre.*

O pianista que executa a obra de um mestre terá tocado da melhor maneira possível se fizer esquecer o mestre e se der a impressão de que conta uma história sua ou de que justamente então vivencia algo. Claro que, se ele não tiver importância, todo o mundo amaldiçoará a loquacidade com que nos fala de sua vida. Ele tem de saber conquistar a imaginação do ouvinte, portanto. Assim se explicam todas as fraquezas e folias do “virtuosismo” (Nietzsche, 2005, p. 121).

A resposta à tentativa de fomentar relação entre a filologia e a capacidade de lançar perspectivas diferentes só poderá ser dada pelo público espectador, que, a depender da apresentação do artista, conquistará ou não a imaginação do ouvinte.

Esse aforismo traz um pouco da ideia de sublimação formulada por Nietzsche, tomada da Química para indicar a “capacidade de tornar mais refinados materiais originalmente grosseiros, como seriam nossas representações triviais” (Medrado, 2011), ou seja, o trabalho do artista, através da razão, é fazer com que as nossas representações e sentidos sobre o mundo sejam elevadas.

Complementarmente à ideia de virtuosismo, no aforismo 177 – *Fazer-se ouvir bem*, Nietzsche afirma que a mensagem do artista precisa chegar ao público para que este se sensibilize com o seu conteúdo e sua beleza. Quando o filósofo fala em “fazer-se ouvir bem” lembra que além de executar bem, o artista precisa de condições para ser ouvido. Essas condições estão na infraestrutura e nas capacidades receptivas do público.

□ 177. *Fazer-se ouvir bem.*

Devemos não apenas saber tocar bem, mas igualmente fazer com que nos ouçam bem. O violino, nas mãos do maior dos mestres, emite apenas um chiado, quando a sala é grande demais; pode-se então confundir o mestre com um arranhador qualquer (Nietzsche, 2005, p. 122).

A preocupação de Nietzsche não é com o produto final em si, nem com o

espectador, mas com o processo criativo, desde o ponto de partida de sua criação até o potencial que existe nela para elaborar novas ideias e interpretações do mundo.

Na relação criador/fruidor da obra, essa caracterização da estética de Nietzsche prioriza o sujeito que cria, em detrimento do sujeito que frui. Em outras palavras, o ponto de vista do criador tem prioridade sobre o ponto de vista do desfrutador da obra de arte [...] O decisivo não é o fruto, a obra concluída, mas a semente, o elemento não visível que guarda o potencial gerador do fruto, permitindo que este último se torne visível (Martins, 2011, p. 62).

O momento de desfrutar a obra é também o de desvelar seu potencial e seus problemas. “Fazer-se ouvir bem” nada mais é do que explorar todo o potencial que a apresentação da obra oferece. Nesse sentido, interessam todos os elementos: artista, obra, espectador, infraestrutura, quantidade de pessoas, espaço etc. Na música, esse cuidado é imprescindível, pois uma obra magistral pode tornar-se enfadonha no contexto de uma apresentação inadequada, ou seja, “pode-se confundir o mestre com um arranhador qualquer”. Assim, “para Nietzsche, não interessa apenas o criador, mas, também, o criado; não só o artista, mas a obra; não apenas o resultado final, mas, sobretudo, o espírito, que conduz o processo de elaboração do artista”. (Martins, 2011, p. 66).

Sem o intuito de retomada do sujeito, algo que Nietzsche vem diluindo, o objetivo é dar a ver a importância do processo criativo e não apenas da obra final produzida.

Em seguida, selecionamos o aforismo 192 - O melhor autor. Neste aforismo, entendemos que ao expressar a arte em diferentes formas o artista ganha evidência, no entanto, tornar-se autor envolve outras habilidades que superam a simples escrita ou cópia.

□ 192. O melhor autor.

“O melhor autor será aquele que tem vergonha de se tornar escritor”
(Nietzsche, 2005, p. 124).

Nietzsche critica a produção artística em massa. No aforismo 194, ele critica os folhetinistas e no anterior a proliferação dos livros, pois entende que a arte

tem função vital para o homem e que, portanto, não pode ser tratada como instrumento insuflador da vaidade do artista.

Nesse aforismo, percebemos uma patente diferenciação feita pelo filósofo entre o autor e o escritor. Ele parece estar atribuindo ao escritor a qualidade de simples reproduzidor e ao autor a qualidade de criador, pois este utiliza seu potencial criativo a favor da arte e não apenas em favor de si mesmo. Nesse sentido, perceber o potencial que a arte possui de transformar o humano é essencial para que o artista extrapole o círculo estreito de sua vaidade para compreender a arte em sua relação com a cultura, entendendo-se o artista como ser da experiência, portanto, inconcluso.

Não se pode descartar que, ao autor “autêntico” – construção que parece redundante –, não faltará a criatividade e a vontade de autossuperação em outras apresentações e representações de temas. Afinal, o artista também é “demasiado humano”, inconcluso, potência em construção. O ser perfeito, idealizado no pensamento metafísico, não existe senão na vaidade acrítica humana.

As duas expressões estéticas puras, teórica e prática encontram o seu princípio na obra de arte absoluta. Contrapondo, assim, a ideia da obra de arte como função vital, que possui o seu ponto de partida na vida e, sua meta, na melhoria e na transformação do homem, através da criação de novos valores e da abertura de novas perspectivas de futuro (Martins, 2011, p. 68).

O filósofo quer demonstrar a imbricação que existe entre arte e a vida, de um lado e a arte como essencial potencial transformador das representações sobre a realidade, de outro, a arte não é a obra de arte, mas a própria vida, o que se quer é tornar superiores às nossas experiências no mundo.

A noção de incompletude está posta no aforismo 199 – *O incompleto como estimulante artístico*, em que o filósofo levanta a questão da completude como debilidade.

□ 199. *O incompleto como estimulante artístico.*

O que é incompleto produz, com frequência, mais efeito que o completo, sobretudo no elemento irracional que mostra à imaginação do ouvinte um mar e, semelhante a uma névoa, esconde a margem oposta, isto é, os limites do objeto a ser louvado. Quando mencionamos os méritos conhecidos de uma pessoa, e o fazemos de maneira larga e minuciosa, pode ocorrer a suspeita de que seriam os únicos méritos. Quem louva de

maneira completa se põe acima do elogiado, parece *perdê-lo de vista*. Por isso o que é completo tem um efeito debilitante (Nietzsche, 2005, p. 126).

Nesse segmento, importa perceber a multiplicidade de traços da arte contemporânea, enquanto expressão plural, incapaz de se esgotar em interpretações uníssonas. Observamos, então, o movimento da arte contemporânea, que cada vez mais vem acompanhada de uma tradução ou interpretação subjetiva, incapaz de ser convertida em explicações genéricas, absolutas e inquestionáveis. Ao se querer reduzir a arte a uma única lógica, criam-se limites para o pensamento, e o processo deve ser justamente o contrário, deve-se fazer florescer o mar de possibilidades interpretativas, com suas características de incompletude, sem se restringir ao explicado, como se este fosse total completude.

Nietzsche ainda apresenta um exemplo ao dizer que o elogio feito a outra pessoa pode dar a entender, nos detalhes, que os méritos explicitados são os únicos que a pessoa possui. Acontece o mesmo na relação com a arte. A consciência da incompletude do artista e da sua arte precisa construir uma espécie de fortaleza intencional para enfrentar o excesso de elogios, que o colocam, a ele e a sua obra, como se fossem os únicos detentores de todos os méritos, colocando-os em posição debilitante.

O próximo aforismo analisado, tem o título de *Perto demais e longe demais* é o aforismo 202, sobre o qual tecemos as seguintes reflexões.

□ 202. *Perto demais e longe demais.*

É frequente o leitor e o autor não se entenderem porque o autor conhece bem demais o seu tema e o acha quase enfadonho, dispensando os exemplos que conhece às dúzias; mas o leitor é estranho à matéria, e a considera mal fundamentada se os exemplos lhe são negados (Nietzsche, 2005, p. 127).

Aproximando-nos do fim de nosso trabalho e com o objetivo de arrematar nossas reflexões, apoiamo-nos na relação entre o leitor e o autor, estabelecida por Nietzsche, na qual ele afirma que o leitor precisa de exemplos para entender a matéria tratada nos escritos. Esses exemplos são os objetos que aproximam o leitor da obra e o levarão ao entendimento da matéria. Essa aproximação se faz necessária, na medida em que o conteúdo da obra literária passa, inicialmente, pelos sentidos. Diante disso, portanto, não podemos esquecer que a razão provém

da experiência individual e que é por meio dela que a razão pode ser ressignificada constantemente, pois é a todo momento que acontece a transformação do homem em sociedade.

Nas artes visuais não é diferente. O fruidor/espectador tem cada vez mais se aproximado da obra, principalmente se considerarmos as tecnologias aplicadas e as novas formas de apresentação da arte. Antes, era apenas a contemplação, em que o sujeito apenas espectava de longe a produção artística. Depois, a interpretação fez-se presente como possibilidade de expressão, constituindo-se, portanto, como um salto de emoção e de sensibilidade, que leva em consideração as subjetividades, afastando-se de uma razão linear e estática.

Com o advento da arte interativa, o fruidor passa a ser participante, quebrando a ideia de um artista com poderes divinos, pois o trabalho artístico passa então a se completar com a presença de quem a contempla. Os sentidos do participante entram e se imbricam no jogo da existência da arte. Por fim, com o advento das tecnologias, na arte contemporânea, o público se integra à obra, ao atingir um grau de resposta aos estímulos feitos pelo artista. Um exemplo é a computer art, que integra diferentes mídias e, portanto, mobiliza vários sentidos do humano para uma interpretação mais aguçada.

Para Nietzsche, o autor que “conhece bem demais o seu tema e o acha quase enfadonho” (Nietzsche, 2005, p. 127), deixa de exemplificar a matéria, o que dificulta o entendimento dos leitores menos habituados ao tema.

Por fim, o último aforismo de nossas análises, que conclui com precisão o pensamento de Nietzsche, no livro *Humano, Demasiado Humano*, sobre a superação da ideia de arte e de artista construídas pelo pensamento metafísico.

□ 220. *O Além na arte.*

Não é sem profundo pesar que admitiremos que os artistas de todos os tempos, em seus mais altos vôos, levaram a uma transfiguração celestial exatamente as concepções que hoje reconhecemos como falsas: eles glorificam os erros religiosos e filosóficos da humanidade, e não poderiam fazê-lo sem acreditar na verdade absoluta desses erros. Se a crença em tal verdade diminui, empalidecem as cores do arco-íris nos extremos do conhecer e do imaginar humanos: então nunca mais poderá florescer o gênero de arte que, como a *Divina Comédia*, os quadros de Rafael, os afrescos de Michelangelo, as catedrais góticas, pressupõe um significado não apenas cósmico, mas também metafísico nos objetos da arte. Um dia, uma lenda comovente contará que existiu certa vez uma tal arte, uma tal crença de artista (Nietzsche, 2005, p. 136).

Nesse aforismo, ele aponta que os erros religiosos e filosóficos da humanidade – reportando-se às elaborações metafísicas –, tidos como verdades absolutas, um dia serão vistos como lendas. A ideia de artista inspirado por faculdades divinas e de uma arte produzida sem esforço intelectual e mesmo físico não é aceita por Nietzsche, que vê na criação artística uma atividade que transcende o racional. Portanto, coloca o artista como produtor, que observa o caminho para a construção da produção artística. O artista, para Nietzsche, não pode ser medido por sua obra. O artista é, acima de tudo, histórico e, nessa construção, há um tanto de mito construído pelas pessoas que consomem sua arte.

A valorização da obra, em detrimento do artista, é realizada não por indivíduos produtores, mas por consumidores e estes cometem uma injustiça apreciativa, ao medir o artista a partir da obra de arte (Martins, 2011, p. 63).

Para o artista, o objetivo não é agradar ao telespectador, que não necessariamente vai consumir ou aprovar sua arte, ao contrário, é levá-lo a conhecer novas ideias, pensar outros paradigmas, mobilizar seu olhar estético e fazê-lo refletir diante da arte.

Em última análise, a reflexão de Nietzsche pode ser resumida assim: afirmar a prioridade da obra sobre o artista é afirmar a prioridade do criativo sobre o empírico, definindo como errôneo o juízo estético, que identifica a obra artística com a pessoa empírica do artista. [...] Em razão dessa diferença fundamental, entre o sujeito empírico e o sujeito estético, a indicação de Nietzsche, da prioridade da obra sobre o artista, se insere, perfeitamente, no primado fundamental da estética da criação (*pathos*) sobre a estética da obra (Martins, 2011, p. 65).

Nietzsche centra-se, portanto, no processo criador e não na obra.

Consoante Gilles Deleuze (s.d.), em seu livro intitulado *Nietzsche e a filosofia*, ao analisar a obra de Nietzsche explorando a articulação dos conceitos de força, sentido e valor, entende a totalidade dessa obra como um sistema filosófico crítico coerente que busca construir uma visão de mundo que desafia a filosofia tradicional. É nesta mesma direção, que Nietzsche trata da arte e do artista, pois intui ser possível romper com ideias tradicionais acerca da arte, introduzindo a valorização do processo criativo, da fricção e da liberdade de expressão criativa e interpretativa.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, [S.L.], v. 3, n. 7, p. 170-182, dez. 1989. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/yvtmjR7MGvYKjPDGPgqBv6J>. Acesso em 23 jan. 2025.
- BURNETT, Henry. Nietzsche, Adorno e o wagnerismo. **Kriterion: Revista de Filosofia**, [S.L.], v. 59, n. 139, p. 157-174, jan. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/kr/a/Gpn75J3fg73QcvzWnR8pffr/>. Acesso em 23 jan. 2025.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Porto: Rés, [s.d.].
- DIAS, Rosa Maria. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, v. 36, n. 1, p. 227–244, jan. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cniet/a/pmpqhRPD75xN8SqfWvcfXZJ/>. Acesso em 23 jan. 2025.
- GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica)
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- JUSTAMAND, Michel *et al.* A arte rupestre pelo olhar da historiografia brasileira: uma história escrita nas rochas. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, SP, v. 11, n. 1[18], p. 130–172, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8648451>. Acesso em: 23 maio. 2025.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- MARTINS, Jasson da Silva. Nietzsche e a prioridade do artista sobre a arte. **Griot: Revista de Filosofia**, Amargosa, v. 4, n. 2, p. 60-73, 14 dez. 2011.
- MEDRADO, Alice. Ciência como continuação da arte em Humano, Demasiado Humano. In: **Cadernos Nietzsche**. n. 29, p. 293- 308, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, Demasiado Humano**: um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O caso Wagner**: um problema para músicos / **Nietzsche contra Wagner**: dossiê de um psicólogo. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

TOLEDO, Ricardo de Oliveira. **Arte em Humano, Demasiado Humano**: a cura antiromântica de Nietzsche. 2009. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2009.

YOUNG, Julian. **Friedrich Nietzsche**: uma biografia filosófica. Tradução Marisa Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2014.