

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JULIANA BERNABÉ NUNES

**TODOS SOMOS ARTISTAS: UM DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E  
BEUYS**

VITÓRIA

2010

JULIANA BERNABÉ NUNES

**TODOS SOMOS ARTISTAS: UM DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E  
BEUYS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Filosofia.  
Orientador: Prof. Dr. Fernando Pessoa.

VITÓRIA  
2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

Nunes, Juliana Bernabé, 1984-  
N972t      Todos somos artistas : um diálogo entre Nietzsche e Beuys /  
              Juliana Bernabé Nunes. – 2010.  
              62 f.

Orientador: Fernando Mendes Pessoa.  
Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal  
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Beuys,  
Joseph. 3. Arte. 4. Vida. 5. Criação (Literária, artística, etc.). I.  
Pessoa, Fernando, 1961-. II. Universidade Federal do Espírito  
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 101

---

# **TODOS SOMOS ARTISTAS: UM DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E BEUYS**

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisição parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Filosofia.

Aprovada em 14 de dezembro de 2010.

## **COMISSÃO EXAMINADORA**



---

**Prof. Dr. Fernando Mendés Pessoa**  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientador



---

**Prof. Dr. Bernardo Barros Coelho de Oliveira**  
Universidade Federal do Espírito Santo



---

**Prof. Dr. Gilvan Fogel**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Agradeço a meus pais, aos professores do PPGFil, à professora Marcia Schuback e ao professor Gilvan Fogel, cujas obras foram um suporte fundamental para a escrita desse texto, e, sobretudo, ao meu orientador, Fernando Pessoa, por esses dois anos de convivência em suas aulas e grupos de estudo que tornaram possível a realização desse projeto.

Agradeço ainda à Fundação de Amparo e Pesquisa do Espírito Santo (FAPES), pelo imprescindível apoio financeiro.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1.</b>	<b>A CONCEPÇÃO ARTÍSTICA DE NIETZSCHE: A ARTE COMO VONTADE DE PODER</b>	<b>12</b>
<b>2.</b>	<b>A CONCEPÇÃO ARTÍSTICA DE JOSEPH BEUYS: A ARTE COMO A ATIVIDADE PLÁSTICA FUNDAMENTAL DA VIDA</b>	<b>29</b>
<b>3.</b>	<b>TODOS SOMOS ARTISTAS: UM DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E BEUYS</b>	<b>44</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>60</b>

“Cheio de méritos, mas poeticamente o homem  
habita esta terra.”

Hölderlin

## RESUMO

A intenção desta dissertação consiste em pensar o princípio diretriz que funda e perfaz tanto a concepção artística de Friedrich Nietzsche, quanto a de Joseph Beuys, a fim de compreender o elemento que os reúne em uma mesma perspectiva em relação à arte, a saber, a de que ela é a *tarefa propriamente dita da vida*. Ampliando o horizonte das questões da arte para além das discussões estéticas, ambos a concebem como um *pathos*, um *impulso*, isto é, como uma disposição do homem frente a si mesmo, à vida que ele mesmo é. Trata-se aqui, portanto, do estabelecimento de um diálogo entre o filósofo e o artista acerca da arte como a constituição mais própria da vida, do existir do homem sobre esta terra e, assim, como o solo desde onde se pode proferir uma crítica decisiva à decadência da postura moderna.



## ABSTRACT

The intention of this thesis is to think the guiding principle that grounds and makes both the artistic conception of Friedrich Nietzsche and Joseph Beuys, in order to understand the element that brings them together in the same perspective in relation to art, namely that it is the proper task of life. Expanding the horizon of the issues of art beyond the aesthetic discussions, both view it as a *pathos*, an *impulse*, ie, as a disposition of man to himself, to the life he himself is. It is here, therefore, the establishment of a dialogue between the philosopher and the artist about art as the constitution of life itself, of man's existence on this earth, and so long as the soil where it can make a decisive criticism to the decadence of the modern position.

## INTRODUÇÃO

O propósito deste trabalho é estabelecer um diálogo entre o pensamento de Friedrich Nietzsche e a arte de Joseph Beuys acerca da relação entre vida e arte. Essa questão ou tema de dissertação apareceu no percurso de realização da monografia de conclusão de meu curso de graduação em artes, na qual, a partir do estudo das declarações de Beuys, publicadas em uma série de entrevistas e palestras que ele concedeu, ao longo de sua vida, pude me aprofundar nas reflexões acerca de seu trabalho. Nessa época, uma entrevista concedida a Achille Bonito Oliva, que consta da obra “Joseph Beuys: Energy for the western man”, e um texto escrito por Barbara Stiegler, para o catálogo “Dioniso’s on condition”, produzido pelo Centro Georges Pompidou, analisavam como que aspectos tanto da concepção artística de Beuys, quanto de suas obras, repercutiam o pensamento filosófico de Nietzsche acerca da arte. Já de antemão, deixo claro que não é intenção deste texto explicar e, assim, legitimar as idéias de Beuys por meio de um possível antecessor ou da identificação de suas referências. Importa, sim, é compreender de que modo o privilégio que Nietzsche concede à arte na totalidade de seu pensamento vem a contribuir para um contato mais autêntico com o modo como Beuys pensa a grandeza e importância da experiência artística.

Nesse sentido, o propósito deste trabalho é encontrar e expor o elemento de ligação que vigora entre o pensamento de ambos, isto é, o assunto que lhes é comum, fundamental. É sempre desde o compartilhamento de um mesmo assunto, ou fundamento, que um diálogo entre filosofia e arte pode efetivamente acontecer. Partindo dessas indicações, este trabalho se propõe a mostrar como tanto Nietzsche quanto Beuys, dentro dos desdobramentos específicos de seus próprios discursos, compreenderam como a arte perfaz um acontecimento fundamental da vida – a intenção aqui é pensar justamente essa mesma questão comum a ambos. O assunto que compõe o diálogo entre esses dois pensamentos não pode ser entendido simplesmente como algo, uma coisa que esteja diante deles assim como um objeto de análise, mas precisa ser aqui compreendido como o que provocou (provoca) a experiência, o interesse de pensar a identidade entre arte e vida.

Em sua obra *A Vontade de Poder*, Nietzsche pensa a arte como a figura suprema do que ele caracterizou ser o modo mais próprio de vida. Isso porque, para ele, a arte é o que nos torna acessível, na sua forma mais transparente, a nossa vontade de poder, ou melhor, uma espécie

de embriaguez na vida. É como vontade ou embriaguez que vida, o fundamento que perfaz a existência na sua totalidade, sobrevém ao homem; e toda vez que vida se manifesta ela se mostra sob uma única forma: como arte ou, mais precisamente, como criação. Deste modo, a arte assume, em seu pensamento, a condição de *grande possibilitadora* da vida, o seu *grande estimulante*. Nietzsche retira a arte de suas limitações tradicionais às questões da estética, para, assim, apresentá-la como fisiologia, a saber, como a atividade por meio da qual o homem experimenta o *lógos* da própria *physis*, o sentido da terra. Entretanto, vivemos sob a égide da decadência dessa experiência originária, em uma época em que o homem tornou-se incapaz de reconhecer essa referência entre o *lógos* e a terra. Para Nietzsche, nos tempos modernos, o homem se encontra em *feito em pedaços*, fragmentado, na medida em que ele substituiu a vontade de poder, o seu corpo, pela subjetividade de seu arbítrio, a sua consciência, e, assim, ao contrário de consumir a vida que ele mesmo é, *apequena e estraga* a si mesmo e a terra. O homem desaprendeu a sua própria condição de criador, por isso, faz-se urgente a necessidade de superação dessa postura decadente frente à vida e, para tal tarefa, *nada como a arte!* Como o grande estimulante da vida, ela é o que nos restitui a *meta grandiosa* da existência.

Também para Joseph Beuys, vivemos em uma época na qual o homem se encontra aniquilado de suas possibilidades originais. A modernidade se mostra, em seu pensamento, como a constituição de um tipo doentio de homem, que não tem diante de si a dimensão plástica do viver, que é o mais próprio da terra, mas apenas o seu caráter inerte. Para Beuys, trata-se de uma época na qual o pensamento foi substituído pelo cálculo, a liberdade pelo arbítrio, o contato com as coisas pela capacidade de representação da consciência, o homem pelo sujeito. Em contrapartida, a terra foi esvaziada de todo conteúdo espiritual, transcendental, mitológico, para enfim revelar-se como matéria, molécula, átomo nas formulações da física. É preciso acordar o homem do refluxo positivista no qual ele se encontra, a fim de liberá-lo para uma relação originária com a terra, por meio da qual ele possa, nas suas realizações, em seus feitos, celebrar a vida. Precisamente essa *disposição* e essa *satisfação* provêm unicamente da arte, por isso, a necessidade de Beuys afirmar, de maneira radical e precisa, que *todo ser humano é artista*.

É, pois, a compreensão desse fato, a decadência do homem, e, sobretudo, o imperativo de sua superação por meio da arte, o assunto compartilhado tanto por Nietzsche, quanto por Beuys, em suas concepções artísticas. Abre-se aqui, então, uma série de questões que precisamos nos

demorar, a fim de realizar a tarefa que este texto se propõe: O que significa pensar a vida como vontade poder? De que modo a arte é a sua forma mais transparente? Em que consiste o aspecto decadente de nossa época? Como a arte restitui ao homem um *conhecimento essencial* acerca de si mesmo? Qual é o sentido de se afirmar que *todos somos artistas*?

## 1. A CONCEPÇÃO ARTÍSTICA DE NIETZSCHE: A ARTE COMO VONTADE DE PODER

A pergunta pelo que é o real, isto é, a questão acerca do seu movimento-gênese de exposição e concreção, perfaz o esforço do pensamento de Nietzsche, o seu propósito de trazer vida à fala. Perguntar pelo real não significa aqui descrevê-lo em seus aspectos fundamentais, assim como um objeto determinado posto diante de nós para nossa apreciação. Tal questionamento nos exige, de fato, o esforço de compartilhar, participar, ou melhor, experimentar, na sua dinâmica de nascividade, o princípio fundamental que perfaz e funda a própria realidade, a saber, isso que Nietzsche compreendeu como vida.

De acordo com o filósofo, a vida se manifesta, vem à fala, enquanto e como vontade de poder (*Wille zur Macht*). Perguntar pela vida, na autenticidade e dignidade dessa tarefa, significa tornar-se o seu porta-voz, na medida em que o cumprimento deste questionamento demanda ser tomado pela experiência de sua vontade. Essa experiência fundamental, por meio da qual se compartilha e participa da nascividade da vida, Nietzsche compreende como “embriaguez”. Deste modo, a tarefa que funda, direciona e perfaz todo o seu pensamento é, portanto, evocar essa embriaguez na vida.

Embriaguez, entretanto, não consiste, para Nietzsche, em algum tipo de perturbação ou torpor alcohólico ou narcótico que promova um pensamento delirante. Trata-se de uma compreensão vital, que se faz em meio à pulsão disso que Nietzsche compreendeu como o “*pathos afirmativo par excellence*”<sup>1</sup>. Uma compreensão não deste ou daquele aspecto da vida, mas do próprio princípio originário que rege a existência na sua totalidade. Fala-se de embriaguez porque tal compreensão não se dá devido à presteza de alguma faculdade do sujeito, mas sim em ser um estado em que o homem, “com infável certeza e sutileza”, compreende o que ele é, a sua situação, através da experiência e vitalidade de sua própria cadência. É, de fato, através desse pensamento embriagado que a vida fala – e, sempre quando ela fala, transfigura a existência em um “turbilhão de sensação de liberdade, de incondicionalidade, de poder, de divindade...”<sup>2</sup>. Nietzsche revela, deste modo, ser a superabundância, o transbordamento, a elevação vital, o princípio que rege a existência. O *pathos afirmativo* é, assim, o modo de ser

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*, 2001, p. 83.

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*, p. 86.

originário do homem, no qual a sua existência se ilumina em meio à mais ascendente experiência de vida. À pergunta pelo que é o real, não se pode responder com o auxílio de uma projeção analítica acerca do que a realidade é ou não é. Tal pergunta é sempre, de acordo com Nietzsche, um segredo a ser decifrado; segredo esse que se revela tão somente através da evocação da embriaguez, do *pathos afirmativo*. Por isso somente para aquele que se insinua no “coração da própria vida” e, assim, percorre os seus “maiores e menores caminhos”, ela expõe o seu segredo; a Zaratustra, por exemplo, ela disse: ““eu sou aquilo que *deve sempre superar a si mesmo*’.”<sup>3</sup>

Isso que vida é não se revela, deste modo, por meio da obtenção de uma resposta que solucione o seu enigma e, assim, liquide com o seu mistério. É no *pathos afirmativo* da embriaguez que a existência se insinua no segredo que vida é, e o que aí se revela é justamente um mando: “Cumpre-lhes superar a si mesmo”<sup>4</sup>. Só conhece aquilo que vida é, aquele que descobre a sua vontade de poder. Nietzsche afirma, portanto, ser a embriaguez, a própria elevação vital, o lançar-se da existência para além de si, o princípio que funda e sustenta o real na sua integridade. A vontade de poder significa, para o filósofo, a constância desse imperativo, ou melhor, a cadência desse princípio. Deste modo, essa vontade se manifesta à medida que desperta a existência para a tarefa originária de seu vir a ser, precisamente, para aquilo que a plenifica e consuma, a saber, superar a si mesma, transformar-se. Assim fala a vida, na sua força, na sua saúde, no seu modo de ser mais cheio, mais inteiro, mais perfeito. Ou melhor, esse é o *pathos afirmativo par excellence* que perfaz o modo de ser daquele que assumiu para si essa tarefa e, assim, acolhe a própria potência do vir a ser em sua auto-superação. Fala-se aqui não de um processo de aperfeiçoamento da existência por meio do qual ela se adéqua a uma identidade prévia, tampouco o desenrolar de algum processo evolutivo. De acordo com Nietzsche, a tarefa da existência é precisamente a assunção, ou melhor, a participação interessada no processo da vida fazendo-se vida. Essa tarefa se cumpre, deste modo, à medida que a existência insiste e persiste em seu poder, de maneira a intensificá-lo. Vontade de poder compreende, assim, a dinâmica da auto-superação da própria vida. O que aí, de fato, se supera é o si mesmo, que, para Nietzsche, é sempre poder, a possibilidade mais plena de ser. Poder aparece, assim, como a disposição originária da existência, a vigência do que lhe é mais próprio, a saber, a sua capacidade de vir a ser e tornar-se aquilo é, a sua aptidão de lançar-se em direção ao que lhe fortalece.

---

<sup>3</sup> Idem. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003 p. 146.

<sup>4</sup> Idem, *Ibidem*.

Para Nietzsche, “a *mais elevada vontade de poder*” é a capacidade de a existência “*cunhar* no devir o caráter do ser”<sup>5</sup>. A vontade, na plenitude de sua potência, corresponde ao *pathos afirmativo* da embriaguez, que é o modo de ser originário da existência. Cunhar no devir o caráter do ser significa trazer vida, o princípio originário de tudo o que é, à fala, à forma, torná-la evidente. Nietzsche não compreende, entretanto, que essa atividade de cunhagem seja da ordem de um simples arbítrio, uma escolha subjetiva. O caráter do ser é, para ele, a manifestação do sentido da terra. Existência é a tensão que reúne homem e terra em uma unidade, que Nietzsche denominou vontade de poder. A realidade não é algo autônomo do homem, mas sim a manifestação dessa tensão, a qual ele co-pertence. Tudo que é vem a ser de acordo com a potência dessa vontade, isto é, de acordo com a sua força vinculadora, que Nietzsche compreende como valor. Deste modo, a vontade cunha no devir o caráter do ser, ou melhor, haure o seu sentido autêntico, a partir de uma avaliação, que é sempre a manifestação da perspectiva de sua própria potência. Ela é a força vinculadora que reúne apropriadamente homem e terra, perfazendo, deste modo, tudo aquilo que vem a ser. Isso significa dizer que é precisamente a grandeza de sua força que produz isso que é e como é o real. É o poder da vontade que lhe confere peso, tonalidade, sentido – valor. Ser o porta-voz de vida significa, assim, participar do movimento-gênese de exposição da própria realidade, isto é, cunhar o seu valor no devir.

Deste modo, Nietzsche afirma: “A vontade é criadora”<sup>6</sup>. Aquele que, de fato, assume a sua vontade de poder é por ela conduzido ao caminho da criação, ou melhor, descobre a própria potência criadora que rege a existência. A vontade quer sempre poder e, por isso, precisa superar a si mesma, a fim de desdobrar a potência que ela mesma é. A auto-superação é, assim, o ato criador da existência, através do qual o homem proclama um “divino dizer sim a si mesmo”<sup>7</sup>, assume plenamente a sua humanidade. De acordo com Nietzsche, essa humanidade não significa mais nada a não ser uma única tarefa do homem, a saber, a criação. Não se trata aqui de afirmar o homem como um criador disso ou daquilo, mas ele próprio, à medida que assume a sua vontade de poder, cria a sua existência, isto é, traz à luz isso que ele mesmo é na sua relação com a terra. É, pois, na manifestação do *pathos afirmativo* da embriaguez que a criação se consuma e, assim, o homem descobre a si mesmo um avaliador e

---

<sup>5</sup> Idem. *A vontade de poder*, 2008, § 617, p. 316.

<sup>6</sup> Idem, *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p. 173.

<sup>7</sup> Idem. *A vontade de poder*, 2008, § 916, p. 455.

também um legislador dos valores. Ou melhor, ele toma parte da “instauração de valores” que perfaz e rege a si mesmo, assumindo, deste modo, o seu co-pertencimento à terra. Não há, pois, “um *sentido* no em-si”<sup>8</sup>. Tudo se revela, a partir do horizonte de interpretação da vontade, uma perspectiva de sua potência criadora. Tornar-se o porta-voz de vida diz, portanto, tomar parte dessa disputa de poder, da plasticidade que perfaz a dinâmica de realização do real.

É como uma “doutrina perspectivística”<sup>9</sup> que Nietzsche anuncia seu pensamento acerca do modo de ser originário da vida. Trata-se de um conhecimento que compreende a vida no seu acontecer e que, por isso mesmo, jamais é uniforme, unidimensional, unívoco. A “doutrina” nietzschiana se ilumina, deste modo, unicamente através da perspectiva daquilo que, a cada vez, a vontade torna evidente, logo não é doutrina alguma, mas tão somente a insistente, a persistente, retomada da disposição originária da existência, a saber, ser conforme a própria *physis*, no ultrapassamento e transformação de si mesmo. Isto significa dizer que Nietzsche não descreve aí nenhum conhecimento objetivo, mas, sim, evoca a experiência da potência criadora da existência. A “situação ou a condição humana – enfim, nesse sentido amplo, porém essencial, *o homem*”, ilumina-se, assim, “enquanto lugar e hora por excelência de realização de vida ou instância real e *absoluta* do acontecimento-vida”<sup>10</sup>. Unicamente à medida que o homem vai cumprindo a tarefa que ele mesmo é, essa doutrina pode se concretizar. Deste modo, vida não é nada já determinado e fixado, mas a circunscrição na qual a existência vai aparecendo, vai se fazendo e, assim, transformando a si mesma.

Torna-se evidente, a partir dessa “doutrina” nietzschiana, o homem enquanto o âmbito no qual vida se faz e perfaz, isto é, enquanto movimento de exposição de vontade. Fundamentalmente, ser homem é sempre já estar na possibilidade de ser acometido pela força vinculadora de sua vontade. A vontade se faz vigente, de acordo com Nietzsche, como a orientação, ou ainda, a destinação do homem para o seu modo de ser fundamental. Ela o envia e reenvia à tarefa que ele mesmo é e, por isso, à conquista de si. Não se trata aqui de um processo solipsista, mas de um por a si mesmo em obra na fluência nasciva do sentido da terra. É, de fato, um tomar sobre si a própria terra. Vontade diz sempre *dinâmica de obra*, movimento de realização e intensificação de experiência, que o homem assume, precisa assumir, para, de fato, ser, viver,

---

<sup>8</sup> Idem. *Ibidem*, § 590, p. 310.

<sup>9</sup> NIETZSCHE, Friedrich. In: FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*, 2005, p. 48.

<sup>10</sup> FOGEL, Gilvan. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 39.



existir de forma plena. A terra instaura limite ao homem, isto é, lhe concede a sua humanidade. Quando Nietzsche afirma que a vontade é criadora, ele confirma o potencial plástico que vigora entre terra e homem, isto é, que a existência está constantemente em obra. É precisamente por esse motivo que a embriaguez, para o filósofo, é a experiência fundamental da vida, uma vez que ela é sempre a excitação, a intensificação, de sua vontade criadora.

A embriaguez dá ao homem o pulso – a cadência – o *pathos* da vida no seu acontecer. Vida, que também se pode dizer existência, acontece, na sua forma originária, sempre enquanto e como experiência de compartilhamento, co-pertencimento e, por isso, sintonia. Conjuntamente, terra e homem se dão, põe-se em obra, concretizam-se em um possível modo de ser de vida, uma ação. A humanidade do homem, para Nietzsche, se manifesta precisamente na sua capacidade de cunhar no devir o caráter de sua vontade criadora. Fala-se aqui da assunção de seu ser próprio que é sempre, ao mesmo tempo, evocação do sentido da terra. O homem vive, de fato, existe à medida que põe a si mesmo em obra e, assim, cresce, intensifica, fortalece a vida que ele mesmo é. Assim é o *pathos afirmativo* da embriaguez, um “divino dizer sim a si mesmo”. Diz-se sim, deste modo, à vida, à fluência de sua vontade criadora, à sua ótica. O homem sob a “ótica da vida” é, pois, aquele que vê a própria existência na sua possibilidade mais plena. Esse ver é o modo de ser de sua vontade de poder, que reúne, articula e cunha no devir o sentido autêntico do seu ser próprio, fazendo o possível tornar-se realidade.

É, pois, através da vontade que a vida jorra, se origina, como um contínuo desvelar-se do caminho no qual a existência quer percorrer e, de fato, precisa percorrê-lo, para nele embriagar-se, consumir-se. Como uma obra “que dá à luz a si mesma”<sup>11</sup>, esse caminho se mostra à medida em que o homem assume a tarefa de percorrê-lo enquanto e como o destino autêntico de si mesmo; e, assim, haure o seu sentido – o torna valioso. Entretanto, nada aí se passa de modo aleatório e indiferente. O percurso dessa caminhada não se dá a partir de uma simples seleção arbitrária que se faça em meio a várias opções, mas se faz por meio da auscultação à voz da própria vida, do acolhimento de sua vontade. Vontade não é nenhum desejo que se dá ora como um querer isto, ora aquilo, ao contrário, a vontade quer sempre o mesmo, a saber, superar a si mesma, um “*plus* de poder”. Esse é o seu pulso, a sua cadência, insistente

---

<sup>11</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 796, p. 397.

retomada dessa mesma decisão pela realização da vida, isto é, pela concretização do modo de ser originário da relação entre homem e terra. Esse é o seu *pathos afirmativo*, que é sempre um estado de sintonia, de correspondência. É precisamente essa sintonia que constitui o que Nietzsche compreende como *corpo*.

De fato, para o filósofo, “Vida (*Leben*) e corpo (*Leib*) dizem o mesmo”<sup>12</sup>. Isto significa que a força vinculadora da vontade instaura e sustenta a existência à medida que constitui corpo, corporifica-se. Trata-se, pois, de uma concepção de corpo não como um conglomerado físico de funções estritamente biológicas, “que apenas nos acompanha e que também constatamos aí ao mesmo tempo, expressamente ou não, como simplesmente dado”<sup>13</sup>. Corpo não significa nenhum objeto alheio de nossa consciência que se carrega daqui para ali. Para Nietzsche, corpo é o modo como vida se concretiza, a saber, a circunscrição que envolve, articula, instaura a experiência da própria terra. É, pois, como um sentir-se a si mesmo no seio desta inter-relação que o corpo se mostra, que se “tem” um corpo. Isto significa dizer que existimos na medida em que conquistamos um corpo, ou melhor, assumimos a plasticidade da própria existência, a vitalidade de seu processo de formação. É precisamente enquanto e como um estado corpóreo, um sentir-se afinado ao seu próprio elemento, à sua vontade de poder, que, de modo imediato, a terra se dá, se oferece para o homem, como possibilidade de ser, caminho, tarefa. Nietzsche concebe o corpo, portanto, como uma matéria plástica na qual a existência cunha, dá forma, torna evidente, a auto-afirmação de sua potência criadora.

É como “um *dar-se conta de*, um *inteirar-se de*”, que o homem conhece o sentido da terra e, assim, vai incorporando, ou melhor, criando a si mesmo, o que lhe é próprio. Isso que é e como é corpo vem a ser de acordo com a força vinculadora da vontade de poder, isto é, de acordo com a própria manifestação da vida no seu acontecer: “nisso está o descobrir, o mostrar-se disso ou daquilo *como* isso ou aquilo.”<sup>14</sup> Corpo, portanto, é o próprio âmbito da criação, no qual a vontade se ilumina, se apropria de si mesma e, assim, conquista o seu caráter de ser. Trata-se, pois, de acordo com Nietzsche, de um estado de embriaguez. O pensamento nietzschiano propõe, deste modo, uma experiência de embriaguez que não corresponde a nenhuma fuga para o sonho ou o irracional, mas sim a uma decisão pela vida, a incorporação de sua inesgotável vontade criadora. Para Nietzsche, a voz da vida é

---

<sup>12</sup> FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*, 2005, p. 157.

<sup>13</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 91.

<sup>14</sup> Idem, *Ibidem*.

precisamente “a voz do corpo são”, “uma voz mais honesta e mais pura”<sup>15</sup> – o que ele chamou de a *grande razão*. Isto significa dizer que o corpo é o fundamento, ou melhor, o “fio condutor” que encaminha o homem em direção à compreensão “do princípio do real, de toda realidade possível”<sup>16</sup>. Desta forma, o homem, sob a ótica da vida, em meio a essa embriaguez, é “todo corpo e nada além disso”<sup>17</sup>. Ele é inteiramente disposto, interessado, desperto ao que lhe vem ao encontro, querendo junto a ele se fazer presença.

Nietzsche ao conceber o corpo como o portador da voz da vida, afirma que ele é a sua própria lei, a saber, um eterno criar para além de si. Logo, *vida e corpo dizem o mesmo*, “a mesma dinâmica de ‘auto-trans-figuração’”<sup>18</sup>. De acordo com o filósofo, no corpo mora o si mesmo, ou melhor, o próprio se dá enquanto e como corpo. Por isso, em seu “Zaratustra”, ele afirma que corpo é a grande razão: “esta não diz eu, mas faz o eu.”<sup>19</sup> Em relação ao corpo, à sua grande razão, o eu, para Nietzsche, é algo menor, uma “pequena razão”, cuja essência “vaidosa” nega a terra. O eu é a reivindicação de autonomia do homem em relação à sua própria vontade de poder. Ele representa uma negação dessa vontade, à medida que o fundamento de seu horizonte de avaliação não é a vida, o vigor de sua potência criadora, mas o solipsismo subjetivo do eu. Logo, esses valores não são valores afirmativos, que excitam a vontade criadora. O eu é sempre progressiva interiorização do homem, isto é, pretensão de autonomia de sua vontade. Essa postura ou perspectiva equivocada em relação àquilo que se é vai impedindo a concretização de seu ser próprio, o seu tornar-se realidade, obra, corpo. É, pois, essa fragmentação da possibilidade originária da existência o que Nietzsche compreende como doença. A *pequena razão* é uma doença precisamente porque compreende a si mesma como algo independente do corpo, de toda experiência, isto é, como algo já dado e assegurado e determinado.

Razão quer dizer “o poder, melhor, a força de juntar, compor, integrar ou reunir no próprio ato de ver”<sup>20</sup>. Grande razão é, assim, o vigor dessa capacidade reunidora da visão, enquanto que pequena razão diz a sua fraqueza, a sua ruína. Nessa afirmação de Zaratustra, *o teu corpo, a sua grande razão: esta não diz eu, mas faz o eu*, Nietzsche ressalta o caráter criativo dessa racionalidade. Fazer o eu significa criá-lo, trazê-lo para o âmbito do ser, concretizá-lo em um

<sup>15</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p. 59.

<sup>16</sup> FOGEL, Gilvan. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 52.

<sup>17</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p. 60.

<sup>18</sup> FOGEL, Gilvan. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 47.

<sup>19</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p. 59.

<sup>20</sup> FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*, 2005, p. 146.

possível modo de ser. A perspectiva dessa grande razão se funda na ação originária da criação, em seu *pathos* afirmativo por excelência, a embriaguez, e, por isso, vê, pode ver, a vida em seu acontecer: “a vista alcança enormes distâncias, e elas se tornam *perceptíveis* pela primeira vez”. Aí todas as coisas se iluminam, em sua plenitude e simplicidade. A grande razão emerge, portanto, de uma compreensão vital, existencial que o homem só “se dá conta vivendo, existindo e, então, fazendo vir a ser a experiência, o corpo que ele é”<sup>21</sup>. Viver, existir, a própria condição humana, se mostra, assim, um poder-produzir, isto é, assume um caráter plástico. Contudo, de acordo com Nietzsche, vivemos sob a égide do esquecimento, do apequenamento, desse sentido extraordinário de nossa humanidade. Decadência é como ele concebeu o acontecimento da alienação do homem de sua grande razão. O aspecto fundamental desse acontecimento é precisamente a supremacia do “eu”, dessa doença chamada interioridade. Para o pensamento de Nietzsche, esse descompasso, ou ainda, esse desajuste, é a condição do homem moderno, a sua “marca”.

Modernidade, para o filósofo, não diz outra coisa senão o horizonte de avaliação, proposto pela interpretação subjetivista do homem e, conseqüentemente, objetivista da terra, que se funda na cisão e na fragmentação da unidade que vigora entre homem e terra, na ruptura do corpo. A vontade que diz “eu” e, assim, o assume como “o lugar próprio e então necessário do homem”, da existência, é decadente, uma vez que despreza, ou melhor, nega a sua condição terrena – o seu corpo. Ela quer justamente “o constitutivamente *im-possível*”, isto é, aquilo que, “por princípio, *não pode*, logo, não tem direito de querer”<sup>22</sup>. Isso porque o “eu”, uma vez que nega a si mesmo como corpo e, assim, despreza a terra, reivindica para si uma consciência autônoma, pura, que não reconhece a via necessária da existência, isto é, a sua tarefa. Trata-se de uma vontade alienada da experiência originária que ela mesma é, que não mais repercute o clamor da terra, a saber, o “*traço de caráter fundamental* que jaz no fundamento de *cada* acontecer, que se exprime em cada acontecer”<sup>23</sup>, uma vez que compreende como o que lhe é próprio precisamente uma *interioridade inventada* que se encontra sempre para fora, para alguém ou para além de todo acontecer, isto é, um sujeito autônomo à toda e qualquer experiência possível. Esse esgotamento da vontade “modifica o apetite das coisas, *o valor das coisas*”<sup>24</sup>, de fato, vai minando a vitalidade de tudo aquilo que

---

<sup>21</sup> Idem. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 56.

<sup>22</sup> Idem. *O homem doente do homem: Leitura e interpretação de “Da visão e do enigma”, em Assim falava Zaratustra, de Nietzsche*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 6.

<sup>23</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 55, p. 53.

<sup>24</sup> Idem, *Ibidem*, § 48, p. 48.

junto a ela vem a ser. Logo, sob o efeito de tal *pathos*, a existência não afirma a si mesma, mas repudia a vida que ela mesma é, na intenção de reformá-la, corrigi-la. À medida que o corpo é precisamente uma matéria plástica que precisa ser cunhada no devir e, por isso, está sempre em formação, a crença no “eu” consiste na insistente reivindicação de que o homem tenha uma essência prévia, inabalável, perene, sólida. O engajamento em uma tal perspectiva desmedida, “impossível” de ser efetivada, posto que o próprio da vida é a criação, “promove um crescente desenraizamento ou uma crescente desertificação da Terra, do ‘sentido da Terra’”<sup>25</sup>.

A condição moderna, para Nietzsche, arruína, apequena, enfraquece, a vitalidade da vontade criadora. Dentro de seu horizonte de avaliação, o homem se torna ele mesmo um desprezador e caluniador do corpo, “em favor da autonomia e da auto-subsistência de uma interioridade inventada”<sup>26</sup>. Logo, diante de tal postura negativa frente à vida, a força vinculadora que amarra e sustenta todos os valores em um modo possível de ser da realidade perde o seu caráter de unidade, isto é, o real se *desrealiza*. Isto porque, à medida que o homem compreende a si mesmo a partir da subjetividade do “eu”, ele se desvia da possibilidade de se tornar um criador e um legislador dos valores. Para tal tarefa, ele é desarticulado demais, uma vez que desconhece a fluência nasciva, a cadência, de sua vontade criadora e, assim, não pode concretizar o presente da vida. Trata-se, pois, de compreender que

Em oposição àquele que a partir da plenitude que apresenta e sente e que doa involuntariamente às coisas, àquele que as vê mais cheias, com mais poder, mais promissoras – que em todo caso pode doar –, o esgotado apequena e estraga tudo o que vê, – ele empobrece o valor: é nocivo...<sup>27</sup>

A avaliação moderna da existência, ao pretender uma autonomia da subjetividade em relação à terra, à própria vida no seu acontecer, é nociva ao homem e à terra. Isto porque a sua ótica compreende a realidade a partir da negação de seu aspecto plástico, original. Tudo aquilo que vem a ser, diante de tal ótica, se mostra absolutamente como algo alheio e indiferente, desprovido de um sentido próprio, mera sub/objetividade. Não se afirma aqui que as coisas tenham uma essência nelas mesmas, que permanece intocada pelo homem. A realidade se estrutura sempre a partir de uma relação, uma inter-ação, entre homem e terra, logo, esse

---

<sup>25</sup> FOGEL, Gilvan. *O homem doente do homem: Leitura e interpretação de Da visão e do enigma, em Assim falava Zaratustra, de Nietzsche*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 7.

<sup>26</sup> Idem, *Nietzsche: Da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 5.

<sup>27</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 48, p. 48.

sentido próprio significa, de fato, uma compreensão vital, autêntica, disso que se mostra na medida em que se mostra na unidade do corpo, enquanto e como vontade de poder. É precisamente essa experiência originária que permanece velada para o homem *esgotado*, por isso, *ele empobrece o valor, é nocivo*. Tudo aquilo que junto a ele vem a ser não faz, não constitui, “nenhum *corpo*, mas um conglomerado doente”<sup>28</sup>.

De acordo com Nietzsche, é como se, para a modernidade, a vida, posto que é sempre terra, corpo, experiência de criação e auto-superação, carregasse uma “maldição” sobre si. Isso porque, para o filósofo, o homem moderno se acovarda com a angústia diante do mistério que rege as condições efetivas da existência, ou melhor, diante do “férvido anseio” de sua vontade criadora, e, assim, inventa para si uma realidade reformada, firme, assentada sobre a sua própria interioridade – esse “novo solo” fundado na decadência de sua vontade. O seu “ser próprio”, com isso, se assanha contra a terra, “volta as costas à vida”, isto é, “quer perecer”, uma vez que “não consegu[e] mais criar para além de [si]”<sup>29</sup>. Isto significa, para Nietzsche, o esmorecimento de seu poder-ser, de sua capacidade de assumir e afirmar a si mesmo como uma meta e uma tarefa, ou melhor, como necessidade de, no próprio acontecer de vida, no fluir de sua cadência, vir a ser e tornar-se aquilo que se é. À medida que, decadente da vida, o homem se engaja em um tal modo de ser, ou ainda, que persiste nesse hábito, ele vai se tornando invólucro de uma interioridade, sujeito. Para o pensamento nietzschiano, o sujeito é precisamente o tipo aleijado, doentio, o reflexo da vontade na sua decadência. Nele já não pulsa mais o *pathos afirmativo* da embriaguez, isto é, ele não é mais capaz de experimentar e, assim, concretizar em seu ato criador a vida ascendente, uma vez que lhe é absolutamente indiferente, desinteressado. Diante desse “novo solo”, desse “novo” horizonte de avaliação, os sentidos, os valores, ou melhor, o real enquanto tal se *desrealiza*, empalidece, fragmenta. Desarticulado do sentido da terra, sua meta e tarefa, a existência já não é mais ponte para nada, mas tão somente um descaminho, *fragmento e enigma e medonho acaso*. Conforme falou Zarathustra, em um tal estado, de fato, já não há nenhum homem:

Em verdade, meus amigos, eu caminho entre os homens como entre fragmentos e membros avulsos de seres humanos. E o mais terrível para os meus olhos é que encontro o homem feito em pedaços e esparso como num campo de batalha ou num matadouro. [...] sempre os meus olhos encontram a mesma coisa: fragmentos e membros avulsos e horrendos acasos – mas não homens!<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Idem, *Ibidem*, § 50, p. 49.

<sup>29</sup> Idem, *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p.61.

<sup>30</sup> Idem, *Ibidem*, p. 171.

A modernidade, na sua tentativa de reformar a existência a partir da interioridade de uma consciência pura, autônoma e anterior à vida no seu acontecer, isto é, a partir de “uma doutrina normativa ou prescritiva de dever-ser do homem”, ou ainda, “de uma compreensão e definição prévias a respeito da essência do homem”<sup>31</sup>, cinde, separa e opõe isso que se faz como corpo, unidade. A vontade que instaura e promove a modernidade, ou melhor, que constitui a própria condição moderna quer desesperar-se de si mesma, quer livrar-se de todo querer. Tal vontade desconfia precisamente de sua própria força vinculadora e, assim, diz não ao seu poder – uma “errância-total” “em relação aos seus instintos fundamentais”<sup>32</sup> –, assim promovendo um modo de ser distraído e arbitrário: “com isso estamos, na prática, o mais possível afastados da perfeição no ser, no fazer e no querer.”<sup>33</sup> Aquilo que é perfeito não é aqui, nesse caso, algo desprovido de defeito. Nietzsche não está a afirmar como contrapartida à decadência um modo de ser, fazer e querer que sejam imunes a qualquer possibilidade de erro. Perfeição significa, de fato, para o filósofo, o cuidado extremo no que é assumido como tarefa, a sua realização plena, isto é, “concentrada em seu modo de ser mais próprio”<sup>34</sup>. A condição moderna, deste modo, arruína o sentido originário da vida, a sua grande razão, à medida que promove um programa de humanização do homem a despeito de seu poder-ser. As suas possibilidades de ser, de fazer e de querer não correspondem à necessidade autêntica do próprio acontecer, mas se dão de modo distraído e arbitrário em relação à fluência nasciva da vida. A modernidade se mostra, deste modo, de acordo com as palavras de Zarathustra, tal qual um *matadouro*, no qual a vida vai sucumbindo, o corpo vai definhando, o homem é *feito em pedaços*.

A tarefa que Nietzsche reivindica para o seu pensamento filosófico é precisamente a transformação dessa postura que põe a desvalorização e o aniquilamento da vida, isto é, a sua superação. Trata-se, com isso, de deixar vir à fala, isso que vida é e como ela é, na sensibilidade própria de seu acontecer. Isto significa reconduzir a existência ao seu solo próprio e originário, à vontade de poder. É, pois, esse o solo onde se enraíza a crítica nietzschiana à modernidade e a sua reclamação pela superação do tipo decadente de homem:

O pensamento da vontade de poder delinea-se como a tentativa nietzschiana de ganhar um novo solo – uma nova linha de horizonte,

---

<sup>31</sup> FOGEL, Gilvan. *O homem doente do homem: Leitura e interpretação de Da visão e do enigma, em Assim falava Zarathustra, de Nietzsche*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 7.

<sup>32</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 39, p. 43.

<sup>33</sup> Idem, *Ibidem*, § 68, p. 61.

<sup>34</sup> FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*, 2005, p. 44.

diria Nietzsche – para, a partir daí, especificar e compreender esse erro.<sup>35</sup>

O pensamento da vontade de poder decifra enigmas, compartilha segredos, encerra consigo um grande mistério, que a tudo dirige, cadencia, perpassa e perfaz, a saber, a vida. Deste modo, pensar, para Nietzsche, exige uma postura ou condição fundamental, a saber, uma “supergrandiosa plenitude de vida”<sup>36</sup>. Tal pensamento é, assim, a “plenificação do limite”, o “lugar-limiar-horizonte de instauração” da embriaguez corporificadora. Logo, ao contrário de se constituir como alguma doutrina ou projeto que postule normas de conduta para o homem, ele acontece na medida em que o homem vai “vivendo, existindo e, então, fazendo vir a ser a experiência, o corpo que ele é”<sup>37</sup>. Promover essa experiência extraordinária e, assim, reconduzir a existência ao sentido autêntico de seu vir a ser é, pois, para Nietzsche, a sua meta, a sua tarefa:

Eu caminho entre os homens como entre fragmentos do futuro que contemplo.

Pois nisso consiste todo o meu Criar e Buscar: eu componho e junto em um o que é fragmento e enigma e medonho acaso. Pois como suportaria eu ser homem, não fosse o homem também criador, decifrador de enigmas e redentor do acaso? [...] Não-mais-querer, não-mais-estimar, não-mais-criar: ó, que esse grande cansaço esteja para sempre longe de mim!

[...] em direção ao homem leva-me sempre de novo minha fervorosa vontade de criar; assim é levado o martelo à pedra.

Ah, vós homens, na pedra dorme para mim uma imagem, a imagem das imagens! Ah, que ela tenha de dormir na mais dura e mais feia das pedras!<sup>38</sup>

A pergunta de Nietzsche é decisiva: como suportar ser homem, *não fosse o homem também criador, decifrador de enigmas e redentor do acaso?* É precisamente a criação que torna a existência passível de ser suportada. Ou melhor, ela é o que lhe dá força, vitalidade, ímpeto. A criação é, assim, aquilo que torna a existência valiosa, desejável, querida e, por isso, é a sua condição fundamental. *Não-mais querer, nem estimar, nem criar*, assim fala o cansaço, a doença; o contrário quer a *fervorosa vontade de criar*, essa que se lança para aquilo que deve vir, quer compor e juntar *em um o que é fragmento e enigma e acaso*. Aquilo que deve vir é, pois, sempre o ser próprio, uma vez que a vontade criadora não conhece nenhum repouso, nenhum cessar, mas está sempre a caminho, sempre em direção daquele que dorme *na mais*

<sup>35</sup> Idem. *Nietzsche: Da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 22.

<sup>36</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 48, p. 48.

<sup>37</sup> FOGEL, Gilvan. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 56.

<sup>38</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*, 2001, p. 93.



*dura e mais feia das pedras*, a fim de torná-lo homem. *Pois nisso consiste todo o [seu] Criar e Buscar*, a saber, superar a si mesmo – trazer vida à fala, à forma... E sempre que o homem cria, é sempre o mesmo em sua criação: cria como artista.<sup>39</sup> Revela-se, assim, no pensamento de Nietzsche, algo que é mais forte que toda decadência, que todo instinto de negação da vida: “A arte e nada como a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande sedutora para a vida, o grande estimulante da vida...”<sup>40</sup>

Cabe aqui ressaltar que, para Nietzsche, arte não significa a totalidade das manifestações artísticas de uma determinada época, tampouco o exercício do gosto pela beleza; não se trata de “belas artes” ou “artes plásticas”. Ele concebe a arte em um sentido ampliado, a partir de sua correlação originária com a essência da própria vida, isto é, “como a sua tarefa propriamente dita”<sup>41</sup>. Vida é, em todas as suas manifestações, vontade de poder, auto-superação. Essa é a sua meta, a sua tarefa, a saber, decifrar enigmas, redimir acasos, cunhar no devir o caráter do ser próprio. A arte é precisamente o seu solo originário, ou melhor, a sua pátria autêntica, onde a vida, de fato, cresce, floresce, vem a ser, se realiza. A rigor, arte, para Nietzsche, não é nada formulado, nenhuma representação conceitual – não é nenhum “conceito”. É, antes, uma *supergrandiosa plenitude de vida*, isto é, a arte é essencialmente a manifestação da vida ascendente, a sua forma mais transparente<sup>42</sup>, o seu *pathos afirmativo*. Logo, Nietzsche compreende a arte enquanto e como *a grande possibilitadora, a grande sedutora, o grande estimulante da vida*, ou melhor, aquilo que porta e, por isso, restitui à sua cadência – o próprio *contramovimento*<sup>43</sup> à decadência.

De acordo com o filósofo, o *pathos afirmativo* da vida constitui a realidade fundamental da arte, isto é, aquilo que caracteriza o que ela é e como é. Isto significa dizer que a arte acontece na embriaguez corporificadora, enquanto e como um estado no qual o homem é acometido pela sua vontade criadora, na assunção e concretização de seu poder-ser. O que, de fato, acontece na experiência artística é “uma diferença de grau na intensidade da relação de vida, de existência consigo mesma”, através da qual vai se consumando, vai se plenificando, “a obra do viver, do existir”<sup>44</sup>. Para Nietzsche, deste modo, arte não significa outra coisa a não

<sup>39</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 853, p. 426.

<sup>40</sup> Idem, *Ibidem*, § 853, p. 427.

<sup>41</sup> Idem, *Ibidem*, § 853, p. 427

<sup>42</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, § 797, p. 397.

<sup>43</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, § 794, p. 397.

<sup>44</sup> FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*, 2005, p. 52.

ser a própria manifestação do *fenômeno artista*<sup>45</sup>. Em seu pensamento, artista é, assim, o tipo de homem que *não diz eu, mas faz o eu*, isto é, que descobre ser a criação a fonte e o suporte constante de seu poder-ser ou ser próprio. Arte, portanto, é precisamente aquilo que se torna evidente, concreto, real, junto àqueles que dizem sim à vida no seu acontecer, ou melhor, que compartilham o seu segredo. O que não significa, entretanto, nenhum tipo de objetividade perceptiva, tampouco alguma *alucinação dos sentidos*. Não se trata de um efeito narcótico ou uma farsa momentânea, mas de uma correspondência efetiva entre aquilo que se mostra, que é sempre a terra, e aquilo que vê, o homem. Deste modo, isso que se torna visível junto aos artistas é a sua “melhor sabedoria”, a sua fisiologia.

A arte, portanto, é o que se consoma na correspondência entre homem e terra. Ela é a própria condição fisiológica dessa relação. Ao contrário de designar algum tipo de fenômeno físico-químico que ocorra no interior de nossas células, tecidos e órgãos, fisiologia, para Nietzsche, é precisamente o processo fundamental da vida mesma, através do qual o homem a traz à fala: fisiologia é o *lógos* da *physis*. O fenômeno artístico é a concretização dessa experiência extraordinária, através da qual o sentido da terra se faz presença, forma – corpo. É, pois, junto ao artista que o que antes era fragmento, enigma e acaso alcança a constituição própria de obra. Isso porque ele se encontra no *pathos* que revela vida como atividade plástica – criação. Entretanto, tal criação não é nenhuma invenção humana, um tirar algo do nada, por puro acaso. Criar é, para o artista, um ter que imitar ou reproduzir isso que a força vinculadora de sua vontade evidencia, a saber, a própria *physis*. Trata-se, pois, de um levar para frente, um promover, “a própria nascividade, que é em si e por si mesma direção e flecha”<sup>46</sup>. Assim, para Nietzsche, criar, imitar, reproduzir – arte – é a “participação mimética” junto à *physis*, que é sempre, para o filósofo, o sentido da terra. Ou melhor, o ato criador do artista obedece à vida no seu acontecer, na sua presentificação, na sua nascividade, assim, tornando-a manifesta, concreta, real.<sup>47</sup> Essa obediência é precisamente o que satisfaz e vivifica a sua vontade de poder. Tudo aquilo que o artista vê, ele jamais vê “assim como é”, tampouco meramente imagina. De fato, a sua ótica *aperfeiçoa* tudo o que vê, ou melhor, torna “mais pleno, mais simples, mais forte do que é”<sup>48</sup>. Sob a sua ótica, abre-se para ele, em sentimentos, pensamentos, imagens, a exuberância da tensão que rege a própria existência.

---

<sup>45</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 797, p. 397.

<sup>46</sup> FOGEL, Gilvan. *Nietzsche: Da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 120.

<sup>47</sup> Cf. Idem, *Ibidem*.

<sup>48</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 800, p. 399.

Logo, em relação ao artista, o sujeito, na sua ânsia por interioridade e autonomia, ou melhor, por um estado de suspensão ou “auto-elevação” em relação à terra, é um modo de estar cego e surdo, isto é, alheio à exuberância do “reino dos valores”, da própria realidade. Para Nietzsche, na prática, “semelhante ataque de loucura [...] acabou em obscurecimento, aviltamento e empobrecimento do homem”<sup>49</sup>, em “um profundo e arraigado desprezo de si”<sup>50</sup> – de sua condição fisiológica. O sujeito, deste modo, permanece na meridiana clareza de sua subjetividade, “encegueirado pelo que está mais próximo”<sup>51</sup>, mais óbvio, assegurado. A ele desagrada o aspecto plástico da existência. Ao contrário, isso que funda e sustenta a manifestação do fenômeno artista é, de fato, para Nietzsche, a sua “espécie de ver”, a saber, a sua capacidade de fazer refletir nas coisas a “própria plenitude e prazer de viver”. A postura fundamental do artista consiste no fato de ele “não outorgar nenhum valor às coisas, a não ser que elas saibam se transformar em forma”, isto é, “desde que ela[s] se ofereça[m] e se torne[m] manifesta[s]”<sup>52</sup>. O artista, portanto, deixa o que vem ao seu encontro, vir à luz. Trata-se, pois, mais uma vez, de uma correspondência entre isso que se mostra e aquele que vê, que é sempre, de acordo com Nietzsche, um estado de embriaguez, corpo. A embriaguez é, assim, a condição fisiológica da vida que se corporifica. De fato, em tal estado, dissolve-se precisamente a subjetividade do sujeito na medida em que é rompido “o confinamento do “objeto” apartado que subiste por si”<sup>53</sup>. A correspondência entre homem e terra que ocorre na embriaguez, deste modo, não significa nenhuma “ligação entre o elemento subjetivo e o elemento objetivo: a ligação sujeito-objeto”<sup>54</sup>.

A embriaguez artística não é, para Nietzsche, nenhuma experiência que se volatiliza e dissipa. Ao contrário, ela se atém, de tal modo, ao todo da existência, que o artista se agarra precisamente à apreensão desse fenômeno, isto é, “retém-no em vista e o obriga a se conformar”<sup>55</sup>. A arte é, pois, a experiência fundamental que Nietzsche compreende na expressão *vontade de poder*, a sua forma mais *transparente*, uma vez que ela traz o todo da existência diante de uma transformação e o mantém aí. Ou melhor, ela estabelece o fundamento, o solo originário, a partir do qual todos os valores são transvalorados, impõe a sua lei, exerce o seu poder. A existência se lança à sua altura mais própria e, assim, ganha

---

<sup>49</sup> Idem, *Ibidem*, § 845, p. 420.

<sup>50</sup> Idem, *Ibidem*, § 813, p. 407.

<sup>51</sup> Idem, *Ibidem*, § 852, p. 425.

<sup>52</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 108.

<sup>53</sup> Idem, *Ibidem*, p. 113.

<sup>54</sup> Idem, *Ibidem*, p. 111.

<sup>55</sup> Idem, *Ibidem*, p. 94.

cadência, limite, corpo. Essa circunscrição de limite, de corpo, traz homem e terra para o que cada um é e os coloca na relação que ambos são: “Ele é salvo pela arte e, através da arte salva-se nele – a vida”<sup>56</sup>. Entretanto, isso não significa que, a partir daí, o homem tenha superado definitivamente a *pequena razão* de sua subjetividade, e, enfim, se livrado dessa doença. O pensamento, que apresenta a fala da vida, porta consigo, de maneira constitutiva, cadência e decadência, saúde e doença, força e fraqueza. Para Nietzsche, isso que vida é, na sua totalidade, se mostra precisamente tanto no tipo artista, quanto no tipo sujeito. Isto significa dizer que ambos são aspectos de nossa humanidade, ou melhor, momentos da experiência de nossa própria existência, porém um na sua propriedade (cadência) e outro na sua impropriedade (decadência).

Deste modo, de acordo com Nietzsche, decadência não se refere a um período histórico específico, mas a todo o horizonte de realização do processo civilizatório ocidental e, portanto, a sua modernidade assume, em seu pensamento, a configuração máxima desse processo. Logo, decadência não é também nenhum desvio de caráter em relação a algum tipo de lei moral, mas a constituição existencial que perfaz a história do Ocidente. Trata-se, de fato, do processo de determinação e de realização da realidade desde uma retirada da vida, de uma indiferença à terra, ou melhor, de seu desprezo e difamação, “em favor da autonomia e da auto-subsistência de uma interioridade inventada”<sup>57</sup>. Isso que a arte proporciona é, assim, a experiência dessa realidade fundamental de nossa existência à medida que lhe restitui a “meta grandiosa” de sua vontade criadora. Instaure-se aí uma tarefa, isto é, a necessidade de um comprometimento, de uma ausculta, com isso que se é. É justamente esse despertar que ocorre em meio à embriaguez artística o que *cativou*<sup>58</sup> Nietzsche em relação à arte. Daí o sentido de ele afirmar que os artistas “não esqueceram o grande veio no qual a vida corre”<sup>59</sup>. Eles são, pois, a própria expressão “da grande concepção do homem” que aparece no pensamento nietzschiano, a saber, “a de que o homem se torna o transfigurador da existência quando

---

<sup>56</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*, 1992, p. 55.

<sup>57</sup> FOGEL, Gilvan. *Nietzsche: da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 5.

<sup>58</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 81. Em sua referida obra, Heidegger mostra o universo de reflexões acerca da arte que era contemporâneo a Nietzsche, inclusive as diferentes compreensões do estado de embriaguez vigentes àquela época, tornando evidente aquilo em que se distinguia o pensamento nietzschiano, assim como também aquilo que, desse universo, ele reteve, a saber, a embriaguez artística como uma “salvação da ‘vida’, sobretudo em face do crescente empobrecimento e desertificação da existência por meio da indústria, da técnica e da economia em conexão com um estiolamento e esvaziamento das forças conformadoras do saber e da tradição; e isso para não falar da total falta de todo e qualquer estabelecimento de uma meta grandiosa para a existência. [...] O que cativou o jovem Nietzsche [...] foi esse arrebatamento que impelia para o todo a partir da embriaguez”.

<sup>59</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 820, p. 410.

aprende a transfigurar a si mesmo”<sup>60</sup>. Ou melhor, quando o homem se descobre a si mesmo como “um vidente daquilo que deve vir”, “uma ponte para o futuro”<sup>61</sup>. É, assim, como um dar-se conta de, um inteirar-se de, que o homem pode, *com inefável certeza e sutileza*, ser artista, fazendo de sua própria vida uma obra.

---

<sup>60</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>61</sup> Idem, *Ibidem*, p. 171.

## 2. A CONCEPÇÃO ARTÍSTICA DE JOSEPH BEUYS: A ARTE COMO A ATIVIDADE PLÁSTICA FUNDAMENTAL DA VIDA

Autor da frase: “todo ser humano é um artista” (*Jeder Mensch ist ein Künstler*), Joseph Beuys, ao envolver-se intensamente tanto na cena artística da segunda metade do século XX, quanto na esfera acadêmica, fundando, inclusive, em Düsseldorf, a “Universidade Livre Internacional” (*FIU – Freie Internationale Universität*), sempre buscou promover a compreensão do sentido originário da experiência artística. Beuys mantém viva a tarefa, já anunciada por Nietzsche, de evocar a possibilidade primordial da existência, a fim de revelar o aspecto plástico da própria vida. Assim como Nietzsche, também Beuys concebeu a arte, o fenômeno artista, como o grande estimulante da vida, transcendendo tanto os limites de uma visão restrita às belas artes, como também toda a reflexão acerca das tendências e movimentos artísticos que surgiam naquele período. Neste sentido, Beuys compartilha o mesmo horizonte artístico nietzschiano<sup>62</sup> e, deste modo, nos propõe a pensar, através da arte, a tecitura fundamental da relação do homem com a terra.

Beuys produziu um legado de obras riquíssimo em possibilidades formais e materiais, através do qual se deu o desenvolvimento de uma concepção ampliada da arte. Para ele, no modo de ser do fazer artístico se mostra precisamente “o princípio de toda e qualquer produção”<sup>63</sup>. Isto significa dizer que a arte é “a produção originária, fundamental”<sup>64</sup>, ou ainda, o *princípio originário* (*Urprinzip*)<sup>65</sup> que produz tudo o que é. No pensamento de Beuys, arte não diz outra coisa senão o modo plástico como terra e homem aparecem um para o outro. Por esse motivo, ele utiliza o termo *Plástica Social*<sup>66</sup> (*Soziale Plastik*), para caracterizar a atividade

---

<sup>62</sup> Cf. OLIVA, Achille Bonito. “Death keeps me awake”. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 87; e STIEGLER, Barbara. *Dionysos on condition: Apollos’ Knife and Ariadne’s ear*, 2005.

<sup>63</sup> No original: “the starting point for production anything at all”. BEUYS, Joseph. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p. 10.

<sup>64</sup> No original: “the original, underlying production”. Idem, *Ibidem*.

<sup>65</sup> Idem, *Ibidem*, p. 59. Embora a expressão *evolutionary principle* apareça várias vezes nas traduções em inglês, Beuys utiliza o termo alemão *Urprinzip*, cuja tradução mais literal é *princípio originário*.

<sup>66</sup> Apesar de os textos escritos tanto em inglês quanto em português privilegiarem a expressão *Social Sculpture* ou *Escultura Social*, respectivamente, o termo utilizado por Beuys é *Soziale Plastik*. Em sua entrevista concedida a Volker Harlam, Beuys faz questão de ressaltar a distinção entre *Plastik* e *Bildhauerei*, que remete à palavra escultura, em português. Na sua ótica, o termo *Plastik* privilegia mais o sentido que ele reivindica para a sua concepção artística: “Eu sempre tracei uma linha divisória clara entre a concepção de plástica [Plastik], que eu compreendo como um modo mais fundamental de se modelar algo flexível, que se realiza, precisamente, desde o seu interior para o exterior [assim como um “processo de intensificação do fluxo”], e escultura [Bildhauerei], que surge à

fundamental do próprio existir. A arte assume, assim, a condição de um *pathos*, ou melhor, uma experiência apropriada e apropriante, através da qual homem e terra vêm a ser e se dão na sua forma mais autêntica. Ou melhor, de acordo com Beuys, a arte perfaz a dinâmica de nascividade de vida – ela é a sua atividade plástica fundamental<sup>67</sup>. Trata-se, pois, de uma concepção artística que em cujo cerne nos deparamos com uma discussão fundamental acerca da existência, no sentido do co-pertencimento originário entre homem e terra que cunha as feições da própria realidade. Para Beuys, o caráter grandioso da arte, isso que a torna indispensável e essencial para a vida, é a sua capacidade de promover:

uma discussão acerca da plástica, isto é, acerca da constituição da forma, ou ainda, acerca dos diferentes modos de expressão dos diferentes impulsos à forma.<sup>68</sup>

Essa é uma discussão acerca das possibilidades de haurir o sentido, o valor, daquilo nos vem ao encontro, a saber, a vida como necessidade criação, impulso à forma. Essa experiência de criação, ou melhor, o fenômeno artista é, para Beuys, de fato, uma postura frente à vida pautada pela ausculta do sentido da terra. É como um impulso à forma, isto é, como o acometimento de um *pathos*, uma pulsão criadora, que a terra se revela – esse é o modo de ser do vivente. A arte é precisamente o perfazimento desse impulso em uma forma, ou melhor, a sua manifestação autêntica em um modo possível de ser. Ela manifesta o sentido da terra em sua autenticidade própria. Deste modo, ao fundar no solo da arte a sua discussão acerca de uma postura fundamental do homem frente à vida, Beuys afirma ser o próprio do viver, do existir, a sua condição plástica, isto é, a permanência de seus processos de formação<sup>69</sup>. De acordo com essa perspectiva, a existência significa um permanecer junto à passagem do caos à forma<sup>70</sup>. Logo, a atividade mais fundamental do existir, ou melhor, o seu princípio originário é a criação. Entretanto, criar não é nenhum inventar ou imaginar algo simplesmente do nada, tampouco se trata de um esforço da consciência que, no uso de suas faculdades

---

medida que se toma a matéria do seu exterior [assim como um “processo de obstrução do fluxo”]. No original: “I’ve always drawn a clear dividing line between the concept of sculpture [*Plastik*], which I link with a more organic way of working in a flexible material, that must really be made from within outwards [as a “building up process”], and carving [*Bildhauerei*], which arises by taking material away from the outside [as a “paring away process”]. (Idem, *Ibidem*, p. 61-63). A decisão de traduzir a palavra alemã *Plastik* por plástica visa ressaltar essa diferença estabelecida pelo próprio Beuys.

<sup>67</sup> Cf. BEUYS, Joseph. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 87.

<sup>68</sup> No original: “a sculpture discussion, a discussion about the shaping of form, about the different representations of the problem of the different form impulses”. BEUYS, Joseph. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p.55.

<sup>69</sup> Cf. BEUYS, Joseph. *Speech upon receiving an honorary doctorate degree from the Nova Scotia College of art and design*. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 55.

<sup>70</sup> Cf. Idem, *Interview with Willoughby Sharp*. In: Idem, *Ibidem*, p. 91.

intelectivas, impõe formas a alguma coisa simplesmente dada. Para Beuys, o criar provém de um *impulso* que sobrevém ao homem, isto é, que o toma em uma disposição para a ação que a ele se abre como tarefa, ou ainda, necessidade de obra. É, pois, a terra, o sentido da terra, que lhe sobrevém, lançando-o para além dele mesmo, tornando-o diferente do que era. Diferente, não neste ou naquele aspecto, mas na sua totalidade. A criação diz respeito ao próprio homem, é ele que aí se transforma, isto é, se põe em obra. De acordo com Beuys, a arte é uma postura afirmativa frente à vida, a própria *feição de seus processos de formação*. A arte é, assim, o fenômeno plástico no qual a existência assume a si mesma como necessidade de obra, ou melhor, de incorporação de vida.

Trata-se, aqui também, de uma compreensão fisiológica da experiência artística<sup>71</sup>. O que se experimenta junto à arte é a própria *physis* tornando-se *lógos*, fala, forma. E toda vez que a *physis* sobrevém ao homem é sempre um só sentido e direção, um único impulso à criação. Deste modo, para Beuys, essa compreensão fisiológica não significa uma tentativa de explicar a arte nos termos de uma biociência, isto é, de determiná-la como um fenômeno físico-químico que ocorre no interior do organismo humano. Fisiologia é o modo como a criação se dá, a saber, como incorporação de vida – constituição de corpo. Logo, a arte é um fenômeno do corpo, o que significa dizer: de integração do homem à terra, à sua condição terrena. Corpo diz sempre o modo interessado no qual o homem se coloca junto às coisas, deixando-se por elas ser afetado. A arte traz proximidade entre homem e terra, à medida que ela opera assim como um “processo de intensificação do fluxo” dessa relação. O fluxo ou princípio que rege esta relação não é outra coisa senão um *pathos*, um impulso, ou ainda, um *interesse de aparecer e de forma*. É precisamente esse princípio que conduz o ato criador do artista. Para Beuys, o criar da arte é sempre a plástica disso que é o mais próprio do humano, o seu viver, existir, nesta terra, isto é, junto à sua vontade<sup>72</sup> de criação.

É por isso que Beuys afirma a necessidade de se ter, diante da vida, uma postura de artista. Isso que a terra é nunca se aquietar ou cristalizar na certeza de um conceito. Para apreender o seu sentido, é preciso, a cada vez, em cada situação, aprendê-lo. Há que se auscultar a sua vontade e percorrer os caminhos que ela conduz. Viver é, pois, uma tarefa que se cumpre à medida que se desdobra e intensifica a necessidade de levar adiante a sua própria tarefa. Na

---

<sup>71</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 87.

<sup>72</sup> Beuys também compreende como vontade essa força vital, ou ainda, esse impulso à criação. Cf. Idem. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004.



obra do artista, em todo o seu agir e proceder, vigora, deste modo, um verdadeiro sim a isso que a ele se mostra como tarefa. O sentido da terra não é, portanto, nada que já lhe seja assegurado de antemão, mas lhe advém na contrapartida de uma postura interessada. Tal postura é fundamentalmente uma aprendizagem junto às coisas, um deixar que elas apareçam na sua luminosidade própria e, assim, se ofereçam em uma possibilidade de sentido. Isso significa dizer que o próprio dessa postura do artista frente à vida é, pois, permanecer a caminho dessa experiência originária, ou melhor, tê-la sempre em vista. Essa é a vontade que rege o seu criar. Quando Beuys afirma, portanto, que todo ser humano é artista, ele compreende que essa é maximamente “a expressão de ser humano”<sup>73</sup>, isto é, essa é a sua condição fisiológica – o modo apropriado e apropriante através do qual ele encorpora, intensifica, consoma, a vida que ele mesmo é.

Afirma-se, com isso, que a arte é uma espécie de princípio motor<sup>74</sup> do modo de ser existencial do homem. Logo, a concepção artística de Beuys não apresenta nenhuma estética ou teoria da arte, tampouco se restringe aos limites ideológicos de algum movimento, grupo ou tendência. Para ele, a arte é o fenômeno através do qual a existência sofre uma transformação decisiva. O caráter decisivo desse fenômeno reside no fato de que por meio dele a vontade se liga com aquilo que por ela é querido: criar, encorporar, lançar-se para mais além de si. Decisão é, pois, o *pathos*, o interesse, através do qual aquilo que antes vigorava apenas como potência ou possibilidade de ser é trazido para o âmbito da realidade. Trata-se, pois, de afirmar que a arte coloca o todo da existência diante de uma transformação e aí a mantém. Para Beuys, a arte é, assim, lugar e hora de vida e de obra, isto é, ela possibilita, estimula e concretiza os seus processos de formação. Daí o sentido de ele afirmar, de modo radical e preciso, que “Apenas a arte torna possível a vida” e, por isso, “sem arte, o homem é inconcebível em termos fisiológicos”<sup>75</sup>. Tendo em vista que a arte é um *pathos* que sobrevém ao homem, ela acontece de acordo com o modo de ser próprio dessa afetação, isto é, não há a arte como uma coisa já pronta e, por isso, indiferente a toda relação possível. Isso que é e como é o artístico depende necessariamente do modo como o existir se realiza, cunha o ser. Logo, se a existência toma para si uma postura indiferente frente ao seu caráter plástico fundamental, torna-se incapaz de

---

<sup>73</sup> Cabe aqui ressaltar que embora a expressão *world's evolutionary impulse*, assim como *evolutionary principle*, apareça várias vezes nas traduções em inglês, Beuys utiliza o termo alemão *Urprinzip*, cuja tradução mais literal é princípio originário. No original: “the expression of being human, embodying, carrying forward and further evolving the world's evolutionary impulse”. Idem, *Ibidem*, p. 10.

<sup>74</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 49.

<sup>75</sup> No original: “Art alone makes life possible – this is how radically I should like to formulate it”, “without art man is inconceivable in physiological terms”. Idem. *Interview with Willoughby Sharp*, In: KOUNI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 87.

incorporar a vida que ela mesma é, ou melhor, abdica de sua condição de artista. Sem a arte, é o próprio viver que define<sup>76</sup>.

Para Beuys, a necessidade de se realizar uma discussão acerca da arte visa a salvaguardar junto ao homem a sua disposição originária frente ao próprio existir. Tal como uma espécie de *hífen*, ela é o que lhe garante a sua proximidade à terra, ou ainda, às coisas que lhe vem ao encontro. É a partir dessa aproximação que se pode ter uma experiência autêntica de realidade, isto é, os seus nexos e sentidos sobressaem. Caso contrário, quando o homem toma para si uma postura indiferente frente à terra, essa experiência é fragmentada e, com isso, ele se torna incapaz de reconhecer a referência que vigora entre ele e as coisas. Essa perda de realidade significa, de fato, a aniquilação da proximidade do homem à terra. Uma vez que não reconhece a sua referência à terra, o homem decai na impessoalidade do hábito, isto é, em uma compreensão sempre já determinada de si e das coisas. Diante de uma tal postura, o próprio existir perde a sua dimensão plástica, tornando-se algo estéril. De acordo com Beuys, a história do Ocidente, cujo ápice é a nossa atual modernidade, é marcada justamente por essa postura decadente frente à vida.<sup>77</sup>

Para ele, a modernidade se mostra como sendo a condensação de um longo processo aniquilação da própria relação de vida, de existência, marcado, sobretudo, pela alienação da experiência apropriada e apropriante da arte. Sem a dimensão artística própria da existência, a conjuntura que junta homem e terra é fragmentada, ficando a vida decaída de sua condição original. Logo, à medida que se funda em uma interpretação decadente do fenômeno da vida, a modernidade se constitui como uma doença do homem. Esse aspecto doentio, caracterizado por Beuys, não significa nenhuma disfunção do organismo biológico humano, tampouco um padecimento de algum mal moral. A doença do homem moderno é precisamente a sua incapacidade de levar a termo o sentido da terra, o seu negar em ação a própria vida. Trata-se, de fato, da perda da integridade fisiológica, que, ao contrário de consumir o co-pertencimento de homem e terra, instaura, em seu lugar, um vazio estéril<sup>78</sup>. O aspecto fundamental da época moderna se mostra, pois, como sendo a dicotomização do princípio originário do próprio existir. Isto significa dizer que o modo como o homem moderno se compreende se funda em sua diferenciação e autonomia da terra, tomando para si a condição de ser o sujeito causador

---

<sup>76</sup> Cf. Idem. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*.

<sup>77</sup> Cf. Idem. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006.

<sup>78</sup> Cf. STIEGLER, Barbara. *Dionysos on condition: Apollos' knife and Ariadne's ear*, 2005, p. 3.

de todo o seu vir a ser. Diante dessa ótica moderna, a terra é reduzida a um simples objeto indeterminado, desprovido de qualquer propriedade, que está sempre à mercê do arbítrio do sujeito. O sujeito é, assim, um tipo de homem que nega a sua própria condição artística, fisiológica, isto é, cujo vínculo originário com a terra jaz no esquecimento.

Desta maneira, enquanto que, por um lado, o artista é aquele que afirma a vida na medida em que se enraíza no sentido da terra, por outro, o sujeito desvaloriza e apequena tudo aquilo que junto a ele vem a ser, uma vez que não reconhece a sua própria referência ao vigor da terra, sendo, assim, um tipo desenraizado. Subjetividade se constitui efetivamente por meio do império e da dominação da consciência racional do homem enquanto e como o princípio que funda, perfaz e determina tudo o que é e como é. Trata-se, pois, de um privilégio da consciência, essa substância imaterial, incorpórea, inteligente, em detrimento à terra, ou ainda, ao modo corpóreo ou fisiológico do existir do homem nesta terra. De acordo com Beuys, tamanho equívoco e descompreensão arruinam o próprio destinar-se de vida enquanto e como necessidade de incorporação, de concepção. A modernidade se torna, assim, o cenário da “aniquilação do modo de ser do homem” e, conseqüentemente, da “destruição da terra”<sup>79</sup>. Para Beuys, a doença do homem moderno não é senão a negação das condições efetivas da vida, que se efetiva por meio dessa contraposição e privilégio da racionalidade da consciência em relação ao sentido da terra. Logo, trata-se da hipertrofia de uma ótica marcadamente positivista, cuja visão se limita àquilo que nas coisas é passível de ser calculado.

Tal experiência de realidade leva a uma relação do homem com a terra baseada tão somente na apreensão de suas leis naturais, a fim de alcançar, de maneira cada vez mais definitiva, a forma concisa e sintética de seu caráter material.<sup>80</sup> Trata-se de uma ótica que aleija aquele que vê, uma vez que empobrece as possibilidades de sentido daquilo que lhe vem ao encontro. Beuys compreende, deste modo, que tal interpretação, ou ainda, avaliação do fenômeno da vida se funda em uma desmedida da consciência racional. Isso porque ela “apenas aprecia [nas coisas] aquilo que [nelas] pode ser controlado pela razão”<sup>81</sup>. Logo, trata-se de uma constituição de realidade bastante limitada, ou melhor, de uma ótica “extremamente parcial,

<sup>79</sup> No original: “annihilation of mankind” e “destruction of the earth”. BEUYS, Joseph. In: GRAEVENITZ, Antje von. *Breaking the silence: Joseph Beuys on his 'Challenger', Marcel Duchamp*. In: MESCH, Claudia; MICHELY, Viola (org.). *Joseph Beuys: The reader*, 2007, p. 29.

<sup>80</sup> Cf. Beuys, Joseph. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006, p. 309.

<sup>81</sup> No original: “has become so positivist that [he] only appreciate what can be controlled by reason”. BEUYS, Joseph. In: *Interview with Willoughby Sharp*. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 86.

que por certo não pode se referir a todos os problemas do homem, porque está basead[a] preponderantemente nas leis da matéria.<sup>82</sup>” Para Beuys, há nesse processo uma subordinação da *physis* à consciência humana, às “exigências” e aos “vínculos da lógica”<sup>83</sup>. Isso significa dizer que a *matriz* do pensamento moderno, ou ainda, o valor supremo de sua avaliação perdeu a sua referência à vida. Precisamente a sua concentração nas *leis da matéria* ou *leis da natureza* significa a sua privação do caráter propriamente plástico, artístico, criador, da existência. A decadência da época moderna significa, assim, a substituição do sentido da terra pelo “conhecimento objetivo das condições terrenas”<sup>84</sup>. Ou melhor, nessa época a terra se limita a condição de “matéria [“inanimada”]”, a um “conceito positivista, materialista e atomista”<sup>85</sup>. Vista desde uma ótica imprópria, as possibilidades do próprio existir do homem nesta terra foram “se reduzindo progressivamente a uma simples somatória de valores mensuráveis (“medir”, “pesar”, “contar” são termos recorrentes).<sup>86</sup>”

Na decadência, ao contrário de o homem auscultar das coisas o seu sentido, isto é, deixar-se por elas ser afetado, ele se atém unicamente à sua capacidade lógico-racional. Deste modo, ele apenas reconhece como sentido ou valor aquilo que nas coisas pode ser medido, pesado, contado, calculado, isto é, unicamente o seu caráter objetivo. O que caracteriza fundamentalmente a decadência do homem moderno é a impropriedade de sua avaliação, ou melhor, a sua tentativa de limitar nos juízos de sua consciência racional isso que é próprio de uma experiência autêntica de proximidade às coisas. Essa sua pretensão de autonomia em relação ao sentido da terra significa a aniquilação, ou ainda, o esvaziamento da condição originária da existência.<sup>87</sup> O seu ato criador, ao contrário de afirmar, nega a vida que junto a ele quer vir a ser, na medida em que é indiferente e, assim, incapaz de reconhecer o sentido e a direção de seu *fluxo*, o seu impulso à forma. A sua obra, deste modo, não consuma a terra, mas sim a destruição de seu sentido uma vez que se é sempre e somente a exposição de seu caráter material, inanimado. O sentido próprio de criação, como integração de homem e terra, é aí subvertido por um mero agir e proceder da razão no exercício de seu controle e apoderamento. O que significa dizer: uma alienação do vigor de origem, da vitalidade

---

<sup>82</sup> Cf. Beuys, Joseph. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006, p. 306.

<sup>83</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>84</sup> Idem, *Ibidem*, p. 307.

<sup>85</sup> Idem, *Ibidem*, p. 306.

<sup>86</sup> Idem, *Ibidem*, p. 309.

<sup>87</sup> Cf. Idem. In: *Interview with Lowrien Wijers*. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 251.

plástica, proveniente da interpretação moderna de realidade. Na decadência dessa interpretação, a criação se torna tão somente a retomada e o desdobramento do cálculo, da medida, da soma. Trata-se de uma postura mesquinha frente à grandeza do agir, que pressupõe ter a terra à sua disposição, para qualquer uso ou função, nela reconhecendo, deste modo, unicamente a possibilidade de exploração de seus recursos.<sup>88</sup>

De acordo com Beuys, ao tomar para si tal postura mesquinha, o homem se priva do “conhecimento essencial das coisas”, “do sentido da vida, ou do sentido das relações com o mundo”<sup>89</sup>. Isso porque, mediante a desmedida de sua racionalidade, ele perde a dimensão plástica do próprio existir, esquece o sentido autêntico de obra. O que se verifica é, assim, um apequenamento da capacidade de o homem levar a termo a vida que ele mesmo é. Deste modo, falta fundamentalmente um *conhecimento essencial* de si mesmo, da grandeza e, sobretudo, da tarefa que constitui o próprio viver. Para suprir essa falta, se faz urgente a superação dessa interpretação decadente do fenômeno da vida que “hoje” vigora. Há que se reunir, mais uma vez, a fissura intransponível que ela abriu entre o homem e a terra, ao substituir o pensamento pelo cálculo. Ou melhor, ao privar o “pensamento de qualquer patrimônio de espiritualidade e de transcendência”<sup>90</sup>. É preciso aqui ressaltar que a perda dessa espiritualidade e transcendência não significa que, para Beuys, o homem, na época moderna, afastou-se de algum tipo de experiência religiosa ou de natureza mitológica, mas, visa a ressaltar o achatamento do pensamento a uma ótica subjetivista e estritamente positivista<sup>91</sup>. De acordo com Beuys, o “problema que neste momento mais interessa ao mundo”, ou ainda, “o problema dominante” que precisamos nos defrontar “é a falta de um modelo humano”, “falta uma discussão sobre o homem”. Precisamente isso que funda e sustenta a sua concepção artística é, pois, a urgente necessidade de se retirar o homem de sua alienação em relação a si mesmo, a fim de restituir-lhe o seu co-pertencimento originário à terra.<sup>92</sup>

Todavia, pensar o que é o homem não significa nenhum exame minucioso que venha a concluir de maneira precisa o que e como ele é. O modelo que Beuys quer discutir não visa à

---

<sup>88</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 229.

<sup>89</sup> Cf. Idem. In: BORER, Alain Borer. *Joseph Beuys*, 2001, p. 14.

<sup>90</sup> Idem. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006, p. 311.

<sup>91</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 309.

<sup>92</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 321.

instituição de um conjunto de regras, tampouco a prescrição de alguma fórmula, que, se aplicada corretamente, garantirá o desenvolvimento apropriado da existência. Para ele, levantar tal discussão significa fazer um apelo, ou ainda, uma provocação ao pensamento, que visa a levar aquele que assim se dispõe a pensar a um questionamento essencial de si mesmo. É por isso que essa discussão se funda na arte, ou melhor, na vigência do fenômeno artista, uma vez que ela só pode ser conduzida na medida em que o homem assume a sua condição fisiológica, incorporando, assim, a vida que ele mesmo é. Deste modo, *o problema que neste momento mais interessa ao mundo* não é outra coisa senão a necessidade de o homem restabelecer uma proximidade à terra, deixando-se efetivamente afetar pelo vigor de seu sentido. Nessa experiência originária, a própria *physis* repercute no homem como necessidade de obra, como um impulso à criação. O apelo ou a provocação que Beuys pretende visa, assim, a instauração dessa relação de vida, ou melhor, do fenômeno artista. Somente quando o homem se dispõe ao caráter criativo da terra e, assim, se deixa conduzir pela riqueza de suas possibilidades de sentido, vai se modelando o seu modo próprio de ser. Logo, ao afirmar o fenômeno artista como traço fundamental da existência, Beuys concebe ser o humano precisamente o modo nascido da *physis*, ou melhor, o sentido da terra.

Fica claro, deste modo, que o homem nunca tem a posse definitiva desse modelo, tal qual a objetividade de um conceito que se pode pressupor e determinar. Tal conhecimento acerca de si mesmo lhe sobrevém na contrapartida de uma postura interessada, que aprende a ver as feições das coisas no próprio ato de ver, isto é, no vigor de origem que delas emana. Beuys concebe que o artista possui tal conhecimento, justamente porque ele reconhece a referência do *lógos* à *physis* e, portanto, ao contrário de alhear-se da terra, quer trazê-la à fala, ao pensamento, à forma<sup>93</sup>. Todavia, vivemos em uma época que corresponde ao amesquinamento e estiolamento dessa experiência originária, cuja conseqüência é um intenso desenraizamento do próprio existir em relação à sua condição originária. Daí o caráter decisivo que a arte assume no pensamento de Beuys. Ela retira o homem do subjetivo, do refluxo positivista e alienante dessa postura equivocada frente à vida, na medida em que o reintegra à terra, ou melhor, a ele abre o caráter extraordinário do próprio existir, a saber, o destinar-se de vida como tarefa, como criação plástica, ou ainda, necessidade de incorporação. Por meio da arte, a existência, não neste ou naquele aspecto, mas na sua totalidade, sofre um deslocamento que a lança para fora de seu horizonte habitual de

---

<sup>93</sup> Cf. Idem. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p. 20.

compreensão, ou melhor, para além da decadência de suas possibilidades de ser. Ela sobrevém ao homem como um estímulo à vida ascendente, *assim como um processo de intensificação do fluxo* disso que nele efetivamente é vivo. O próprio disso que vive é o querer lançar-se para mais além de si, isto é, o ter que vir a buscar novas formas, novas possibilidades, para, assim, poder continuar vivendo, crescer. Deste modo, o vivente apenas satisfaz a sua essência na criação, em um ter que vir a transpor o caos em forma, obra, realidade. Ao contrário de tentar subtrair a vigência dessa potência extraordinária, caótica, própria da vida, por meio da determinação do cálculo, da precisão do conceito, a arte assume maximamente a tarefa que aí se expõe.

A tarefa que a vida assim nos impõe, e que tem a arte como a sua *grande possibilitadora*, não é outra senão a concretização de seus processos de formação. O que isso significa é que ser homem é ter sempre que se esforçar junto a esse processo, por meio do qual é precisamente a sua própria existência que vai ganhando forma, sentido, corpo. A arte é, pois, isso que nos provoca para a preparação<sup>94</sup>, ou ainda, a destinação da vida que nós mesmos somos. Isso porque ela rompe a garantia e a segurança dos juízos da consciência racional, abrindo ao homem a apreensão do sentido da terra. O ato criador do artista se constitui, assim, enquanto e como a repercussão desse sentido em alguma forma possível. Deste modo, a sua obra não se limita a simplesmente representar algum aspecto da realidade, tampouco a apresentá-la de maneira fantasiosa, mas é ela mesma lugar e hora de constituição do próprio real. Esse é o caráter decisivo da arte, ela transfigura o modo como o homem existe nesta terra, a sua experiência de realidade, de maneira a intensificá-la, levá-la adiante. Por isso ela é a atividade plástica da vida, porque ela resguarda o seu vigor de origem, a sua potência nasciva e, assim, seduz o homem para o cumprimento de sua potência criadora.

Cumprir diz aí deixar-se atrair, ser tomado por encanto e admiração, ou melhor, envolver-se inteiramente com o que vem ao encontro. É nesse envolvimento imparcial com a terra que a criação sobrevém ao homem, assim como uma dádiva a ser usufruída. Criar significa, assim, muito mais um aprender a acolher o caráter dadivoso das coisas, do que uma imposição subjetiva de formas quaisquer a uma matéria determinada. De acordo com Beuys, nisso consiste o aspecto modelar do artista, a saber, o seu cuidado de apenas extrair da terra aquilo que nela quer vir a ser forma. Esse cuidado ou interesse é, para ele, a instância privilegiada

---

<sup>94</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 12.

disso que nos é mais próprio e, nesse sentido, essa experiência proporcionada pela arte se torna paradigma, exemplo, do que Beuys compreende como sendo o princípio originário que deve perfazer o nosso agir e proceder junto às coisas. A grandeza da obra de arte não consiste, deste modo, em uma apresentação perspicaz de algum recorte ou aspecto específico da realidade, ou da condição humana, mas sim em transmitir essa possibilidade originária do viver, do existir. Ou melhor, a obra traz consigo um *conhecimento essencial das coisas*, na medida em que ela é a concretização desse modo exemplar do agir humano. Ela, assim, faz ver de acordo com o seu sim ao sentido da terra, tornando visíveis as feições da própria vida. E toda vez que vida se manifesta, ela se mostra sob a mesma luz, como um impulso à forma, vontade de criação. A obra de arte tem, pois, a capacidade de fazer repercutir, naquele que com ela se envolve, o seu mesmo vigor de origem.

Origem vigora sempre como um único *pathos* ou disposição, uma franca postura frente à vida. Deste modo, isso que a obra proporciona nunca é a constatação de algo já prontamente determinado e assegurado, tampouco nos demanda uma equivalência ou igualdade no juízo acerca dela. A obra tem a capacidade de nos conduzir a uma experiência privilegiada de realidade, através da qual sofremos uma transformação de nossa própria relação de vida, de existência. De acordo com Beuys, a obra sobrevém àquele que com ela se envolve assim como um impulso a sua *disposição* e a sua *satisfação com a vida*. Trata-se, pois, sempre de uma elevação da vida, ou melhor, de um desdobramento criativo de nossas possibilidades de ser. Deste modo, o obrar da obra se mostra como uma provocação às *necessidades de cada um*, que assim sempre nos incita ao cumprimento da vida que nós mesmos somos. A obra nos leva a um despertar para o nosso modo existencial de ser sempre em uma relação com a terra e, por isso, nos desperta para a nossa própria vontade de encorporá-la, modelá-la, poetizá-la. Essa é uma experiência privilegiada porque ela salvaguarda o sentido da terra em seu falar, seu pensar, seu criar, em todas as suas manifestações. É precisamente essa salvaguarda da terra, isto é, essa sua disposição e satisfação com a vida, a dignidade da linguagem.

A arte é a atividade fisiológica propriamente dita da vida, uma vez que ela aprende com as coisas as suas possibilidades de sentido, forma, pensamento – linguagem. A linguagem não deve ser aqui compreendida meramente como um conjunto sistemático de signos sonoros, gráficos, gestuais, através do qual se dá algum tipo de comunicação, baseada em uma representação das coisas. Para Beuys, linguagem é fundamentalmente a circunscrição na qual a relação entre homem e terra vai se tecendo, vai aparecendo. Isso que o real é, assim como



também isso que ele não é se dá e vem a ser de acordo com o modo como cunhamos as suas possibilidades de sentido na linguagem. Deste modo, linguagem definitivamente não possui nenhum caráter inerte, mas permanece sempre em formação, na contrapartida de uma relação de vida, de existência. É, pois, mediante o modo como o homem se relaciona com as coisas que lhe vêm ao encontro que a linguagem se constitui e, ainda, do mesmo modo, é de acordo com a propriedade ou impropriedade da linguagem que essa relação pode ou não se efetivar plenamente. A linguagem é fundamentalmente a obra com a qual todos estamos envolvidos, da qual todos compartilhamos, por isso *todos somos artistas*. Para Beuys, “essa é a tarefa com a qual temos que lidar”<sup>95</sup>, isto é, “o que é esperado dos seres humanos”<sup>96</sup>. A tarefa que a vida, assim, nos impõe não é outra senão a necessidade de uma lida apropriada com a linguagem, que se baseie em um envolvimento afetivo com as coisas.

Por isso a necessidade da arte: ela possibilita ao homem uma experiência de congraçamento com a terra, ou melhor, uma compreensão essencial dessa relação. O próprio de tal compreensão, o seu modo de pensar, não pode ser, deste modo, nenhuma representação abstrata do real, tampouco significa algum tipo de capacidade de produzir enunciados “com conotações marcadamente positivistas, atomistas e materialistas”<sup>97</sup>. O pensamento é o solo da arte precisamente devido a sua referência originária à *physis*. Compreender essencialmente, então, significa um pensar de maneira a resguardar o sentido da terra e, assim, conduzir aquele que pensa à descoberta de novas formas, novas possibilidades de sentido para o próprio viver. A arte cria a linguagem na sua dignidade própria justamente porque ela libera o homem para a vida que junto a ele quer vir a ser. O seu ato criador não se limita a nenhuma exigência ou vínculo à lógica de alguma consciência racional ou subjetividade, mas é maximamente livre para acolher as dádivas que a terra tem a oferecer. Ser livre significa aqui ser inteiramente disposto ao cumprimento de nossa tarefa junto à linguagem, a saber, nela resguardar o viço originário da própria vida. Por isso, para Beuys, ela não só se constitui, mas também atua como uma obra de arte. Logo, a sua característica fundamental consiste precisamente em ser uma espécie de *veículo*<sup>98</sup> dessa disposição e satisfação com o próprio viver.

---

<sup>95</sup> No original: “that is the task we have to deal with”. Idem. In: *Interview with Lowrien Wijers*. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 253.

<sup>96</sup> No original: “what is required of human beings”. Idem. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p. 23.

<sup>97</sup> Idem. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006, p. 309.

<sup>98</sup> Cf. Idem. In: SCHELLMANN, Jörg; KLÜSER, Bernd. *Questions à Joseph Beuys*, 2007.

Ter com a terra uma relação baseada exclusivamente na necessidade de medi-la, pesá-la, calculá-la, de modo a torná-la apreensível objetivamente, é amesquinhar o seu sentido. Todavia, de acordo com Beuys, vivemos sob a égide dessa interpretação doentia dos fenômenos, isto é, da decadência da linguagem.<sup>99</sup> Isso porque tal postura encobre o vigor originário da existência, uma vez que dispensa o homem de todo tipo de envolvimento afetoso com a terra. A sua vontade de dominação e manipulação das condições efetivas da vida achata todas as possibilidades de sentido, inviabiliza a pensar essencialmente. O sujeito não suporta a terra, o seu caráter plástico e, por isso, foi estabelecendo com as coisas uma relação predominantemente pautada pela análise de seus *fenômenos físicos e matemáticos*. Para Beuys, essa vontade de suplantar o caráter fisiológico da existência pela indiferença do cálculo é a *matriz* que constitui a nossa modernidade atual. Vivemos em uma época na qual a linguagem vem perdendo progressivamente o seu caráter de obra, assim se tornando um emaranhado de fórmulas e conceitos cuja validade é extremamente parcial, uma vez que não provém de uma relação originária com a terra, logo, nunca satisfaz a nossa necessidade mais fundamental. Deste modo, o que se verifica, na época moderna, é um processo radical de artificialização dos sentidos que, conseqüentemente, torna a linguagem um mero *blá, blá, blá* acerca das coisas. Na modernidade, a linguagem tornou-se maximamente instrumento, não da plenificação, mas da *destruição da terra* e da *aniquilação* do homem. Isso porque:

nós vivemos em uma época na qual a liberdade é muitas vezes mau utilizada e confundida por arbitrariedade, isso é um fato; a criação, atualmente, provém sobretudo da arbitrariedade e não da liberdade.

[...]

O fundamental aqui é a criação do mundo. Afinal a liberdade não é algo arbitrário, mas, sim, algo positivo, uma concepção criadora. Podemos dizer que liberdade não é nenhuma isenção de toda e qualquer responsabilidade. Pelo contrário, essa concepção traz consigo toda responsabilidade [...] a responsabilidade de reconhecer o elemento de necessidade implícito na criação.<sup>100</sup>

Ápice da dicotomização da experiência existencial, na modernidade, a linguagem foi sendo privada de seu princípio originário, na medida em que o homem já não mais reconhece a sua

<sup>99</sup> Cf. Idem. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993.

<sup>100</sup> No original: "we live in a time in which freedom is very often abused and mistaken for arbitrariness, that's a fact; things produced nowadays arise largely through arbitrariness not freedom. [...] The basic thing has to do with creating the world. Freedom is something positive after all, a concept of production, not something arbitrary. It isn't, let's say, a relief from responsibility. On the contrary, the concept of freedom burdens human being with full responsibility [...] the responsibility for recognizing the element of necessity implicit in this concept". Idem. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p. 72.

liberdade de ser para a terra, para *as feições de seus processos de formação*, tornando-se, assim, incapaz de descobrir o *elemento de necessidade implícito na criação*. A liberdade não se conquista por meio de um tornar-se independente, autônomo, privado em relação a todo acontecer, a tudo o que vem ao encontro para, assim, poder agir e proceder de maneira a impor sobre as coisas os caprichos da consciência. Porém, essa confusão entre liberdade e independência é o que funda e sustenta a postura do homem moderno frente à vida e, conseqüentemente, a sua doença. Precisamos da arte justamente porque ela opera como sendo um antídoto para essa doença, uma vez que ela nos restaura o sentido autêntico de liberdade enquanto e como uma experiência de congraçamento com a terra, ou melhor, de máxima responsabilidade com o seu sentido. O homem é livre à medida que assume a necessidade de deixar o *lógos* consumir-se junto à terra, isto é, encorporá-la como o seu princípio motor. Entretanto, sendo essa a nossa própria constituição histórica, permanecemos sempre na iminência da perda dessa experiência privilegiada.

Por isso a necessidade de se colocar de modo interessado, responsável, afetuoso em nossas ações, a fim de nelas nos lançarmos, a cada vez, para além de toda cobiça mesquinha pela terra e, assim, para a conquista de uma experiência autêntica de realidade. Para Beuys, trata-se de nunca perder de vista *o elemento de necessidade implícito na criação*. É na obediência a esse elemento que o homem descobre a sua condição de artista e aprende a resguardar na linguagem o “segredo começo das coisas”<sup>101</sup>, fazendo assim ver, de acordo com a sua espécie de ver. Ao contrário de tentar tornar a linguagem o domínio do conceito e do número, ele expõe de maneira radical e precisa o seu caráter plástico, transformador, liberador de novas possibilidades de sentido. A arte assume, deste modo, no pensamento de Beuys a condição de um espaço de questionamento e superação da aniquilação da vida no homem. Por isso o sentido de ele afirmar que a experiência artística é curativa<sup>102</sup>. Para ele, o modo de ser da arte opera como radical oposição à postura moderna frente à existência, assim restituindo à linguagem o seu caráter extraordinário. Dispor-se à arte significa, assim, lançar-se a um aprendizado junto às coisas e, assim, poder sentir, no velar e desvelar de suas feições, o frescor de origem se originando. Ou melhor, trata-se de um ver que reconhece o que precisa

---

<sup>101</sup> Cf. Expressão de CAVALCANTE, Marcia C. de Sá. *A plástica da concepção*, 1999, p. 97.

<sup>102</sup> Cf. BEUYS, Joseph. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993.

ser visto no próprio ato de ver.<sup>103</sup> Essa capacidade provém de uma assunção às condições efetivas da vida, uma postura radicalmente livre frente ao que nos advém como tarefa.

Aprender a reconhecer *o secreto das coisas*, ou ainda, o *pathos* da origem significa, assim, permanecer fiel à terra, isto é, deixar-se levar pelo seu sentido. É assim como um deixar-se levar pelas coisas mesmas, que se dá “a expressão mais radical da liberdade humana”<sup>104</sup>. Beuys concebe, assim, ser esse o horizonte próprio da experiência artística. Falar de arte significa, para ele, lidar de forma direta com o fato de que somos nós mesmos somos *lugar e hora por excelência de realização de vida*. Logo, ao contrário de impedir o homem diante dessa tarefa fundamental, a arte o libera para a plástica de seu próprio vir a ser, isto é, para uma lida interessada, afetuosa, afirmativa junto à “grande potência criadora e transformadora da vida”<sup>105</sup>. Deste modo, é desde a experiência desse vigor criativo que se desdobram, ou ainda, podem se desdobrar, as questões acerca do humano, ou melhor, acerca dos *diferentes modos de expressão* da linguagem. Beuys compreende, assim, que a arte se constitui como uma espécie de *liga* ou *hífen* entre o homem e aquilo que dele é esperado, a sua tarefa, a saber, aprender a percorrer em todo o seu agir e proceder nesta terra “os traços dos primeiros dias da criação”<sup>106</sup>, resguardando-os, assim, em seus feitos, na obra de seu próprio existir. Assim, é a linguagem, “incansável concepção, isto é, geração”<sup>107</sup> dos diferentes modos de exposição da lida do homem com as coisas. É, pois, ao assumir e concretizar as “*metamorfoses, transsubstanciações, encarnações*”<sup>108</sup> disso “que tenha se exaurido ou enrijecido”, “em uma forma estimulante, pulsante, elevadora de vida”<sup>109</sup>, que o homem se consuma em seus feitos. Essa é a sua dignidade de artista, a saber, resguardar em suas obras o caráter nascivo do real e, assim, manter-se sempre como ponte, passagem, preparação, para aquilo que deve vir, o eterno tornar-se de vida na sua sede de viver.

---

<sup>103</sup> Cf. Idem. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p. 22.

<sup>104</sup> Idem. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006, p. 305.

<sup>105</sup> No original: “the most creative and matter-transforming power”. Idem. In: “*Time’s thermic machine*”: a public dialogue, Bonn. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993, p. 102.

<sup>106</sup> CAVALCANTE, Marcia C. de Sá. *A plástica da concepção*, 1999, p. 98.

<sup>107</sup> Idem, lbdem, p. 95.

<sup>108</sup> Idem, lbdem, p. 90.

<sup>109</sup> No original: “that has died or rigidified”, “into a living, pulsing, life-enhancing, soul-enhancing, spirit-enhancing form”. BEUYS, Joseph. In: HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*, 2004, p. 109.

### 3. TODOS SOMOS ARTISTAS: UM DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E BEUYS

O fenômeno da arte, visto desde a ótica nietzschiana ou desde o “conceito ampliado de arte” cunhado por Joseph Beuys, se mostra como a experiência restauradora do modo de ser fundamental da existência, aquela que promove o seu caráter plástico. Ambos não tecem uma reflexão da arte pautada nos limites restritos de uma teoria estética, crítica, ou analítica historiográfica. A arte é pensada, tanto por um, quanto por outro, como o solo no qual ambos fundamentam e sustentam suas críticas aos alicerces da perspectiva moderna frente à vida. À medida que, para esse pensamento, a modernidade se caracteriza pela negação da plasticidade própria da existência, ou melhor, da potência de sua vontade criadora, o fenômeno artista se mostra precisamente como a experiência fundamental de superação dessa postura, isto é, de afirmação da fluência nascida da terra, o seu caráter caótico, no vigor da criação. Nietzsche chega a afirmar ser o fenômeno artista a manifestação autêntica do *pathos afirmativo* da existência.

Nesse sentido, assim como para Nietzsche, também para Beuys, a experiência artística afirma as condições efetivas da vida. Isto significa dizer que o fenômeno artista se constitui como um fenômeno do corpo, ou melhor, como um fenômeno que, ao mesmo tempo, descobre e integra o sentido próprio da existência. Não se pensa aqui, entretanto, um fenômeno como um fato ou evento que possa ser descrito e explicado logicamente, também não se trata de nenhuma apreensão ilusória de algo por meio da sensibilidade. O fenômeno artista perfaz precisamente o movimento dinâmico de vida no seu aparecer e tornar-se, isto é, nele, a própria *physis* vem a ser e se mostra<sup>110</sup>. Deste modo, o fenômeno-corpo nunca é o domínio estático de um organismo biológico, mas ele mesmo é o elemento plástico por meio do qual a existência concretiza a experiência que ela mesma é. O corpo circunscreve, assim, a totalidade das relações que o homem estabelece com a terra. Ou melhor, somos o que somos à medida que conquistamos um corpo, ou melhor, à medida que criamos e, assim, incorporamos uma possibilidade de ser. É, pois, na realização desse corpo que se abre e se mostra o extraordinário mistério que vida é.

---

<sup>110</sup> Cf. HARADA, Hermógenes. [Parábolas do saber e da luz], jul./dez. 2009, p. 127.

Por isso, para Nietzsche, o corpo é fundamentalmente uma grande razão, uma vez que a própria vida, isso que o filósofo cunhou como vontade de poder<sup>111</sup>, somente revela, só pode revelar, o seu segredo mais íntimo e profundo quando se concretiza, realiza, corporifica a sua possibilidade de ser. O artista, deste modo, é aquele que porta a voz do corpo são, ele é o escultor dessa grande razão. Tornar-se o seu porta-voz significa percorrer os caminhos de sua vontade criadora e, assim, exige uma postura fundamental, ou melhor, um modo de ser cordial em relação a isso que se aclama, uma ausculta que proclama o aceno do que se abre como possibilidade necessária. Entretanto, aí nada se torna escancarado, aberto, exposto e, com isso, solucionado e determinado, mas aparece à medida que se oculta, permanecendo, assim, sempre um mistério. Ser cordial a isso que se mostra somente enquanto e como segredo é a tarefa que Zarathustra nos reivindica. É, pois, essa cordialidade que ele traz à fala no seu discurso acerca do modo de ser do vivente:

“O vivente, eu segui, percorrendo os maiores e menores caminhos, a fim de conhecer seu modo de ser.

Com um espelho de cem faces, colhi o seu olhar [...]: para que seus olhos me falassem. E seus olhos falaram-me. [...]

“Vê”, disse, “eu sou aquilo que *deve sempre superar a si mesmo*”.<sup>112</sup>

Para se *conhecer o modo de ser* de vida, tornar-se o porta-voz de seu segredo, há que se colher o seu olhar com uma centena de espelhos, pois os seus olhos se mostram através de uma centena de imagens. Entretanto, não se deve imaginar, com isso, que as suas *cem faces* apontem, cada uma, para uma direção e um sentido, a cada vez, diferentes. As *cem faces* de seu olhar compõem, de fato, uma unidade, ou melhor, um mesmo imperativo, a saber, há que se superar a si mesmo<sup>113</sup>. A grande razão, que Nietzsche atribui ao corpo, possui a sua grandiosidade no fato de acolher o vivente na totalidade de suas manifestações e, assim, fazer cumprir a sua vontade. A racionalidade do corpo vê de acordo com o seu tipo de ver, isto é, conhece isso que vida é a partir de sua própria visão, a saber, a sua vontade criadora.<sup>114</sup> Deste modo, vida se segreda não como algo estático, passível de se deter por meio da precisão de um conceito, mas, sim, como uma ótica, uma perspectiva, uma visão extraordinária, ou melhor, como um “querer mais”, “querer o máximo”, “querer a radicalidade”<sup>115</sup>. Ser cordial significa, assim, compartilhar e, com isso, experimentar esse extra de poder, isto é, essa elevação da vida de sua condição ordinária, o seu iluminar-se em novas possibilidades de ser,

---

<sup>111</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p.382.

<sup>112</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p.144.

<sup>113</sup> Cf. SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Sem título*, 2001, p. 92.

<sup>114</sup> Cf. Idem, *Ibidem*.

<sup>115</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p. 96.

pois: “É nesse máximo que a vida quer construir a si mesma.”<sup>116</sup> Na cadência desse movimento de auto-transfiguração, o mistério da criação vai se concretizando, ou melhor, vai se fazendo obra, corpo, existência. Para criar, há que se ver assim, há que se acolher a visão de um olhar “que aprende a ver vendo”, “que se constrói no próprio ato de ver” – “no próprio ato de existir”<sup>117</sup>. Essa é, pois, tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, a ótica da arte, a saber, reconhecer como próprio da vida a sua plasticidade, isto é, a eterna necessidade de ter que vir a descobrir, sempre mais uma vez, o princípio originário que rege a totalidade de suas manifestações, o olhar de suas cem faces.

Essa é a necessidade incondicional da vida, o caminho no qual a existência conquista a sua liberdade de ser a partir de si e para si mesma. Percorrer esse caminho é medir-se, igualar-se à vida e, assim, lançar-se ao limite da capacidade plástica de sua vontade criadora. Aqui, nessa equiparação, não se tem, de fato, nenhuma medida de antemão, nenhuma forma ou fôrma já consolidada. Essa relação vai se tecendo, vai aparecendo, vai sendo criada no percurso da própria experiência existencial de criação, isto é, à medida que vem a ser e modela plasticamente a si mesma. Liberdade é, deste modo, uma espécie de ser lançado junto ao movimento dessa passagem, à sua cadência. Trata-se de uma postura cordial em relação à vida, que corresponde, de fato, à dedicação radical do fazer, sentir e pensar, o engajamento total e totalizante ao imperativo fundamental de sua possibilidade necessária. Ser livre é, deste modo, assumir como tarefa o princípio originário da auto-superação. É esse precisamente o modo de ser do fenômeno artista, no qual o homem se abre à vida que junto a ele quer vir a ser, isto é, para a sua própria sede de viver, que efetiva a vontade de seu poder. A palavra artista se mostra, aqui, deste modo, enquanto e como uma disposição do homem à sua liberdade de ser. É, portanto, na delimitação dos contornos da sua sede de viver que o aspecto caótico, plástico, criador, extraordinário da existência alcança a sua forma mais perfeita e plena, ou melhor, se faz corpo. A arte, vista desde as concepções de Nietzsche e Beuys, não significa outra coisa senão a experiência total e totalizante de vir a ser e tornar-se isso que se é, o incorporar do destino como apropriação existencial de si mesmo, liberdade.

Para ambos, a importância ou propósito de uma discussão acerca da arte provém da necessidade de se fazer uma crítica à matriz do pensamento ocidental, à “lógica” de sua ótica racionalista, materialista e subjetivista. Trata-se de uma discussão que se lança contra e, ao

---

<sup>116</sup> NIETZSCHE, Friedrich. In: Idem, *Ibidem*, p. 96.

<sup>117</sup> SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Ibidem*, p. 92

mesmo tempo, para além desse modo doentio que, fundando e sustentando a relação entre homem e terra, passou a ser o princípio motor de nossa civilização. O modo como o homem moderno se realiza, visto desde a ótica da arte, apequena e estraga a potência criadora da própria vida e, assim, arruína a terra e aniquila o homem. Entretanto, tal compreensão da arte, ao lançar-se contra a “racionalidade” moderna, não descerra nenhum tipo de “irracionalismo” – não há aqui nenhuma renúncia “ao rigor do pensamento”. Todavia, o modo como a existência interpreta a realidade e, assim, cunha os seus sentidos na linguagem se encontra tão cheio de “lógica”, “que se contabiliza (*Verrechnen*) logo como oposição condenável, o que se opuser à indolência da simples razão”<sup>118</sup>. Ou melhor, na época moderna, a linguagem limita a plasticidade da existência ao “enfoque”, à “ótica”, à “lógica” da racionalidade alienante. Ela lança um olhar defasado, desfocado sobre a vida, à medida que se coloca sempre fora da cadência de seu movimento de realização. A própria linguagem não mais se reconhece como lugar e hora de manifestação e concretização da unidade que reúne homem e terra. A reivindicação de autonomia do *lógos* do sujeito em relação ao sentido da terra, seu princípio criador, torna a linguagem caduca de si mesma, cindida em duas instâncias em si mesmas irreconciliáveis, a saber, subjetividade e objetividade. Começa, a partir dessa postura, “o movimento de determinação e de realização da realidade desde *dentro*, desde o *interior*”, por meio do qual ganha lugar uma espécie de “retirada da vida”, isto é, uma indiferença frente à terra, “em favor da autonomia e da auto-subsistência de uma interioridade inventada”<sup>119</sup>. Precisamente, todos os dualismos, as oposições e as disjunções do pensamento ocidental – “razão e sensação”, “alma e corpo”, “liberdade e necessidade”, “sujeito e objeto” – se fundam e se sustentam nessa interiorização do *lógos*, na sua pretensa *retirada da vida*.

Tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, o tipo de esclarecimento que a modernidade pretendeu efetivar a partir da autonomia do *lógos* consuma e plenifica o próprio aleijamento dessa época, isto é, deforma tudo aquilo que, junto ao seu horizonte de realização, vem a ser. Isso porque, sob a luz desse esclarecimento, isso que o real é e como ele é, ou ainda, a totalidade de suas possibilidades de sentido adquire valor somente à medida que atende às exigências e aos critérios lógicos. Deste modo, a linguagem se desvia da possibilidade de apreender a vida no seu acontecer e, assim, se retrai, se confunde, se aliena, transformando-se em uma mera “exposição “teórica” dos fundamentos racionais válidos”<sup>120</sup>. As exigências e os

---

<sup>118</sup> HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*, 1967, p. 76.

<sup>119</sup> FOGEL, Gilvan. *Nietzsche: da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 5.

<sup>120</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 143.



critérios dessa racionalidade alienante se fundam e se sustentam, para Nietzsche e também para Beuys, na ambição do Ocidente de tornar a realidade o espelho de sua “lógica”. A concupiscência de seu olhar quer ter o poder de determinar, ou melhor, marcar o término, findar o caos gerador, o secreto começo das coisas que a própria terra é, para, assim, fixá-la na clareza de conceitos, fórmulas e leis precisas, a fim de dominá-la de forma incondicional. Logo, a linguagem, sob a égide dessa autonomização da consciência subjetiva, nega a própria vida dos fenômenos à medida que os interpreta não mais em meio à sua própria experiência, mas a partir da “lógica” de seus métodos analíticos, seus cálculos e aparelhos. Deste modo, nesse horizonte de interpretação, tudo aquilo que não se adapta dentro dos limites da “simples razão” logo é esvaziado de sentido, de valor, ou melhor, desprovido do caráter de realidade.

Entretanto, a decadência que vem assolando a linguagem na época moderna não se restringe a um aspecto de nossa sociedade ou ao “conjunto do pensamento ocidental”, mas se desdobra fundamentalmente até o cerne de todo o nosso modo de ser. Isto significa dizer que esse é um acontecimento habitual, que se desenrola no próprio cotidiano dos homens, em cada opinar e agir<sup>121</sup>. De acordo tanto com Nietzsche, quanto com Beuys, a decadência da linguagem também não é um processo que tenha se iniciado recentemente, mas já está há séculos em decurso. As raízes desse processo de desertificação da terra e aniquilamento da vitalidade existencial do homem confundem-se, para ambos, com o próprio alvorecer da civilização ocidental<sup>122</sup>. Isso que perpassa e atravessa o modo como a civilização ocidental construiu a sua própria história é, pois, uma progressiva negação das condições efetivas da vida, ou melhor, do *lógos* da *physis*. É por isso que, tanto Nietzsche, quanto Beuys, caracterizam esse fenômeno como uma doença, um aleijamento, ou ainda, uma disfunção fisiológica do caráter afirmativo da existência.

Há que se despertar o homem do refluxo negativista no qual ele se encontra na modernidade e reconduzi-lo à “fluência nasciva” de vida, ao modo de ser de sua dinâmica mais própria e originária de realização. Trata-se de despertá-lo para a necessidade de cultivar um “olhar cordial” à vida, que se lance *até às raízes* do seu *coração*, isto é, que se doe ao seu mistério originário, deixando-o mostrar-se na sua própria luz. Nietzsche e Beuys pretendem, pois, a transformação radical desse horizonte decadente no qual a linguagem vem se definindo; e,

---

<sup>121</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p.398.

<sup>122</sup> Cf. Idem, *Ibidem*; e BEUYS, Joseph. In: *A revolução somos nós*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, 2006.

por isso, ambos compreendem a necessidade urgente de se haurir um novo horizonte de interpretação, capaz de conduzir homem e terra para além de todo e qualquer apequenmento ou alienação de sua relação originária. Para tanto, é necessário expor isso que vida é na sua ótica autêntica, isto é, onde ela aparece na sua forma mais transparente, a saber, na embriaguez artística. Experimenta-se maximamente o próprio de vida, toda a sua potência plástica, na força transfiguradora da criação, ou melhor, no fenômeno artista. É, pois, o artista o tipo de homem que, tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, se lança para além de toda negação das condições efetivas de vida, à medida que diz sim à terra. Ou melhor, ao contrário de se retirar da terra, ele a afirma no seu sentido, com toda a sua vontade. Ele mesmo, o fenômeno artista, é a vida da criação, isto é, o *lugar e hora por excelência de realização de vida*. Arte significa, deste modo, a decisão de se viver em jogo, lançado ao limite de sua altura na assunção da vigência originária de sua força vital. Logo, essa decisão não é nenhuma operação autônoma, que conduz a uma escolha “lógica” e definitiva, mas a assunção do próprio mostrar-se do fenômeno-vida, isto é, em respeito e acolhimento ao que se cinde nessa decisão.

Tornar-se o porta-voz de vida, ser o anunciador de sua vontade criadora, não corresponde, portanto, a descrevê-la em um conceito normativo único, capaz de apreender a totalidade de seus sentidos, de modo intransponível e invariável. O anúncio de vida não é a tentativa de conservar esse fenômeno dentro de certos critérios avaliativos. Nietzsche e Beuys, desta forma, não apresentam uma formulação analítica sobre o modo de ser de vida, ou ainda, sobre o fenômeno artista, com o objetivo de classificá-lo e torná-lo universalmente acessível. Ambos estão empenhados na tarefa de preservar a totalidade e a integridade desse fenômeno, a fisiológica de seu *pathos afirmativo*. O conhecimento que ambos querem traçar acerca do modo de ser do vivente, da dignidade de nossa humanidade e da seriedade frente à terra, não se dá, portanto, por meio de alguma intelecção lógica, mas, sim, por contágio<sup>123</sup>. Para se conhecer o que vida é e, assim, o que nós mesmos somos em relação à terra, há que se deixar contagiar pelo vigor de seu *pathos*, isto é, há que se embriagar com a sua vontade criadora. Trata-se de um conhecimento que só se aprende à medida que nos dispomos a isso que se quer conhecer, de forma interessada, ou ainda, simpática. Essa cordialidade que perpassa o modo como o homem se relaciona com a terra é, tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, a realidade fundamental do fenômeno artista. Deste modo, conhecer a voz da vida, trazê-la à

---

<sup>123</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 805, p. 402.

fala (forma), não significa nenhuma capacidade abstrata do sujeito, tampouco traz algum tipo de asseguramento ou certificação que nos dispense da necessidade de ter que vir a reconhecê-la sempre mais uma vez. Isso porque, tal conhecimento ocorre em meio a um estado fisiológico de embriaguez corporificadora.

Vida vem a ser ela mesma à medida que se constitui corpo, essa é a sua fala, ou melhor, a sua linguagem. Por isso ela “sempre e somente [se dirige] aos artistas”, “a essa espécie de delicada comoção do corpo”<sup>124</sup>. É *sempre e somente* no próprio viver de sua vontade criadora, em seu perfazer-se corpo, que vida fala. Não há, portanto, nenhuma normatização prévia desse fenômeno que já não seja, de antemão, uma negação de seu efetivo modo de ser. Lançar um horizonte de abordagem e compreensão distinto da experiência do próprio fenômeno significa não vê-lo e, portanto, a sua degeneração. Deste modo, a discussão que tanto Nietzsche, quanto Beuys realizam visa despertar o homem para a necessidade de ele auscultar a autêntica fluência da vida que se manifesta em cada acontecer. Fala-se aqui de interesse, isto é, de um modo de ser que é todo na obediência de um único mando. Vida fala *sempre e somente aos artistas* porque justamente eles acolhem esse mando, o imperativo da vida ascendente, auscultando o sentido da terra. Essa *espécie de delicada comoção do corpo*, o artista, guarda consigo o princípio originário da criação, o vigor de seu próprio caos, pois ele mantém a vida em jogo, sempre lançada na vigência original e plástica de seu vir a ser. Isto significa dizer que o modo como o artista incorpora o próprio viver, existir, não se dá de forma indiferente, acomodada, desinteressada, mas é sempre uma experiência extraordinária, que, ao mesmo tempo em que se doa, sabe acolher o que lhe vem ao encontro.

Precisamente aquilo que, ao longo da história do Ocidente, vem sendo negado por sua vontade de dominação e exploração da terra se constitui como o solo originário da arte, a saber, o “aberto imensurável sem suporte e sem fundamento, abissal”<sup>125</sup> da vida. A potência criadora do artista, a sua necessidade de cunhar a linguagem, irrompe de seu viver junto a esse abismo, acolhendo o caráter caótico, insondável, misterioso da terra. Tornar-se o porta-voz de vida, ou ainda, decifrar o seu mistério, significa, portanto, abismar-se. Quem assim se abisma no *aberto imensurável sem suporte e sem fundamento* da terra, não mais se detém na superficialidade ordinária da realidade, mas guarda consigo o espanto, a admiração, o interesse pela possibilidade originária da vida. O olhar que a arte lança para a terra não visa

---

<sup>124</sup> Idem, *Ibidem*, § 809, p 404.

<sup>125</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 437.

achatar ou solapar o seu caráter terrível e problemático, mas sim assumir a necessidade de percorrer os seus “caminhos *tortuosos*”, de decidir. O artista, deste modo, diz sim à efetividade do elemento transfigurador da vida e, assim, assume, acolhe, resguarda, abençoa o seu mistério em todo criar e destruir, aparecer e desaparecer, nascer e sucumbir, pois assim é a vida corporificante na sua sede de viver, “luta e devir e finalidade e contradição das finalidades”<sup>126</sup>.

A decadência da época moderna se constitui na incapacidade do homem em reconhecer a efetividade plástica da vida, tanto em seu criar, aparecer e nascer, quanto em seu destruir, desaparecer e sucumbir. Logo, quer se contornar o seu caráter terrível e problemático por meio da determinação de uma “subsistência estável” do real. Isso que a decadência julga como sendo o mais próprio da realidade, a sua “constância, perpetuidade e firmeza”, se mostra, assim, como sendo um embuste, uma ilusão. Assim como para Nietzsche, também para Beuys, a vida vigora na arte, ou melhor, junto ao fenômeno artista, à criação. Isso porque, para ambos, a arte é, de fato, uma disposição para se aprender a “apreender a vida no seu acontecer, ou mais precisamente apreender a vida do acontecer”<sup>127</sup>. Não há outro modo de se conhecer isso que vida é senão na própria experiência de se caminhar através de seus *caminhos tortuosos*. É no próprio acontecer que se pode apreender isso que vida é, o seu imperativo.

Essa é a condição fisiológica da existência, posto que é também a sua atividade plástica fundamental, o modo como ela se concretiza originariamente no devir, a saber, ser sempre ponte, passagem, preparação para o poder que, de fato, quer e, por isso, deve vir. Para se apreender a *vida do acontecer*, há que se experimentar uma *delicada comoção do corpo*, isto é, há que se deixar, por ela, contagiar. Isso porque, conhecer aqui não significa nenhuma abstração ou dissimulação das suas condições efetivas, mas se dá sempre enquanto e como a concretização sensível do co-pertencimento originário de homem e terra em sua decisão. Trata-se, de fato, de uma comoção do corpo, uma embriaguez, *pathos*. Conhecer a terra significa ser disposto ao seu sentido, aos seus traços e vestígios, em todo o acontecer. Tal conhecimento não é o produto da autonomia e indiferença daquele que conhece em relação ao que é conhecido, mas é o acolhimento próprio, a abertura cordial ao que se mostra, isto é, afeição, fidelidade à terra. Dizer, portanto, que *o pensamento é plástico* é afirmar que pensar é

---

<sup>126</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003 p. 146.

<sup>127</sup> SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Sem título*, 2001, p. 96.

dispor o *lógos* à vitalidade da *physis*, uma correspondência do pensamento ao próprio irrompimento do que aparece.

A plasticidade do pensamento significa, assim, a sua capacidade de *aprender a ver vendo* os contornos e os traços disso que se mostra, à medida que mostra; pensar é apreender a *vida do acontecer*. Tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, ao *lógos* não cabe mensurar, objetivar, esclarecer a “grandeza-Terra”, mas sim crescer envolto em seu mistério, no cultivo das “raízes do seu coração”<sup>128</sup>. O coração da terra é o que há de mais misterioso, mais abismal, isto é, mais transformador – “incansável concepção, isto é, geração”<sup>129</sup>. O *lógos* que nasce junto ao artista, essa *grande razão*, firma a sua raiz na terra e se lança na cadência própria de seu criar e destruir, aparecer e desaparecer, nascer e sucumbir. A fisiologia do artista significa, assim, a compreensão dos modos de ser dessa sua sede de viver. Trata-se de uma compreensão que não esgota ou não visa esgotar as possibilidades de sentido disso que a ela se mostra. A fisiologia é, portanto, o pôr-se a si mesmo na tarefa que a própria vida, o caráter fundamental da existência, sua vontade de poder, impõe, a saber, a necessidade de pôr a si mesma em obra. Logo, a arte recoloca a cada vez a necessidade de guardar e se guiar pelos traços e vestígios do sentido da terra, a fim de liberar, intensificar, consumir a experiência originária da vida, o viver. Assim, à medida que se compreende em meio à *luta e devir e finalidade e contradição das finalidades*, e aí mesmo afirma a sua vontade criadora, a existência concretiza a propriedade de seu poder.

Viver significa “ter um caos dentro de si”. Ter um caos dentro de si não é o mesmo que deixar-se ficar em total desequilíbrio, em uma desarrumação ou confusão de idéias e sentimentos, mas a possibilidade existencial de um viver a “estranheza de uma falta que provoca a busca de modos para se continuar vivendo”<sup>130</sup>. O sentido da terra, a sua sede de viver, jamais se esgota em uma possibilidade ou sentido. É justamente “a sede, a falta, o vazio, o por fazer, o por saciar”<sup>131</sup> a sua expressão mais fundamental. O artista é aquele que se abre para essa sede de viver e, assim, em todas as “ações da vida”, sem exceção disso ou daquilo, conduz o seu próprio caos à forma – “fazendo vir a ser a experiência, o corpo que é.”<sup>132</sup>

---

<sup>128</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p. 145.

<sup>129</sup> CAVALCANTE, Marcia C. de Sá. *A plástica da concepção*, 1999, p. 97.

<sup>130</sup> Idem, *Ibidem*, p. 90.

<sup>131</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>132</sup> FOGEL, Gilvan. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 56

Precisamente porque, tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, o caráter terrível e problemático da existência é o caos transfigurador, para ambos, a arte é o próprio empenhar-se de vida “para aparecer numa forma [...] que, alcançada, deve ser imediatamente abandonada”<sup>133</sup>. A arte ressalta, explicita os traços, os vestígios, a feição de seus processos de formação. Ao se dizer que a arte libera o homem para a ótica da vida, afirma-se com isso que ela o lança para a experiência autêntica de obra. A existência, na sua totalidade, não é outra coisa senão a sua própria preparação para a conquista de si, o seu perfazer-se a si mesma. Existir, na sua forma mais autêntica, significa, pois, uma predisposição ao caos transfigurador. Logo, isso que maximamente somos é sempre tão-somente “o contorno do que, por necessidade, deve retrair-se em cada forma para que a formação da vida continue”<sup>134</sup>. Trata-se, pois, sempre de um impulso, uma vontade criadora, que a cada vez guarda a *estranheza de uma falta que provoca a busca de modos para se continuar vivendo*, isto é, evoca na ausência dessa falta a presença de uma realização que envia, enreda, destina:

Num tal enredo, numa tal história, o tipo, o indivíduo que aí vem se fazendo, se torna *aceso, alerta, vivo*, isto é, tudo passa então a ter lugar e hora certos, tudo passa a bem se articular e se compor, tudo passa a ter sentido, ou seja, orientação, assim como desorientação ou perda, e gênese.<sup>135</sup>

*Num tal enredo, numa tal história*, isto é, numa tal relação de vida, o *lógos* não se confunde mais com uma *pequena razão*, tampouco cobiça para si algum tipo de asseguramento ou quantificação da vida. O *tipo, o indivíduo que aí vem se fazendo*, se desperta para a sua própria grandeza, a saber, o seu pertencimento originário à *physis* e, assim, aprende a percorrer os seus maiores e menores caminhos, a fim de neles levar adiante a formação de sua própria vida. Ver a vida sob a ótica da arte, ou melhor, desde uma fisiologia de artista significa, portanto, o perfazer-se dessa predisposição, o seu pôr-se em obra. É, pois, no resguardo dessa sede de viver que se dá a transformação dos valores, isto é, a sua valorização ou gênese, assim como também a sua desvalorização ou perda. Pode-se afirmar, deste modo, que, ao artista:

agrada e satisfaz a vida em perigo. Precisamente isso é sua saúde, sua jovialidade, sua franca postura frente à vida, à existência. Esse perigo ele ganha no percurso do caminho do [abismo] – e disso ele não abre mão, a isso ele não renuncia. E isso porque não abre mão, não

<sup>133</sup> CAVALCANTE, Marcia C. de Sá. *A plástica da concepção*, 1999, p. 89.

<sup>134</sup> Idem, *Ibidem*, p. 90.

<sup>135</sup> FOGEL, Gilvan. *Notas sobre o corpo*, 2009, p. 57.

renuncia à sua liberdade. [...] Que lhe agrade e lhe satisfaça a vida em perigo significa que “queda” e o sem fundo de todo fundamento constituem sua essência, sua gênese – o vigor, a força de seu devir. Não é este um tipo que recuse a apropriação, o ‘fechar a mão’. Não, pelo contrário. Ele fecha a mão, ele apropria, ele assegura. [...] Mas ele não teima e não recalcitra no asseguramento, no auto-asseguramento. [...] ele sabe que *precisa* perder, que precisa abrir a mão ou abrir a mão em cedendo e, assim, restaurando o devir de vida como vontade de poder, i. é, como interesse de aparecer e de forma.”<sup>136</sup>

Precisamente, a sua embriaguez habitual na vida consiste na satisfação pela restauração *da força de seu devir*, ou ainda, na gratidão de suas mãos, em seu saber reter e perder. O querer de sua vontade não renuncia à sua sede de viver, não recalcitra no asseguramento, na ilusão de um auto-seguramento, mas é libertador. A falta, o caos, o abismo, a vida em perigo não é para ele uma ameaça, mas constitui a própria alegria de sua vontade criadora, a leveza de seu ser próprio. Entretanto, o homem moderno aprendeu a se lamentar diante do imperativo da vida ascendente e, assim, acusa a falta de asseguramento como isso que justamente não deveria de ser. Ele se envergonha de perder, logo, diante da sua ótica, as condições efetivas de vida se mostram, de fato, tal qual uma doença, uma deficiência e, assim, ser-lhes conforme significa fraqueza, impotência.

Deste modo, de acordo com tal lógica, há que se promover o aniquilamento do caráter caótico e transfigurador da vida, legá-lo ao esquecimento. Trata-se de uma tentativa desesperada de o homem se retirar a si mesmo do devir, à medida que não é forte suficiente para suportar o abismo imensurável sem suporte e sem fundamento, a vida em perigo. Tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, a modernidade, o episódio da racionalização incondicional da existência, ou melhor, da locupletação da postura totalizante e totalitária que põe a “razão” como o valor supremo – o fundo, assim como também o limite – de nossas avaliações, nossas ações, nossas próprias possibilidade de ser, é fruto da fraqueza, vergonha e inibição, uma doença do homem diante da terra.

Para ambos, a *franca postura* do artista *frente à vida*, essa sua embriaguez habitual, atua tal qual um “*contramovimento*”<sup>137</sup> a essa “lógica” decadente e, assim, significa um movimento de retorno ao que por ela é aniquilado, esquecido – *o vigor, a força originária de seu devir. Que*

---

<sup>136</sup> FOGEL, Gilvan. *Nietzsche: da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 188.

<sup>137</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 794, p. 397.

*lhe agrade e satisfaça a vida em perigo*, essa é a sua “lógica” autêntica. Esse *contramovimento* que a arte realiza significa, pois, um retorno à origem, isto é, uma repetição, reiteração desse fenômeno. À medida que, assim, retorna, repete, reitera, o artista confirma, dá novo ânimo, *restaura o devir de vida* como vontade de criação. Ser tocado e tomado pelo retorno desse princípio originário, caótico, abismal, sem suporte nem fundamento não é outra coisa senão um aprender o modo de ser do vivente no próprio perfazer de seus traços e vestígios, ou melhor, no seu *interesse de aparecer e de forma*. Trata-se, de fato, de um deixar-se conduzir pela necessidade do que deve retrair-se, perder-se, transformar-se para que a vida continue viva. Deste modo, a franca postura do artista frente à vida, a sua ótica fisiológica, mantém a existência, não apenas neste ou naquele aspecto, mas, na sua totalidade, diante da “contenda originária da vida”<sup>138</sup>. Ver de acordo com esse tipo de visão significa sempre um decidir pelo que aí se mostra e se ganha, pelas formas, sentidos, valores que portam e conduzem o vigor, a força do próprio vir a ser. Logo, no exercício dessa decisão, o artista aprende a manter, sob o seu próprio jugo, o caráter terrível e problemático da existência. Na arte se manifesta e afirma, assim, o “triunfo da plenitude do vivente”.

A plenitude do vivente triunfa no *contramovimento* à interiorização do homem, que *teima e recalitra* no *asseguramento* de uma lógica capaz de garantir, universal e definitivamente, coerência e fundamento à existência. Em seu dizer sim à vida, ou melhor, em sua grata satisfação com a tarefa que vida lhe impõe, o vivente “explode precisamente a subjetividade do sujeito”<sup>139</sup>. Explodir diz a manifestação súbita e repentina de algo que é bruscamente impelido para fora e que, no processo, se arrebenta, liberando, assim, uma supergrandiosa quantidade de energia, força. Entretanto, não se deve pensar que após findada essa explosão, o vivente alcança novamente a solidez de uma forma na qual possa se acomodar e auto-assegurar-se. O que ocorre é justamente o contrário, o triunfo de sua plenitude vigora na vida lançada ao perigo. Isso porque é no abrupto da queda, na estranheza da falta, no ter que abrir mão da perda, ou ainda, na provocação da ausência que vida pode continuar vivendo. Ou melhor, isso é o que agrada e satisfaz a sua vontade de poder, essa sede de aparecer e de forma, a sede de viver. Querer *mais, querer o máximo*, querer a radicalidade, esse é o estado fundamental do vivente; e isso justamente pois:

Para o alto, com pilares e degraus, quer a vida construir-se a si mesma: quer olhar para amplas distâncias à procura de bem-aventuradas belezas – *por isso* precisa de alturas! E porque precisa de

<sup>138</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 117.

<sup>139</sup> Idem, *Ibidem*, p. 112.



altura, precisa de degraus e da oposição entre os degraus e os que sobem! Subir, quer a vida, e, subindo, superar a si mesma.<sup>140</sup>

Subir e, subindo, superando a si mesma, a existência, na sua propriedade, se constitui enquanto e como um contornar, um circunscrever, de fato, um escalar abismos. Todo vivente *precisa de alturas*, precisa de *amplas distâncias* e *bem-aventuradas belezas* e, por isso, para poder subir, precisa de *pilares* e *degraus* e da *oposição* entre eles. E, assim, em subindo e superando a si mesmo, restaura, a cada vez, o seu próprio abismo. De acordo com Nietzsche, esse é precisamente o enredo, ou ainda, a história de vida se fazendo e vindo a ser forma, homem, terra, existência. Para o filósofo, essa experiência fundadora de história, esse querer construir-se a si mesma, se abre e se concretiza na arte, no fenômeno artista<sup>141</sup>.

A arte é, deste modo, fundadora de história. Entretanto, não se trata com isso de afirmar que a experiência artística seja portadora e transmissora de algum tipo de conhecimento relativo ao passado da humanidade. Não se compreende aqui história como historiografia ou ciência histórica, mas, sim, pura e simplesmente, como isso que acontece, sucede, faz-se presença – a vida. História, de acordo com o pensamento nietzschiano, não é outra coisa senão o *percurso da existência*, a própria feição de seus processos de formação diante do abismo *imensurável sem suporte e sem fundamento que vida é*. É, pois, a arte isso que funda, edifica, constrói os pilares e os degraus desse percurso de nossa história, isto é, ela é propriamente o princípio originário que promove a passagem do caos à forma, do abismo às mais altas montanhas. Isso significa dizer que a experiência artística resguarda e restaura a potência plástica da vida, à medida que diz sim à sua “superabundância velada”; ela penetra profundamente no “segredo começo das coisas”, e aí se enraíza.

A arte existe para contar as feições da vida nas suas passagens e, assim, mostrar que a plasticidade de sua vontade criadora “transborda em tudo o que, eventualmente, possa restar, permanecer”<sup>142</sup>. Esse transbordamento é a sua história. Superar a si mesma diz, pois, restaurar o seu segredo, a dinâmica de origem se originando. A história que conta esse segredo não pode ser, assim, uma memória de coisas passadas, ou a sua interpretação. A arte é “aceno para o segredo começo das coisas”, à medida que o seu criar provém de uma escuta atenciosa à própria potência das coisas, a sua força original. A franca postura do artista frente à vida o

---

<sup>140</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, 2003, p. 131.

<sup>141</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 128.

<sup>142</sup> Idem, *Ibidem*.

torna atento à presença disso que se mostra tão somente de forma misteriosa, oculta, secretamente. O artista vive à medida que afirma a vida que nele quer vir a ser e, assim, cumpre a sua vontade de elevação, de transformação, de transbordamento. Isso porque ele guarda “os traços vivos do que já passou, do que não se vê, do que se ausenta, do que perece”<sup>143</sup> e, assim, retém o seu vigor.

Esse é o cerne, a meta, a sede de sua vontade, a saber, decifrar nisso que se ausenta, passa, perece, os traços vivos da vida que quer superar a si mesma. A história vista, pois, desde a perspectiva da arte – da vida – é justamente a narrativa da própria dinâmica nascida da *physis*, em sua “incansável copertinência de deixar de ser para deixar ser, ausência e presença, [...], vida e morte, chegar e deixar”<sup>144</sup>. A tecitura de tal enredo se funda em uma busca do olhar por *amplas distâncias à procura de bem-aventuradas belezas*. Em sua totalidade, essa busca do olhar pela beleza significa a sua sede de altura. A amplitude dessa busca provém, entretanto, da capacidade de o olho abismar-se, isto é, tomar-se de espanto e admiração pelo *secreto começo das coisas*.

Tal busca não significa outra coisa senão uma “questão de *força*”<sup>145</sup> em relação a isso que a existência requer de si mesma. Logo, beleza não pode ser pensada aqui como qualidade ou propriedade do que é belo, tampouco, como o objeto do deleite estético de alguma faculdade do homem. Por beleza, Nietzsche compreende isso que não apenas convoca, mas também provoca a existência à “agarrar e levar a termo a sua determinação essencial mais elevada”<sup>146</sup>. Dizer que a arte é fundadora de história é afirmá-la enquanto e como o princípio motor dessa dinâmica de elevação vital. A existência somente funda, pode fundar a sua própria história, de acordo com a sua capacidade de alcançar a hora e o lugar onde há beleza, isto é, onde aquilo que se manifesta como necessário aparece na obra.<sup>147</sup>

Para Nietzsche, e também para Beuys, essa busca por beleza e por alturas se mostra como o princípio plástico originário da vida, a fonte da linguagem<sup>148</sup>. Isso porque nela se expõe a integridade e a dignidade do co-pertencimento entre homem e terra. Para ambos, Nietzsche e

---

<sup>143</sup> Idem, *Ibidem*, p. 98.

<sup>144</sup> Idem, *Ibidem*, p. 99.

<sup>145</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008, § 852, p. 424.

<sup>146</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 104.

<sup>147</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. In: FOGEL, Gilvan. *Nietzsche: da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor, p. 174.

<sup>148</sup> Cf. BEUYS, Joseph. In: KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*, 1993; e Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*, 2008.

Beuys, esse “auge” da “força de participação, assim como [d]a força de compreensão do homem”<sup>149</sup>, diante da *contenda originária da vida* e da tarefa que a terra lhe demanda, é precisamente o que constitui a linguagem. Participar significa ser parte de, tomar parte em, ou melhor, assumir-se em uma unidade, deixando-se inteiriçar em um total envolvimento e compartilhamento. O *auge da força de participação* pressupõe, deste modo, a insistência do homem junto à terra, a pregnância dessa relação. É, pois, nessa participação que o sentido da terra se modela na linguagem, ou melhor, esse é o modo próprio da abertura do homem à compreensão fisiológica de sua *contenda originária*.

Contender significa tender fortemente, dirigir-se, encaminhar-se, deste modo, compreende-se uma contenda à medida que dela se toma parte, participa. De acordo tanto com Nietzsche, quanto com Beuys, no contornar-se de suas formas, sentidos e compreensões, a linguagem guarda, em sua máxima transparência e luminosidade, o modo como o homem lida com essa contenda. A linguagem é ela mesma toda a amplitude dessa relação, na sua propriedade, quando assume o seu pertencimento a essa contenda, ou impropriedade, quando se ressentido de sua própria condição e nega aquilo que lhe é dado como tarefa. Não podemos, pois, entender por linguagem nenhum conjunto convencional e arbitrário de signos e conceitos a serviço da comunicação. Isso que ela é e como é não pode ser outra coisa senão concepção, formação, plástica, isto é, sempre e somente insinuações e provocações da *contenda originária* do próprio viver, existir. Essa é “a maior audácia e o supremo risco”<sup>150</sup>, lugar e hora por excelência de realização de vida.

Nietzsche e Beuys, ao conceberem a arte como a realidade fundamental da vida, admitem que viver, ou melhor, ser homem significa maximamente estar atento aos acenos do *secreto começo das coisas* que irrompe na linguagem. Para ambos, trata-se, de fato, do modo como o sentido da terra se essencializa no vigor da criação, isto é, à medida que o homem a ele se dispõe. Isso porque não há entre terra e homem uma relação de independência ou autonomia, de modo que cada um guarde consigo a sua essência própria. O que existe é uma relação de co-pertencimento e, por isso, uma correspondência essencial, mas que, entretanto, nunca é determinada ou já dada, mas sim plástica – uma matéria plástica. Há que se modelá-la, isto é, modelar a existência de acordo com a vigência de sua essência, sua vontade de aparecer e de forma. Deste modo, essência não significa nenhuma substância ou identidade cujo caráter

---

<sup>149</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Ibidem*, §. 809, p. 405.

<sup>150</sup> HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, 2007, p. 93.

imutável, eterno e universal subjaz à realidade enganosa e ilusória das impressões sensíveis, separada, assim, da experiência existencial, particular, concreta e, logo, apenas captável pelo raciocínio lógico de alguma faculdade do homem. É conforme a sua força de participação, a sua proximidade ou demora junto às coisas, que o homem tem acesso a isso que essência é, a saber, uma possibilidade originária de ser. Trata-se de afirmar que ela se manifesta como um fenômeno do corpo, como um acontecimento apropriante, que, sempre de modo súbito e imediato, lança o homem para mais além de si, pois *subir quer a vida* e, subindo, quer “olhar sobre grandes quantidades e amplidões” em busca de *bem-aventuradas belezas*. Ou melhor, em busca daquilo que deve vir, da ausência da presença. Esse é o secreto começo das coisas que irrompe na linguagem, lugar e hora de acontecimento de origem.

É, pois, em uma espécie de corpo a corpo com o “pesado e profundo do denso e negro corpo da terra”, com a sua contenda, que as coisas mesmas se acercam e se oferecem ao homem, vindo ao encontro de sua palavra, querendo junto a ele “aprender a falar”. Esse é o fermento, a medula, isto é, o modo como a sua história realiza maximamente a sua essência – sempre co-pertinência de dois. Todavia, isso não significa dizer que atingida essa experiência, a vida do homem sobre a terra se transforme em algum idílio. Precisamente isso é *a maior audácia e o supremo risco*, a vida lançada ao perigo.

Arte, tanto para Nietzsche, quanto para Beuys, vem a ser o horizonte de recusa a toda esterilidade de um tipo de pensamento que se pretende autônomo e superior a tudo que é do corpo e que, assim, nega à linguagem a vitalidade da terra, aprisionando o seu sentido em informações objetivas e imposições factuais. Isso porque o artista não vê “nada assim como é”, mas sempre sob a luz de sua essência, isto é, nas insinuações e provocações de sua potência de ser. Ver uma coisa para o artista significa transfigurá-la, isto é, restaurar o seu viço originário na linguagem. A vida impõe a arte como tarefa, a fim de abrir ao homem o seu sentido mais próprio, restituir-lhe a sua condição de ser simultaneamente artista e obra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEUDERT, Monique (Org.). *German and American Art from Beuys to Warhol: The Froehlich Foundation*. Londres: Tate Gallery Publishing, 1996.

BORER, Alain Borer. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BUCHLOH, Benjamin H. D.; KRAUS, Rosalind; MICHELSON, Annette. *Joseph Beuys at the Guggenheim*. In: *October*, v. 12, 1980, p. 3-21.

CAVALCANTE, Marcia C. de Sá. *A plástica da concepção*. In: *O percevejo: Revista de teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro: Departamento de teoria do teatro – UNIRIO, n. 7, 1999, p. 90-100.

COLACURCIO, Paola; REIS, Paulo (org.). *Os múltiplos Beuys: Joseph Beuys na coleção Paola Colacurcio*. Brasília: Imago Escritório de Arte, 2000.

COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

DE DUVE, Thierry. *Kant depois de Duchamp*. In: *Arte & Ensaios: Revista do mestrado em História da Arte*. Rio de Janeiro: Programa de pós-graduação em Artes Visuais – EBA/UFRJ, n. 5, 1998, p. 125-152.

FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: Da experiência de declínio*. Cópia do texto cedida pelo autor.

\_\_\_\_\_. *Notas sobre o corpo*. In: CASTRO, Manuel Antônio de (Org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p. 35-57.

\_\_\_\_\_. *O homem doente do homem: Leitura e interpretação de Da visão e do enigma, em Assim falava Zaratustra, de Nietzsche*. Cópia do texto cedida pelo autor.

HARADA, Hermógenes. *[Parábolas do saber e da luz]*. In: *Scintila: Revista de filosofia e mística medieval*. Curitiba: Instituto de Filosofia São Boaventura (IFSB) e Sociedade Brasileira de Filosofia Medieval (SBFM), n. 2, vol. 6, jul./dez. 2009, p. 121-128.

HARLAN, Volker. *What is art?: Joseph Beuys*. Inglaterra: Clairview, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche I*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

KUONI, Carin (org.). *Joseph Beuys in America: Energy plan for the western man*. Nova Iorque: Four Walls Eight Windows, 1993.

MICHAUD, Eric. *The Ends of Art According to Beuys*. In: *October*, v.45, 1988, p. 36-46.

MESCH, Claudia; MICHELY, Viola (org.). *Joseph Beuys: The reader*. Nova Iorque: I. B. Tauris & Co, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

OSÓRIO, Luiz Camillo. *A estética romântica e Joseph Beuys*. In: *Revista Gávea*, n. 9, PUC/Rio de Janeiro, p. 4-13, 1991.

SCHELLMANN, Jörg; KLÜSER, Bernd. *Questions à Joseph Beuys*. In: *Beuys, Pourquoi faites-vous des multiples?* – Catálogo da exposição *Joseph Beuys, estampes et multiples*. Graveline: Musée du Dessin et de l'Estampe Originale, 2007, p. 5-10.

SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Sem título*. In: BARRENECHEA, Miguel Angel; CASANOVA, Marco Antonio; DIAS, Rosa. FEITOSA, Charles (Org.). *Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

STIEGLER, Barbara. *Dionysos à condition. Le couteau d'Apollon et l'oreille d'Ariane*. In: BRUNQUELL, Christophe; MACEL, Christine (Org.). *Dionysiac*. Paris: Centre Pompidou, 2005.