

## Conclusões: Nietzsche, o filósofo-artista

1) A arte, para Nietzsche, não se confunde com nenhuma sorte de produto, produção, efeito de instalação. Muito menos ela é possível de se confundir como movimento político, como delimitação de campo ou proposta ética. A arte não admite nenhum tipo de *telos*, nenhuma proposição apriorística e, tampouco, ela pode ser motivo de pedagogia em qualquer nível que se pense uma transmissão. A arte, em Nietzsche, não é a soma dos esforços de um grupo em afirmar padrões, não se presta a educar o povo e não se destina a funcionar como indicador de criatividade ou libertação. A arte, no nível em que o criador de Zarathustra a pensa, também não admite classe de artistas, profissão de fé, e não depende de projetos, iniciativas, programas de conscientização. A arte não se presta a propagar mensagens, a lutar por causas e a ajudar qualquer sorte de desfavorecidos. A arte, em Nietzsche, é o inverso do que se abriga sob o signo da moral. Tudo o que é passível de indução via esclarecimento, tudo que visa arrebatar ou domesticar está em condição diametralmente oposta ao que seja artístico. Também as perspectivas religiosas e mesmo doutrinas filosóficas são, para Nietzsche, composições decadentes, não importando em que grau situam o absoluto, a transcendência ou as estratégias de sobrevivência. Portanto, se, em Nietzsche, toda estratificação da moral tende a operar no registro da decadência, a arte necessariamente precisa estar fora desse contexto. Ela é o dispositivo que escapa aos domínios do que é doutrina ou doutrinável. A arte não se semantiza.

2) O artista não é o gênio. Nietzsche superou o romantismo e suas premissas desde o nascimento de Zarathustra. O artista não é um ser privilegiado que consegue, através de maestria ou ultrasensibilidade, chegar aonde os simples mortais não chegam. O artista não é um ser cujas habilidades o transportam para um mundo diferenciado, até mesmo porque não há transportes possíveis para algo que se indiferencia na imanência. O artista também não é Deus nem seu enviado. Ele não está mais próximo de qualquer revelação ou investe-se de algo especial. Para Nietzsche, o artista é apenas um “grau preliminar”, um elemento dentro de um jogo.

No máximo, um *médium*, um meio pelo qual algo se reproduz. O mundo não pode se dividir entre artistas e não artistas, entre Deus e o resto, desde uma perspectiva onde o qualitativo estivesse funcionando como critério. Nietzsche, evidentemente, não nega a potência daqueles que se propõem a formalizar seus impulsos através de produções idiossincráticas, tampouco nega que existam articuladores de formas — ele mesmo foi um deles. Não se trata de descaracterizar as composições; em sentido amplo, aquilo que se pode chamar vulgarmente de “obra de arte”. Por fim, não se trata de maldizer ou de não admirar as composições feitas em nome da arte; ao contrário, existem muitas coisas passíveis de admiração ou execração. Em Nietzsche, no entanto, essa não é a questão principal. Não se discute gosto: discutem-se os níveis de entendimento daquilo de que se gosta ou não, ou seja, os níveis de entendimento dos elementos que disponibilizam as estratificações e derivações da arte.

3) Mesmo o “grande estilo”, tão valorizado e almejado por Nietzsche, não é o equivalente da arte em si, mas uma consequência. O “grande estilo”, aquele das formas claras, concisas, das sentenças musicais, do fluir e refluir, do grande ritmo, é mais um meio para comunicar, para afirmar o *pathos* interno do que para garantir o acontecimento da arte em si. É, no máximo, uma elevação da capacidade de formalizar o *pathos*. Ele é, sim, o que Nietzsche considera de mais elevado. Nietzsche o define como algo que se aproxima do raro e duradouro. Ele dirá que o “grande estilo” condensa o todo no que há de mais simples (lembramos os aforismos e suas propriedades monadológicas tal qual foi apresentado no primeiro capítulo desta tese). Contra a banalidade, em todos os níveis de concepção e apreensão da experiência humana, o “grande estilo”, que deriva do acesso ao prazer e, este último, do fruir do corpo.

4) Fisiologia da arte: como consequência da elevação do prazer, o que é sinal de elevação do estado de potência, Nietzsche fala de uma “dilatação do olhar” que permite um afastamento e um reposicionamento das dimensões de espaço e tempo. Com isso, a vista amplia seu espectro e novos olhares atravessam a percepção. É todo um remapeamento das composições que se adquirem quando o corpo se torna

apto a transfigurar seus vícios (caminhos de recalque). Além dessa “dilatação do olhar”, outro termo da fisiologia de Nietzsche é o “refinamento dos órgãos” que habilita o corpo a estender sua capacidade de apreensão e interação com os elementos que existem. A isso segue a capacidade de “adivinhação” que permite ao corpo intuir e reagir de forma mais abrangente. Essa “adivinhação” possibilita o surgimento de uma “sensibilidade” inteligente que aumenta a força: aumento do tônus muscular, elasticidade nos movimentos e, como resultado, a capacidade de dançar. Aí, nesse patamar, chegou Zaratustra. Um estado que permite uma espécie de satisfação continuada do corpo; tudo o que vier é bom, tudo o que acontece é alquimicamente transformado em força ativa. Nasce uma disponibilidade para o bem-estar, para a “aventura, destemor [e] ser indiferente...”. Ou seja, o corpo vira uma máquina de produção de bem-estar uma vez que a fisiologia entrou em funcionamento em seu mais alto grau de elevação. Pois bem, a essa possibilitação, a esse acesso ao estado fisiológico pleno em fluxo, a isso, Nietzsche designa arte. A arte, através do “grande estilo”, alinha as polaridades das forças e, através do eterno retorno, determina a suspensão dos valores, das ameaças e das contradições. Exemplos: 1) quando o andarilho fala de uma superação da dor, do sofrimento e dureza das suas andanças que tem a qualidade de transfigurar o corpo e deixar-lhe em condição de júbilo de maneira tal que tudo flui a seu favor; 2) quando Zaratustra, do alto da montanha, evoca o eterno retorno e experimenta o flerte com o ponto abismal. O “grande estilo” é, portanto, o meio pelo qual a arte consegue alinhar as diferenças e estabelecer um estado de plenitude, de fruição e fluxo do corpo.

5) Obra de arte, em Nietzsche, diz respeito ao que pode um corpo. Equivocar-se-á quem entender corpo como recorte biológico, morada restrita de um ser vivo. Corpo, em Nietzsche, diz respeito ao jogo de forças presentes nos mais diferentes níveis de afirmação da vida. Os corpos se combinam e se realocam com seus movimentos. Há corpos animados e inanimados, orgânicos ou não. Um formigueiro é um corpo, uma árvore é um corpo, os animais de Zaratustra são um corpo (ou vários corpos); a natureza é, em suma, a resultante dos corpos. O cosmos é um corpo. Os corpos se alinham e se desfazem, combinam-se ou estranham-se,

compatibilizam-se ou destroem-se, fundem-se ou perdem-se. As movimentações possíveis de um corpo, ou de vários corpos, os múltiplos níveis de engajamento a que se entregam são o que propaga a vida. O corpo dispensa o artista. O artista é uma formação demasiado humana, uma emulação de um agir que está no corpo. Uma de suas propriedades. A arte, no sentido em que Nietzsche a afirma, dispensa artistas assim como admiradores ou críticos. Estes são, no máximo, efeitos da arte, mas não se confundem com ela.

6) Em Nietzsche, o mundo, seja ele micro ou macro, é o que se constitui como obra de arte. A arte não é materializável. Dispensam-se Deus e seus missionários, os artistas de toda sorte, porque o mundo é um corpo cuja afecção, em sua forma depurada, é expandir-se. Apesar dos esforços da cultura, das normas, procedimentos e toda sorte de recorte ideológico, o mundo permanece o que é: “uma obra de arte que dá luz a si mesma”. Não se pode parar o movimento. Não há força ou forças, investidas dos esforços dos homens, que consiga desviar, estancar ou reverter o processo de expansão. A essa expansão, inexorável, princípio que rege todo o resto, Nietzsche deu o nome de “vontade de potência”, que não pode ser entendida como vontade de uma pessoa, vontade de um grupo, aspiração, desejo, etc. No máximo, essas denominações são apenas designações, sempre parciais, de algo que esteja no domínio da vontade de potência. Uma vontade subjetiva, uma necessidade não é a vontade de potência em si — no máximo, um rebatimento. A ambição desmesurada, a inveja destrutiva, o ímpeto e os arroubos são meios de subjetivação que se orientam junto ao princípio da vontade de potência, mas com ela não se confundem. São emulações. Portanto, o que quer que o homem designe sob o nome de “arte”, “objeto de arte” ou “artístico” é tão somente uma tentativa, parcial, de se apropriar da vontade de potência.

7) Visto dessa forma, os movimentos artísticos e o que se designa sob o nome de “arte” são formas de entender, afirmar, desconfigurar e reposicionar o que existe. Não há “arte” reveladora, apenas reafirmadora do que já se sabe: a impossibilidade de habitar o abismo. Zaratustra foi um afirmador de sua arte. Contudo, isso não faz dele um gênio nem um grande artista. Ele não é um ser iluminado, nem especial.

Regozija-se por ter aprendido a dançar. Sua decência está no fato de que ele não toma para si a pretensão de ensinar os homens a dançar. Ele não dança para os homens — dança para si, dança para alinhar-se junto aos movimentos dos corpos. Zaratustra dança com os animais e com a Terra, contudo, sua postura é rara. Ele quer gargalhar porque isso lhe traz o sentido da vida, mas não tem a pretensão de chamar de arte sua saga e muito menos de supor que, para ele, chegar a habitar o abismo seja possível. Não. Zaratustra (e desenvolver isso foi, em parte, o nosso esforço nesta tese), no máximo, flerta com o abismo. Ele sabe que não pode lá permanecer porque a vida é incompatível com a morte propriamente dita. Além disso, Zaratustra ama a vida, e ama, dessa feita, aquilo que esse corpo pode lhe dar. Ele tenta reverberar junto à vontade de potência, mas sabe que não conseguirá tomá-la para si.

8) A levar-se a sério a música de Zaratustra, temos que concluir o seguinte: o homem é patologicamente atingido pela compulsão de apoderar-se do princípio da vontade de potência de maneira a dar a ele contornos particulares. Quanto mais avança nessa perspectiva — e aqui a ciência e a religião se irmanam —, mais ele cerceia a vida, mais ele reduz a potência dos corpos. Devemos tomar os “filisteus da cultura” não somente como sendo a gentalha — termo muito apropriado pelo nada politicamente correto Nietzsche! — que fica pelas praças, aplaudindo a sua própria mediocridade, e também, não apenas os burgueses que inventam modos de ganhar a vida através da elevação do espírito de decadência à enésima potência. Devemos chamar de “filisteus da cultura” todos os pretensos artistas e seus movimentos, suas *entourages*, que se pretendem superiores e que ditam valores de maneira cínica, uma vez que tomaram para si o papel do Deus que assassinaram: fazer e dizer o que é arte.

9) Com Nietzsche, pois, aprendemos que todo esforço de apropriação da arte é a tentativa do homem de afirmar-se como absoluto e que, portanto, é, por princípio, falha. Nessa perspectiva, há que entender que toda designação do que seja arte é transitória e que pode ser superada ou destituída de valor. Que se queira tomar determinados monumentos, peças arquitetônicas, afrescos e músicas como

patrimônio da humanidade, como expressão máxima de uma cultura, e que se consiga perenizar muitas dessas obras, isso, no entanto, não torna essas produções referências para nenhum tipo de ordem arbitrária capaz de decidir sobre o que seja a arte. Da mesma forma, não há artista e nem obra de arte que sejam indispensáveis ou que tenham feito “a” diferença no sentido mais amplo. Tomadas sob este ângulo, as manifestações artísticas dos homens não são outra coisa senão o que Nietzsche designou por valor.

10) Sobre a questão do valor: quando se torna mercadoria, é sinal de que a arte funciona para fins de utilidade, de troca, de deleite. Ora, esse destino ao que se queira chamar de arte, que, em Nietzsche, não é outra coisa senão decadência, pressupõe que a humanização ao extremo desse modo de produção — a atribuição de valor mercadológico à “arte” — o circunscreve dentro de uma lógica econômica cuja equação determina uma igualdade entre os termos capital e arte. Se é possível leiloar-se a arte, se ela adquire *status* de mercadoria, então significa que algo se fez evadir nesse processo. Quando se atribui preço à arte, ela se substancializa a ponto de se revelar como Nietzsche a sabia: apenas mais uma potência do falso. Nada a objetar quanto à mercantilização do que quer que seja; afinal, esse processo é também, a condição de um *modus operandi* de vida que tem sido soberano desde que foi inaugurado. A questão, no entanto, é a seguinte: que diferença há entre moedas? A resultante não será sempre um montante? Por que se contentar com a esmola (seja ela milionária ou não) como signo do que seja artístico? Em outras palavras, onde há mercantilização, houve apropriação do artístico. Para tal, vulgarizou-se a arte.

11) Arte, em Nietzsche, é a “vontade de potência em expansão”, expressão para denominar a pulsão. O princípio da pulsão é agir sobre si própria. Como ela não tem materialidade, pode expandir-se até evadir-se, desfigurar-se... Mas não se sabe se a pulsão tem fim; provavelmente, não. O que tem fim é a vida individuada. A vida, para manter seus interesses (manter-se existindo), tem que se defender da pulsão. Briga de Nietzsche com os homens superiores: “Por que vocês negam a vida ao invés de deixá-la fluir?”. Resposta: “Porque os homens, em geral, não suportam o

desprendimento, a indiferenciação, a ausência de *telos*”. A grande doença: a compulsão a dar sentido.

12) A pulsão, em Nietzsche, não é psíquica. Subjetivar a pulsão, na perspectiva nietzschiana, dar a ela contornos de desejo, é diminuir o impacto de sua formulação. A pulsão não conhece limite; o homem, sim. O homem é o resultado do limite, é produto da pulsão, efeito da vida. A pulsão, contudo, não é humana; ela, em si, não é um representante do que quer que seja e muito menos se presta a ser representável. Ela é o princípio da expansão que visa à expansão até às últimas consequências; portanto, é inconsequente. Sabe-se que a pulsão pode ser tangenciada, aludida e humanizada. Nesse ponto, porém, ela já não é mais pulsão. Zaratustra mesmo queria voar — chegou a querer atirar-se junto ao abismo, mas recuou por nojo. Essa foi sua afecção salvaguardadora da vida. O nojo o derrubou. Ele voltou a ser homem e, por isso, convalesceu. O nojo de Zaratustra é o que contém o trabalho da pulsão. É produto do sentido, obra da linguagem. A pulsão ignora o nojo, mas é desviada quando a consciência da cultura intervém. A cultura é antipulsional — ela a persegue e a doutrina. Na Grécia antiga, por exemplo, segundo Nietzsche, foi Sócrates quem iniciou o processo de doutrinação dos domínios pulsionais. A cultura, em perseguindo a pulsão, limita o fisiológico. Consequência: os homens adoecem.

13) O convalescer de Zaratustra é sinal de defesa: só convalesce quem recusa adesão ao sintoma da decadência. Note-se que um batalhão de homens anseia pela saúde máxima, pelo elixir da vida eterna. No entanto, de que sabem eles? Zaratustra já afirmara, desde sua experiência, que o princípio que rege a vida, em si, é eterno; mas os homens não se contentam com o fato de que tudo retorna. Eles próprios querem retornar, desejam o elixir da permanência eterna. Zaratustra gargalha disso e dança porque ele entendeu que sua existência é um curto-circuito, efeito de uma dobra, talvez, do acaso. Então ele se alegra porque pode formular uma postura: ser o que ele é. Para tal, é preciso ir e vir, bascular. O júbilo é o movimento. A convalescença prepara para mais um voo.

14) Em Nietzsche, a arte irrompe no homem, e não o contrário; dessa feita, a arte é a própria pulsão. Se o homem age sobre alguma coisa, essa coisa pode derivar da arte, contudo jamais será a arte. Apolo e Dioniso: duas formulações que tentam humanizar a pulsão. Figurabilidade e embriaguez — elementos simétricos, razões opostas, motivos intensos e passíveis de diálogo. Aliás, desde *O nascimento da tragédia*, Nietzsche já dissera que o dionisíaco tenta abrir o homem ao além de si mesmo, mas a vida, em seu movimento de apreensão e contenção da pulsão, inesgotável, retorna com Apolo e obriga o homem a aderir às formas. Assim se humaniza a arte. Nietzsche inventou o resgate da tragédia grega através da báscula entre o apolíneo e dionisíaco porque, desde cedo, viu-se, ele próprio, função dessa báscula. A pulsão o tomou de vento em popa: o gosto do fluxo, do vento beijando a face. Por isso ele tinha fascínio pelo caminhar na corda de elástico; porque ela suspende a polaridade, mas não a elimina. Andar na corda bamba é para poucos ou para nenhum. Quem a sustenta por muito tempo? O funâmbulo, logo no prólogo, se esborrachou — não aguentou a pressão. Ele se apavorou com a multidão que dele demandava peripécias. Morreu porque foi dragado pela massa, que corrói, corrompe, engole, fagocita. E depois dejeta. Mas Zaratustra estava lá, recém-chegado à cidade, e tomou o funâmbulo pelas mãos. Carregou-o até dar-lhe destino digno. Despediu-se, dizendo que não é possível a vida para mortos nem a vida na morte. E dali seguiu em frente, ele próprio tendo introjetado o funâmbulo. A partir de então, Zaratustra assume o gosto pela corda bamba. Ele vai tentar a experiência. Correrá todos os riscos, e isso o fascinará porque extrairá enorme júbilo na suspensão. Viver é equilibrar-se na ausência do bem e do mal. Toda vez que cai, Zaratustra tenta retornar para esse local de indiferenciação. Uma vez que se conheçam os termos de acesso, então se pode aí estar com mais frequência. Cada flerte com o abismo é, em si, uma experimentação artística.

15) A arte engendra o amor, torna o amante mais belo, mais perfeito porque o transfigura desde a embriaguez dionisíaca. Todo tipo de amor, na sua intensidade, tem raízes orgânicas onde a arte se encontra como dispositivo disparador. Note-se bem: não é que a arte seja o amor e muito menos que amar seja uma arte — a disponibilidade para amar é efeito de uma configuração fisiológica tonificante cujo

dispositivo da arte habilitou. Nietzsche, nesse ponto, define a arte como estimulante da vida. O amor é um estado alterado de si, no qual a percepção do que há em si e em torno de si (não de deve falar de objeto de amor externalizado) é promovido pela força potencializada, liberdade pela arte. Todo amor, mesmo sendo mentiroso, ficcional, é potência do corpo. Os amantes, através do rebatimento de suas afecções, criam corpos de potência, transfiguram-se, transfundem-se e se modificam.

16) Para Nietzsche, a arte é como a força superior, capaz de se opor aos estados de conformismo e mesmo de negação da vida defendidos tanto pelo Budismo quanto pelo Cristianismo. A arte é também o dispositivo que permite ao homem lidar com a dimensão trágica. Em Nietzsche, a arte é a própria dimensão trágica na medida em que opera na intensidade das sensações e permite ao conhecedor conhecer-se como trágico, ao homem de ação, tornar-se guerreiro e ao sofredor, transfigurar seu sofrimento. A arte é, portanto, o dispositivo que permite a Nietzsche e a Zarathustra dizerem “Sim!” indefinidamente. A crença na potência do corpo elimina o pavor da finitude, que não existe porque a arte opera sempre em valências extremas de maneira tal que a consciência e o trabalho de construção de sentido ficam a serviço das afecções, e não o inverso.

17) É neste sentido, que pode-se falar de uma estética nietzschiana. Ou seja, apenas no registro da evocação do trágico, da convivência com a ameaça da desintegração e com o júbilo dos extremos aportados por Dioniso, é que se pode entender que haja algo que — não como modelo preestabelecido ou alvo a ser atingido, mas, como suporte de repetição da experiência, dispare e potencialize o circuito do eterno retorno. A arte, em Nietzsche, só pode ser uma estética se concebida como dispositivo. Dispositivo que garante a báscula continuada entre as polaridades de maneira tal que o processo de suspensão das valências se torne dominante, tal qual o forte se impõe ao forte, provocando um efeito de indiferenciação tal que a resultante retorne, ela própria, como resultante fisiológica: música, dança, gargalhadas.

18) A experiência de Zaratustra, ao evocar o eterno retorno, ao flertar com o ponto abismal, pode se aproximar de experiências místicas narradas por diferentes mestres, grupos ou doutrinas, sejam elas orientais ou ocidentais, antigas ou modernas. É necessário reparar que não só Nietzsche foi, desde o início até o fim de sua vida, tomado pela paixão religiosa (a educação familiar, o interesse precoce pela Bíblia, as festas religiosas, os oratórios compostos e a ferrenha crítica ao Cristianismo). Muito também do Zaratustra se configurou em torno de elementos cuja semântica mística e religiosa estiveram presentes: Deus, divindade, corpo, alma, transfiguração, elevação, revelação, doutrina, santo, eremita, canto, pregação, profecia, anunciação.... A lista é muito extensa e não deve haver nenhum tipo de estranheza quando se pensa em problematizar a experiência do flerte com o ponto abismal de Zaratustra no campo do místico. Dizer isso não significa alegar que a experiência de Nietzsche-Zaratustra se reduz, equipara-se ou se confunde com o místico. Há, evidentemente, distinções na forma de compreender e experimentar a transfiguração. Nada disso deve causar surpresa porque todas essas composições (religiosas ou não, místicas ou não, filosóficas ou não) estão lidando diretamente com questões pertinentes ao absoluto e às parcialidades, ao todo e ao nada, ao positivo e ao negativo, ao ser e ao não ser. Em sentido amplo do termo, a metafísica é o instrumento de reflexão e pensamento sobre as origens e os fins e, guardadas as diferenças, tais questões sempre interessaram ao homem desde muito cedo, independentemente de suas origens geográficas, étnicas, raciais. O pensamento abissal, segundo se aprende com Nietzsche, é pura vontade de potência. Como tal, ele visa expandir-se, mas encontra limites que o impelem a retornar e o obrigam a assumir as mais diferenciadas formas. Ou seja, se a vontade de potência é o princípio que rege o Todo, que impulsiona as diferenciações, então, a partir dela, tudo que existe são caminhos, estratificações, linguagens, formações de compromisso, arranjos etc., que recebem os mais distintos nomes de acordo com as diferentes épocas, línguas, culturas e tradições. Há que se reconhecerem, portanto, afinidades e proximidades da experiência abissal de Zaratustra com experiências de elevação experimentadas pelos místicos. Seja o Tao, o Zen-Budismo ou a própria experiência mística dos cristãos, é preciso ver que há planos em comum nessas doutrinas/práticas/experiências a despeito de todas as diferenças envolvidas: trata-

se, sempre, de uma tentativa de transfiguração se si, de uma elevação da dimensão corporal a um estado de graça, de uma indiferenciação do em si com relação ao todo, do atingimento de um estado de indiferenciação plena, da união das partes junto ao *Uno Primordial*, da aquisição de uma harmonia do ente com o ser...

19) Tomemos, como exemplo, o Tao segundo o define BLOFELD, 1979:

O Tao é um mar sereno de puro vazio, perlado, ilimitado, imaculado. Dele nascem dois dragões gêmeos: o macho, o brilhante como o sol e estriado de ouro, senhor da ação; a fêmea, radiante como a lua e entretecida de fios de prata, dada à passividade.

O Tao, como o incognoscível, como amplidão, lugar de indiferenciação, pura abstração do espírito, inatingível. O Tao, inominável que origina tudo a partir da nomeação e que se esvanece eternamente, que não se confunde com as coisas e que é infinito retorno. O Tao que nunca nasceu e que nunca morrerá, que não tem desejo, interesse nem faz escolhas. Mas o Tao é o que permite o advento de tudo o que há. O Tao, escuridão dentro da própria escuridão e caminho para toda a compreensão. O Tao é ao mesmo tempo o ser e o não ser, o nada antes de tudo e o ser de onde tudo emana. O Tao é fluxo eterno e, nele, tudo se transforma, modifica-se a cada instante. As mutações ocorrem como condição da vida e nela tudo se resolve. Como não perceber semelhanças entre o flerte com o ponto abismal de Zaratustra e a experiência mística taoísta, que visa à destituição do ego e à libertação do espírito, para que, em se desapegando de tudo que há, retorne como ilimitado, em consonância com o ser em sua totalidade? Tanto Zaratustra quanto o Tao sabem do abismo, do indiferenciado e da potência que aí reside, a criação do todo. Ambos visam, cada um à sua maneira, à seguinte experiência do homem com o cosmos: a superação das rivalizações polares (todos os valores), das diferenças e a experimentação de um estado de suspensão que lhes permita a imortalidade (no caso dos taoístas) e a transvaloração de todos os valores (no caso de Nietzsche). Zaratustra, diferente do Tao, não falará de imortalidade, mas sim de afirmação eterna e incondicional da vida.

20) O filósofo-artista — capaz de pensar, falar e experimentar a transvaloração de todos os valores e dela dar notícias — é invenção de Nietzsche. Ele não é um novo

conceito, uma nova categoria nem uma nova postura a ser afirmada: é uma criação artística, de um filósofo que ousou expandir-se através de suas afecções rumo ao limite do possível, contornando o impossível. O filósofo-artista, “concepção superior da arte”, termo cunhado pelo duplo de Zaratustra, é o nome que melhor define a trajetória e o legado de Friedrich Nietzsche.