

11

Contra a arte das obras de arte

Iracema Macedo

O título desse texto é tomado de empréstimo ou, no bom sentido, roubado do título do aforismo 174, do livro *Opiniões e sentenças diversas*, publicado pela primeira vez em 1879 e reeditado em 1886, como parte do segundo volume do *Humano, demasiado humano*. Todo o desenvolvimento de idéias que será feito nesse artigo se articula com as concepções artísticas do período 1878-1879. E é, nesse sentido, que perguntamos o que seria a noção nietzscheana de uma arte que não é necessariamente obra de arte.

A expressão “contra a arte das obras de arte” será abordada por mim em dois sentidos. Em um primeiro momento, a partir da crítica incisiva que Nietzsche passa a fazer aos poetas e à própria arte, quase com uma tonalidade que é muito parecida com a crítica de Platão apresentada em alguns trechos de *A República* e em um pequeno trecho do diálogo *A defesa de Sócrates*. A proximidade entre Nietzsche e Platão que, infelizmente, não é muito habitualmente investigada pelos amigos de Nietzsche, é então um ponto que eu gostaria de trazer à baila de forma convidativa e sedutora, pois acredito que é um excelente mote para um debate fértil e instigante.

O outro ponto mais forte dessa comunicação seria então a ideia de que, se Nietzsche está estrategicamente argumentando de várias maneiras, nesse período de seu pensamento, contra a arte, ele não está necessariamente caindo numa moldura científica ou até positivista como alguns comentadores registram. Um conceito de arte permanece vivo para ele e tratarei então de

expor como a arte aparece viva na tessitura de seu pensamento humano, demasiado humano.

Passemos ao primeiro momento da crítica à poesia rememorando uma argumentação socrática apresentada, como disse, no diálogo de Platão: *A defesa de Sócrates*. O réu começa falando em legítima defesa contra os acusadores que, segundo ele, nada dizem de verdadeiro. Lembro a vocês que um dos acusadores, Meleto, é reconhecido como um poeta de segunda ordem, um poeta menor, embora sua obra não tenha chegado até nós. Se os acusadores nada diziam de verdadeiro quando acusavam Sócrates de pesquisar indiscretamente o que há sob a terra e o céu, de fazer prevalecer a razão mais fraca e de ensinar aos outros esse comportamento, era preciso então que o acusado tentasse esclarecer sua ocupação, e essa ocupação é entendida como a dedicação a uma ciência, cuja fama ficou conhecida através do oráculo de Delfos em que Sócrates é apresentado como o mais sábio dos homens e este ironicamente vai ter com aqueles considerados mais sábios para desvendar que eles nada sabiam a respeito de suas próprias ocupações e seria esse o caso dos poetas, tanto os autores de tragédias como os de ditirambo. Depois de interrogar esses poetas, Sócrates nos diz em uma passagem que é bem conhecida de todos nós que todos os circunstantes poderiam falar melhor que eles próprios sobre as obras que eles compuseram. Assim, logo compreende que tampouco os poetas compunham suas obras por sabedoria, mas por dom natural, em estado de inspiração, como os adivinhos e profetas. Estes também dizem muitas belezas, sem nada saber do que dizem e o mesmo se dá com os poetas; ao mesmo tempo, que, por causa da poesia, supõem ser os mais sábios dos homens em outros campos, em que não o são.

Minha primeira ideia será então, com uma ampla licença de interpretação, fazer um pequena analogia entre essa crítica de Sócrates ao estado de inspiração do poeta que parece confundir poesia e ciência, e a crítica feita por Nietzsche no capítulo da alma dos escritores e artistas do primeiro volume do *Humano, demasiado humano*. Lá, no

aforismo 155, o filósofo escreve que é de muito interesse dos artistas fazer com que nós acreditemos em suas intuições repentinas, nas chamadas inspirações, como se uma obra de arte, um poema e até mesmo o pensamento fundamental de uma filosofia pudesse cair do céu como um raio de graça. A crença na inspiração é questionada não apenas na composição de uma obra poética, mas também na composição de uma obra filosófica. Nietzsche prossegue argumentando que artistas e pensadores, assim também como os músicos, produzem pela fantasia, a palavra em alemão usada é *Phantasie*, muitas coisas boas e também muitas coisa ruins e medíocres, mas será, sobretudo, o exercício de uma seleção, rejeição e combinação das produções da fantasia, isto é, a partir de múltiplos esboços que o artista configura sua obra. A ação de selecionar, rejeitar e combinar é atribuída por Nietzsche a um julgamento altamente aguçado. O termo alemão usado e grifado por ele é *Urtheilskraft*. E Beethoven, que tinha figurado em *O nascimento da tragédia* como porta-voz genial de uma realidade metafísica e musical, tendo sido entendido inclusive por Richard Wagner como a própria coisa em si a andar sob forma humana, perde essa aura e passa a ser entendido como um músico que faz muitas anotações e que só aos poucos foi juntando suas esplêndidas melodias para compor suas obras. Nietzsche pensa que a improvisação artística é muito inferior ao pensamento artístico selecionado com rigor e empenho. Os homens fecundos foram grandes trabalhadores, e não se cansavam de inventar, mas também de rejeitar, escolher, remodelar e ordenar

Assim a obra de arte passa a ser indicada não absolutamente como uma exclusão da fantasia e da capacidade inventiva, mas como uma conjugação entre essas e o julgamento aguçado que seleciona e dá ordem. E no caso da poesia, tratar-se-á então da defesa de uma obra extremamente bem configurada e inteligente; se desejássemos uma expressão brasileira para explicitar o que Nietzsche está dizendo, ele estaria mais ou menos de acordo com o poeta e diplomata pernambucano João Cabral de Melo Neto e sua educação pela pedra.

Na sequência de argumentos sobre a crença na inspiração, Nietzsche apresenta outra hipótese interessante. Nós temos a ilusão de uma eclosão súbita de uma energia produtiva que estava apenas represada e acumulada por algum obstáculo e que portanto estava impedida durante um certo tempo de fluir. O capital apenas se acumulou, não caiu do céu.

Mas os artistas têm interesse em manter a crença de que são inspirados e, nesse sentido, entendemos que Nietzsche está acusando justamente algo que Sócrates tinha dito muito bem; os poetas querem passar por sábios, por porta-vozes da verdade. No caso de Nietzsche, que está, nesse período, se desfazendo de seu vínculo com a metafísica de artista professada por ele na juventude, trata-se de enfatizar que não há mais uma atividade essencialmente metafísica do homem na arte, ou seja, os gênios não têm nenhum privilégio no que diz respeito a algum tipo de experiência do em-si do mundo.

Além da crença na inspiração, passa a ser agora a crença no gênio que começa a ser discutida e desmascarada. Uma das ideias é que os artistas gostam de fazer grandes alardes de seus sofrimentos e de suas dores que se vinculariam a toda a humanidade, à totalidade da existência que sofre. Nietzsche ironiza essas dores dos artistas como algo extremamente exagerado que só poderiam nos enganar porque possuem um lamento bastante intenso e uma voz muito eloquente, e parece apunhalar de modo insidioso e implícito o artista Richard Wagner dizendo que realmente tais gênios sofrem, às vezes, de uma dor grande e autêntica causada, não pela adesão à totalidade da existência sofredora, mas por sua inveja e ambição pessoais que desejam alcançar em seu tempo algum tipo de fama que é muitas vezes algo desesperadamente difícil. Os homens de saber, segundo Nietzsche, não se queixam tanto, e ele cita os casos de Kepler e Spinoza que parecem não ter feito muito alarde de seus sofrimentos pessoais, às vezes muito maiores do que os de alguns artistas.

Mas por que haveria tanta sedução na ideia do gênio? Nietzsche, já com grande habilidade psicológica, escreve que muitas vezes o culto ao gênio se dá por vaidade dos homens que não querem se subestimar em suas capacidades e atribuem então os grandes feitos somente a homens geniais, como Rafael e Shakespeare. A argumentação é de que são homens raros trazidos pelo acaso e que nós não podemos alcançar, são algo muito distante de nós. Com esse tipo de ideia, não ferimos nosso amor-próprio e diminuimos nossa inveja. Entendido como milagre, o gênio não fere. Nietzsche coloca entre parênteses a afirmação de que mesmo Goethe, o homem sem inveja, chamava Shakespeare de sua estrela mais longínqua e cita um verso do poeta alemão em que este diz que não desejamos as estrelas, apenas alegramo-nos com o seu esplendor.

Nietzsche entende que chamar alguém de “divino” significa dizer: “aqui não precisamos competir” (2000, p.124). Seria esse o motivo psicológico pelo qual muitos homens gostariam de acreditar que somente artistas, oradores e filósofos são geniais.

No traçado dessa argumentação, a ideia de um gênio mais humano e menos milagroso é alargada por analogia para vários tipos de atividades humanas: a invenção mecânica, a astronomia, a tática militar e a história. Em todas elas existiriam, segundo Nietzsche, o empenho, o pensamento atuando de modo direcionado, a utilização de muitas coisas como matéria-prima, a observação zelosa sobre o que acontece na interioridade de cada um e na vida dos outros. Em tudo há uma visão de estímulos e modelos, tudo está vindo a ser, não haveria nada completo e consumado, mas um exercício incansável de combinação de todos os meios disponíveis para a composição de qualquer obra. Lembrando ainda a expressão educação pela pedra, de João Cabral de Melo Neto, faço uma pequena ponte com as palavras de Nietzsche. Também o gênio não faz outra coisa senão aprender antes a assentar pedras e depois construir, sempre buscando matéria-prima e sempre trabalhando. Toda atividade humana é estranhamente complexa, não só a do gênio; mas nenhuma é um milagre.

Outra ideia a respeito da genialidade vale a pena ser mencionada antes de passarmos para o segundo momento desse texto. Nietzsche entende que, muitas vezes, é uma mutilação, uma falta, uma doença, um aprisionamento que faz com que algum indivíduo descubra um caminho inédito ainda não descoberto pelos homens ditos saudáveis ou normais, e então esse indivíduo é considerado genial, mas justamente porque estava em condições limitadas, tinha que encontrar uma saída e não há nisso nada de milagroso.

Feitas essas considerações, podemos mudar um pouco a direção do pensamento para a ideia de arte. Se for aceitável que Nietzsche abandona a partir do *Humano, demasiado humano* toda concepção de uma renovação cultural da civilização pautada no antigo modelo da arte trágica e de sua recuperação pela obra de Richard Wagner, o que restaria então da arte em seu pensamento particularmente nesse período de cisão notória com o movimento wagneriano?

Na forte crítica feita aos poetas e artistas românticos, Nietzsche nos mostra como esses não souberam fazer de si mesmos seres inteiros, como lhes falta medida, como são desenfreados, como não souberam fazer de si mesmos e de sua pessoa um bom poema e uma bela obra. Na sequência dessas ideias, ele nos diz que seria vergonhoso pedir a um poeta dessa florescência romântica do século XIX (mais particularmente Wagner e os românticos franceses), que servisse de educador e de exemplo, assim como na Antiguidade os poetas tiveram em suas mãos a formação dos homens gregos.

Acrescenta, ainda, que, por mais estranho que isso nos possa parecer, houve uma época em que artistas e poetas estiveram acima de suas paixões, de suas convulsões e seus êxtases e que, por isso, satisfaziam-se com assuntos claros e nítidos, com tipos de caráter digno, com intrigas e desenlaces delicados. Eram artistas que sabiam domar a vontade, metamorfosear o animal, ser criadores do homem. Eram, em suma, escultores trabalhando para aperfeiçoar e modificar as formas de vida. Tal é, então, nesse

momento de séria crítica ao romantismo francês e wagneriano, a nostalgia estética e pedagógica de Nietzsche em relação aos antigos. É como se tivesse se aliado, nesse aspecto, à fase clássica de Goethe, com seu ideal de autodisciplina, e às idéias de Winckelmann de que a arte grega deveria ser apreciada por sua serena grandeza e nobre simplicidade.

Aqui, estrategicamente, a argumentação em favor da poesia antiga é vista em uma perspectiva diferente daquela que apresentei no início do texto. O interesse de Nietzsche não é mais atacar os poetas como portadores da verdade, mas mostrar que puderam ser exemplo para a educação e formação dos homens.

Mas no caso da arte da segunda metade do século XIX, na visão nietzscheana, os artistas não pareceriam senão destroços de um templo muito atraente e bonito, mas também uma caverna de apetites recoberta, como uma ruína, por ervas venenosas, frequentada por serpentes, aranhas e morcegos. Tudo isso nos traz, segundo o filósofo, uma meditação melancólica e faz com que se pergunte por que os seres mais preciosos de sua época floresceram para não ser senão ruína, sem conhecer nem o passado nem o futuro da perfeição. A poesia cresceria, então, como um jardim sobre o esgoto, na vizinhança de miasmas. A poesia estaria cheirando mal e se quisermos a expressão francesa para isso que Nietzsche está criticando basta-nos lembrar o título do livro de um dos poetas que ele mais critica, tanto por sua obra em si como pelo vínculo apaixonado com Richard Wagner. Baudelaire e suas flores do mal. Os poemas dessa época de decadência não seriam senão flores do mal, e os artistas o próprio exemplo da putrefação.

Quanto aos excessos, Richard Wagner ganha então a honra de representante mais completo. Nietzsche havia escrito, em 1874, em notas que só foram publicadas postumamente, que o talento de Wagner é uma floresta exuberante, não uma árvore particular, suas principais características são o imensurável, a falta de limites. Não haveria domínio de si nessa arte, o equilíbrio teria

sido perdido, faltaria disciplina, haveria ênfase demais.

É, então, diante do impacto dessa arte que não é lugar de orquestração e disciplina que Nietzsche começa a vislumbrar outra tarefa para a arte que não se encontra necessariamente nas obras de arte. E aí chegamos à expressão que deu título a esse texto. Contra a arte das obras de arte, aforismo 174 do livro *Miscelânea de opiniões e sentenças...* A passagem que citarei é um tanto extensa, mas será, por fim, o fecho da minha exposição:

A arte deve antes de tudo e em primeiro lugar embelezar a vida, portanto, fazer com que *nós* próprios nos tornemos suportáveis e, se possível, agradáveis uns aos outros: com essa tarefa em vista, ela nos modera e nos refreia, cria formas de trato, vincula os não-educados a leis de conveniência, de limpeza, de cortesia, de falar e calar a tempo certo. Em seguida a arte deve *esconder* ou *reinterpretar* tudo que é feio, aquele lado penoso, apavorante, repugnante que, a despeito de todo esforço, irrompe sempre de novo, de acordo com a condição da natureza humana: deve proceder desse modo especialmente em vista das paixões e das dores e angústias da alma e [sic] no inevitável ou insuperavelmente feio, fazer transparecer o *significativo*. Depois dessa grande e mesmo gigantesca tarefa da arte, a assim chamada arte propriamente dita, *a das obras de arte*, é somente um apêndice. Um homem que sente em si um excedente de tais forças para embelezar, esconder e reinterpretar procurará, por último, descarregar-se desse excedente também em obras de arte; do mesmo modo, em certas circunstâncias, um povo inteiro. Mas, de hábito, agora começam a arte pelo fim, penduram-se à sua cauda e pensam que a arte das obras de arte é a arte propriamente dita, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada corriqueiramente [sic] entende-se agora a arte por outro ângulo, nós a pegamos pela cauda e - tolos de nós! Se começamos a refeição pela sobremesa e degustamos doces e mais doces, o que há de admirar, se corrompermos o estômago e mesmo o apetite para a boa, forte, nutritiva refeição a que nos convida a arte [sic] (NIETZSCHE, 2000, p.115, grifos nossos).

Referências

NIETZSCHE, F. **Humano**, demasiado humano. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. _____. Tradução de Paulo César de Souza. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

_____. **Obras incompletas**. Tradução de Rubens Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Coleção Os pensadores).

PLATÃO. **A república**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____; XENOFONTE; ARISTÓFANES. **A defesa de Sócrates**. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates. As Nuvens. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. Seleção de textos de José Américo Pessanha. (Coleção Os pensadores).

Recebido em: 3 de julho de 2007.

Aprovado em: 20 de julho de 2007.