

## ARTE, EDUCAÇÃO, CULTURA: UMA REFLEXÃO A PARTIR DE FRIEDRICH NIETZSCHE E VILÉM FLUSSER

*Art, Education, Culture:  
a reflection inspired by Friedrich Nietzsche and Vilém Flusser*

Debora Pazetto Ferreira  
CEFET/MG

**Resumo:** Este artigo propõe uma reflexão sobre arte, filosofia, cultura e educação balizada pelos pensamentos de Friedrich Nietzsche e Vilém Flusser. Avesso à erudição acadêmica e profissionalizante, o jovem professor Nietzsche criticava a cultura histórica que segregou o pensamento e a maneira de viver. A essa tendência, o autor opunha uma educação artística, ou seja, uma formação para o pensamento livre e para a criatividade. Este conceito é basilar no pensamento de Flusser e deve ser entendido em consonância com o termo grego *poiesis*, isto é, instauração de elementos novos na realidade, passagem do não-ser ao ser, abertura de novos caminhos. Trata-se de uma caracterização complexa e extremamente inspiradora para uma reflexão sobre processos educativos que valorizam aquilo que ambos os autores consideram ser o mais próprio do homem: a capacidade de criar.

**Palavras-chave:** educação, arte, filosofia, ensino, cultura.

**Abstract:** This paper establishes a reflection about art, philosophy, culture and education inspired by the thoughts of Friedrich Nietzsche and Vilém Flusser. Disinclined to academic and specialised learning, the young teacher Nietzsche criticized the historical culture that had created a separation between the ability of thinking and the ways of life. To this tendency, the author opposed an artistic education, that is, an education towards free thought and creativity. This concept is fundamental in Flusser's philosophy and must be understood in accordance with the Greek word *poiesis*, which means the introduction of new elements in reality, the passage from not-being to being, the opening of new routes. This is a complex conceptualization and yet extremely inspiring to a reflection about educational processes that accentuate what both authors consider the most essential human feature: the capacity to create.

**Keywords:** education, art, philosophy, learning, culture.

Vilém Flusser, filósofo judeu de origem tcheca, que veio ao Brasil no início da década de quarenta refugiado do regime nazista, viveu mais de trinta anos em São Paulo e escreveu nesse período uma importante, e pouco discutida, parte de sua obra. Naturalizado brasileiro, lecionou Filosofia na Escola Politécnica da USP e assumiu uma cadeira de Ciências da Comunicação na Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP. Na década de setenta, a reforma universitária direcionou todos os professores de filosofia da USP ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e o pensador tcheco não teve seu contrato renovado, provavelmente devido à falta de comprovação de seus títulos acadêmicos. Não obstante, era extremamente popular como professor e seus alunos costumavam visitá-lo para discutir suas ideias no terraço de sua casa. Flusser também mantinha contato íntimo com as artes e os artistas contemporâneos: publicou diversos ensaios críticos sobre as obras de Mira Schendel, Samson Flexor, Guimarães Rosa, Andy Warhol, Mondrian, Clarice Lispector, Antônio Amaral, Lizzie Calligas, Tsai, Dani Akmen, Solange Zerdoumi, Fred Forest, etc., e conheceu pessoalmente ou manteve correspondências com vários desses artistas. Além disso, escreveu o livro *Vampyroteuthis Infernalis* em parceria com o artista plástico e cientista Louis Bec e não apenas escreveu ensaios a respeito da Bienal de São Paulo, como participou da comissão instituída para organizar um dos principais núcleos expositivos da 12ª Bienal, em 1973. É manifesto que Flusser não era propriamente um filósofo acadêmico – seu pensamento livre e sua escrita ensaística cativam os leitores menos pela precisão do que pela vitalidade, qualquer assunto parece digno de suas considerações, desde a ameba até a menopausa e os toaletes domésticos, e sua filosofia consolidou-se mais nos círculos de conversa com amigos, estudantes, artistas, escritores e cientistas que frequentavam o terraço de sua casa do que nos ambientes institucionalizados de educação.

A maioria dessas características é compartilhada por um pensador que se tornou uma importante referência para Flusser: Friedrich Nietzsche. Durante o período em que lecionou na Universidade da Basileia, Nietzsche, que também era um professor inspirador e admirado por seus alunos, preocupou-se com alguns problemas do ensino

secundário e superior alemão, e, extensivamente, com o projeto pedagógico da modernidade em geral. O pensador acusou o sistema educacional então vigente de comprometer-se com a formação de “homens teóricos”, isto é, de eruditos detentores de um grande acúmulo de conhecimentos e, no entanto, incapazes de utilizá-los em conexão direta com a vida. Desse modo, o saber teórico, como ainda podemos detectar atualmente em diversos campos de conhecimento, entraria em uma espécie de circularidade fechada: saber abstrato que gera mais saber abstrato, que funciona em função de si próprio, independentemente do que pode significar e de como pode transformar significativamente a vida concreta. Averso a esse tipo de erudição acadêmica, o jovem professor Nietzsche criticava a cultura histórica que segregou o pensamento e a atividade, na contramão da *sophia* dos antigos, que compreendiam a atitude moral, a maneira de viver e o conhecimento teórico como elementos indissociáveis. A educação deveria constituir-se como um exemplo de vida - é a vida do filósofo que pode transformá-lo em educador e não o conhecimento erudito que pode porventura possuir<sup>1</sup>.

Em *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, o pensador argumenta que o Estado e as classes comerciantes interferiam negativamente no processo educativo ao exigirem uma educação mais rápida, e, portanto, rasa, para terem à disposição funcionários eficientes. Em *Schopenhauer como educador*, reforça:

A educação seria definida pelos seus sustentadores como aquele discernimento pelo qual nos tornamos completamente atuais, nas necessidades e na sua satisfação, com o que, ao mesmo tempo, pode-se dispor de todos os meios e todas as vias para ganhar dinheiro da maneira mais fácil possível. Formar o maior número possível de homens *courant*, no sentido em que dizemos *courant* de uma moeda, seria então a finalidade<sup>2</sup>.

Aliado a semelhantes estratégias de profissionalização que operavam no sentido de formar pessoas aptas a ganhar dinheiro, crescia o “desprezo pela formação humanística e o aumento da tendência cientificista nas escolas, a instrução dirigida por

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas III: Schopenhauer como Educador*. Trad. Adriana Maria Saura Vaz. Campinas: FE; Unicamp, 1999. p. 31.

<sup>2</sup> Ibidem. p. 22.

questões históricas e científicas e não por um ensinamento prático”<sup>3</sup>. Ora, essa descrição continua assaz pertinente em relação ao sistema educacional brasileiro, sobretudo nas escolas técnicas e no ensino superior.

Nietzsche opunha a essa tendência, que continuou criticando até mesmo em suas obras tardias – “Qual a tarefa de toda instrução superior? Fazer do homem uma máquina!”<sup>4</sup> – uma educação artística. A famosa sentença nietzschiana resgatada por Heidegger, “nós temos a arte para não irmos ao fundo (para não perecermos) com a verdade”<sup>5</sup>, pode ser compreendida também nesse contexto. O cientificismo, o instinto desenfreado de conhecimento que analisa e diseca a vida em seus mínimos detalhes, que “fossiliza a humanidade”, estabelecendo discursos amparados pelo respeitadíssimo conceito de *verdade*, só pode ser contrabalançado pelo instinto artístico. Certeza e verdade são valores conservadores, ou seja, são condições de manutenção de estágios já alcançados por alguma cultura. A vida, no entanto, mostra-se mais propriamente como vontade de poder, ou seja, como superação, como ir além de si, como *elevação*. Diferentemente da conservação, a elevação não é a fixação de valores, mas o próprio poder criador de valores. Elevação é a abertura, a colocação de diferentes possibilidades, a criação, a capacidade de estabelecer o novo: “a criação de possibilidades da vontade, a partir das quais a vontade de poder se liberta pela primeira vez para si mesma, é para Nietzsche a essência da arte”<sup>6</sup>. Torna-se evidente que “Nietzsche não pensa a arte apenas nem tampouco preferencialmente em função do âmbito estético dos artistas. A arte é a essência de todo querer, que abre perspectivas e as controla”<sup>7</sup>. Ou seja, a arte não é compreendida academicamente como obra de arte, no contexto das belas artes e dos museus; é simplesmente aquilo que está mais próximo da realidade e que é o maior estimulante da vida.

---

<sup>3</sup> DIAS, Rosa. *Cultura e educação no pensamento de Nietzsche*. Impulso, n. 28. pp. 35-42. Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp28art03.pdf>>. Acesso em: 20/03/2015. p. 37, 38.

<sup>4</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos ou como filosofar a marteladas*. Tradução de Carlos Antônio Braga. São Paulo: Escala, 2005. § 29.

<sup>5</sup> HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. Trad.: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 69.

<sup>6</sup> *Ibidem*. p. 501.

<sup>7</sup> *Ibidem*. p. 501, 502.

Evidentemente, o conceito nietzschiano de arte pode ser perseguido por várias vias, como o trágico, o apolíneo e o dionisíaco, a fisiologia da arte, o sentimento de embriaguez, ou até mesmo como contramovimento ao niilismo. Porém, a ideia de arte como criação, como capacidade de cunhar novas possibilidades, como o que está mais próximo da vontade de poder, é o que a caracteriza como aquilo que pode se opor a uma educação profissionalizante, tecnicista, conteudista e repetitiva.

Essa concepção a respeito da arte, bem como seu papel de emancipação social, é extremamente cara a Vilém Flusser. Podemos vislumbrar um pressuposto consideravelmente nietzschiano e schopenhaueriano no alicerce de sua filosofia: o homem é dotado de uma *vontade* que se contrapõe à incompreensibilidade e à falta de significação do caos, e dotado de um modo de superá-las, a saber, a criação da língua, que ordena o caos em cosmos – sendo que essa vontade é descrita como algo que “pressiona. Quer explodir. É sedenta. Quer espalhar-se. Está em tensão. Procura sair de si mesma. Quer projetar-se. Procura poder. Quer realizar-se”<sup>8</sup>. Trata-se de uma caracterização muito próxima da noção nietzschiana de vontade de poder. Em *A História do Diabo*, Flusser oferece uma bela alegoria: imagina que a vontade expande uma teia, que é a própria realidade (entendida enquanto realidade linguística), na qual os fios são formados por frases e os nós que os ligam são amarrados pelo princípio de individualização (uma óbvia releitura do *principium individuacionis* com que Nietzsche caracteriza o aspecto apolíneo da arte), formando os intelectos individuais. A teia cresce e os fios, alimentados continuamente pela vontade humana, tornam-se cada vez mais resistentes e densos nas regiões centrais, surgem novas ramificações, novas interligações entre fios e intelectos. As pontas de alguns fios, ainda não muito consolidados, flutuam no vácuo. Eles são tecidos por alguns intelectos nos quais a vontade pulsa com mais intensidade, procurando expandir a teia. Esses intelectos encontram-se em uma situação arriscada e extrema, porque estão em contato com o nada e pressentem, de algum modo, que a teia paira sobre o vazio. Eles funcionam como órgãos de secreção da teia, a partir de onde ela cria novos fios, isto é, discursos,

---

<sup>8</sup> FLUSSER, Vilém. *A história do diabo*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 160.

fatos, obras, ideias, imagens, conceitos; em suma, esses intelectos, que o autor chama de “poetas” ou “artistas”, são a fonte da língua e, portanto, da própria realidade. Expostos arriscadamente ao vazio, mas ainda presos pelos fios mais sutis, eles produzem obras que são testemunhas de seu contato dilacerador com o nada, mas são também a exaltação do poder da vontade.

As novas ideias, criadas por aqueles intelectos que funcionam como uma espécie de vanguarda, são o que está mais próximo da vontade. Elas são assimiladas aos poucos pela teia da realidade, na medida em que são compreendidas e conversadas, e são progressivamente apropriadas como verdades. No centro da teia, em suas partes mais cristalizadas, estão os conceitos fixos que sustentam a cultura ocidental, e todos eles são assimilados dentro do modelo dualista mente-natureza. Nas pontas, está a atividade criadora que costumamos caracterizar como arte. Este conceito basilar no pensamento de Flusser deve ser entendido em consonância com o termo grego *poiesis*, isto é, como criação, instauração de elementos novos na realidade, passagem do não-ser ao ser. Trata-se de uma caracterização complexa e extremamente inspiradora para uma reflexão sobre processos educativos que valorizem a criatividade. Aprofundemos: em *A Arte como Embriaguez* – ensaio publicado originalmente na Folha de São Paulo – Flusser caracteriza a arte, entre os demais entorpecentes, como um modo de esquivar-se de uma vida tornada insuportável pela cultura. O homem inventa drogas para escapar da tensão provocada pelas ambivalências da cultura: alienação e desalienação, mediação e encobrimento, emancipação e condicionamento. Os entorpecentes são venenos do ponto de vista da cultura, porque fazem parte de uma atitude que rejeita sua mediação, mas do ponto de vista do usuário são meios para alcançar a vivência imediata da vontade, vedada pela cultura – o êxtase, a união mística com a totalidade, o mergulho no inefável. A embriaguez é uma situação de exceção, mas exhibe as contorções de toda existência humana, bifurcada entre a necessidade de mediação com o mundo e a carência de experiências concretas e imediatas, que são encobertas pelas estruturas mediadoras. O gesto do drogado é considerado perigoso para a cultura estabelecida porque é

antipolítico, uma vez que rejeita o funcionamento e perfura a ordem da vida administrada. É um gesto que nega o espaço público, mas que é publicamente observável.

A “cultura estabelecida”, em nosso caso, é o que Flusser chama de sociedade pós-industrial, pós-Auschwitz, pós-história, ou de universo das imagens técnicas: imagens feitas por aparelhos e não por homens. É o estágio atual da cultura ocidental, na qual quase tudo é mediado por aparelhos: caixas pretas que funcionam segundo engrenagens complexas para realizar um programa, sendo que a partir de um dado momento o funcionamento escapa ao controle dos programadores iniciais, podendo aniquilar seus funcionários e mesmo seus programadores. Os aparelhos têm a meta de transformar os homens em seres apolíticos, em funcionários ou “homens *courant*” programados de acordo com regras, as quais são incapazes de criticar:

Os aparelhos funcionam em sentido da despolitização da sociedade. Despolitizam *objetivamente*, ao conscientizarem a sociedade da futilidade de toda ação política; e despolitizam *subjetivamente*, ao entorpecerem a faculdade crítica da sociedade. Tais funções da despolitização funcionam como tenazes alicates que esmagam a dimensão política da existência humana. O problema da droga se situa do lado subjetivo da função dos aparelhos. Trata-se de mais um método para entorpecer a consciência política<sup>9</sup>.

Em suma, conquanto a embriaguez é antipolítica e não apenas apolítica, apresenta-se como uma falha técnica no interior do sistema aparelhístico que precisa ser resolvida, isto é, programada. Os aparelhos podem empregar as drogas de maneira programada, para entorpecer a faculdade crítica e incutir um funcionamento humano sem atritos, de modo semelhante ao uso “liberado” do Ópio na China ou do Soma na fábula sociológica de Aldous Huxley.

De acordo com Flusser, a arte é uma droga porque é um meio para negar as mediações instituídas e proporcionar a experiência imediata. Contudo, trata-se de uma droga especial, porque não pode ser cooptada pelos aparelhos: uma arte programada

<sup>9</sup> FLUSSER, Vilém. *Pós-História - vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011. p. 157.

não é arte. Além disso, diferentemente dos outros entorpecentes, a arte é indispensável para a cultura, pois é sua fonte de informações novas. O ponto principal do argumento flusseriano é que, mesmo na era dos funcionários, dos homens *courant*, da profissionalização aplanadora, da educação avaliada quantitativamente, das relações tecnificadas, a arte é imprescindível. Por que sem ela a cultura estagnaria, os aparelhos cairiam em entropia e passariam a “girar em ponto morto”. Todo sistema cultural, mesmo o dominado por aparelhos, precisa de uma fonte de informação nova, sem a qual poderia somente armazenar e permutar as informações que já possui. A arte, compreendida como *poiesis*, é essa fonte: para criá-la, o artista retira-se do espaço público, que é o espaço de circulação das representações já familiares, e mergulha em suas experiências concretas, no vazio das pontas da teia. Mas, diferentemente dos outros entorpecidos, o artista transcende o gesto antipolítico ao voltar para a esfera pública trazendo novos conteúdos. Esses conteúdos são gerados como tentativa de representar as experiências que extrapolam os símbolos e as representações instituídas. Nesse segundo momento, arte é ação política, pois é retorno do subjetivo ao público e reformulação de ambos. É um afastamento momentâneo da cultura com a intenção de reinvidi-la, pois “depois de ter mediado entre o homem e a experiência imediata, inverte tal mediação, e faz com que o imediato seja ‘articulado’, isto é: mediatizado em direção da cultura”<sup>10</sup>. Ou seja, assim como os narcotizados, o artista mergulha na brutalidade das experiências imediatas da vontade, mas diferentemente deles, captura um pedaço do imediato para vertê-lo de volta sobre a sociedade. É verdade que, em *Vampyrotheutis Infernalis*, Flusser adverte que o artista corre o risco de deixar-se absorver completamente por sua obra e esquecer que sua principal incumbência enquanto artista é agir dialogicamente em relação à sociedade, isto é, “transmitir informações adquiridas rumo a outros, a fim de que estes as armazenem”<sup>11</sup>. Se o artista for bem sucedido nesse sentido, graças a seu gesto a cultura adquire novos códigos, novos modelos, entra em contato com vivências

<sup>10</sup> *Ibidem*. p. 158.

<sup>11</sup> FLUSSER, Vilém; BEC, Louis. *Vampyrotheutis Infernalis*. São Paulo: Annablume, 2011. p. 118.

---

em estado bruto – “a arte é o órgão sensorial da cultura, por intermédio do qual ela sorve o concreto imediato”<sup>12</sup>.

Assim, Flusser mostra que em última instância toda cultura necessita do humano enquanto criador, enquanto artista, que, paradoxalmente, é o anti-funcionário por excelência. A arte é perigosa para os sistemas totalitários principalmente porque lhes é imprescindível e porque nem toda informação nova pode funcionar de modo pré-programado. O pensador aborda essa questão de outro modo ao escrever a respeito da escola. A escola típica da era industrial perdeu o sentido na sociedade pós-histórica, porque as memórias cibernéticas armazenam melhor, em maior quantidade e mais depressa as informações que lhes são transmitidas. Os aparelhos também são capazes de elaborar, de modo mais eficiente, novos códigos com as informações disponíveis. Além disso, podem ser programados para esquecer informações de modo mais rápido e perfeito do que seres humanos – o que pode ser uma qualidade do ponto de vista de uma educação tecnicista. A única potência humana que não foi alcançada pelos aparelhos é a criação, a formulação de informações novas. A escola pós-histórica emergente, portanto, tenderia a parar de formar seus alunos para funções do pensamento mecânico, melhor executadas por máquinas, e começaria a educá-los no pensamento analítico e programador. Flusser adverte que se isso for feito de uma maneira que simplesmente programa funcionários para programarem programas, os aparelhos girarão em ponto morto, recombinao eternamente conteúdos disponíveis. Se, por outro lado, a escola permitir aos alunos que se formem com mais liberdade e criatividade, e produzam informações efetivamente novas, os aparelhos correrão o risco de serem apropriados por esses alunos. Será uma escola de artistas:

A embriaguez criadora, a arte, ocorre em todas as disciplinas. Tudo que o homem conhece, e faz, e vivencia, pode virar *beleza*, se for informado pelo mergulho no privado (...). Pois a escola do futuro não poderá tapar tal abertura rumo à beleza em nenhuma das disciplinas por ela irradiadas, sem

---

<sup>12</sup> FLUSSER, Vilém. *Pós-História - vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011. p. 159.

---

correr o risco da própria entropia, e não poderá permitir tal abertura, sem correr o risco da sua própria superação pelo homem<sup>13</sup>.

A permissão ou proibição da arte, por conseguinte, é um grave dilema nas sociedades autoritárias. A escola da era industrial havia contornado esse problema com a invenção das academias de belas artes, isto é, institutos que criam artistas profissionais, afastados da vida pública, “alijados que foram amputados da dimensão política e epistemológica própria do homem”<sup>14</sup>. Ao lado delas, instituiu as escolas científicas e técnicas, que criam cientistas e técnicos puros, alienados da dimensão estética. Ou seja, encerrou a criatividade em um gueto divinizado, mas politicamente impotente, e restringiu a arte a um fragmento institucionalizado da sociedade. Para Flusser, a arte é um desempenho autônomo e criativo, por conseguinte, pode existir em todas as disciplinas e não apenas na pequena segregação que a modernidade convencionou chamar de “belas artes”. Arte é a abertura ao novo, a publicação do privado, a criação de novos modelos, seja nas artes plásticas, na música, na literatura, na culinária, na programação de sistemas, na psicologia ou na robótica. Se a futura escola formar pensadores-cientistas-artistas, haverá espaço para o conhecimento dialógico e não apenas para o discursivo, para o pensamento intersubjetivo e não apenas para o objetivador, para a capacidade de programar os aparelhos sem ser programado por eles. Essa virada do processo educativo através da arte é uma virtualidade da nossa cultura. Portanto, é na arte que poderiam ser depositadas as esperanças de emancipação relativamente ao “funcionarismo” da sociedade administrada por aparelhos.

Em seus diversos textos, Flusser fala de arte ora como articulação do ainda não articulado, ora como mediação da experiência imediata, ora como transformação da subjetividade em intersubjetividade, ora como esforço do intelecto em conversação de criar língua. Em todas essas formulações, o que está em questão é sempre a criação, a introdução do novo. Artista ou poeta “é aquele que tem (e transmite para

---

<sup>13</sup> *Ibidem*.p. 169.

<sup>14</sup> *Ibidem*. p. 169.

dentro da conversação) pensamentos *novos*<sup>15</sup>. Tanto para Nietzsche quanto para Flusser, a arte é o que está mais próximo da vontade, é o ato de produção e embelezamento da realidade e de elevação da cultura. Não obstante, o sistema educativo da modernidade, de acordo com Nietzsche, não soube servir-se do impulso artístico para evitar o “perecimento com a verdade”, isto é, com o cientificismo, o objetivismo e o tecnicismo que fossilizam o ser humano. Ao contrário, serviu-se dos métodos científicos para investigar a arte, transformando-a em objeto de erudição, em conteúdo histórico, em corpo a ser dissecado. Desse modo, a embriaguez criadora perde terreno para o conhecimento acadêmico, e a arte – nota-se sobretudo na incompreensão relativamente às obras contemporâneas – é encerrada em um gueto. Em termos nietzschianos e flusserianos, a arte não poderia funcionar como uma disciplina entre outras, mas como algo que permeia a cultura e a educação como um todo: “os ditos ‘artistas’ são invenção da Idade Moderna e não sobreviverão a ela. Mas a embriaguez artística caracteriza todo homem criativo, seja cientista ou técnico, filósofo ou programador de sistemas”<sup>16</sup>. É significativo que o agrupamento das artes e ciências em uma categoria, a das “artes liberais”, tenha começado devido a necessidades acadêmicas de sistematização hierárquica do conhecimento<sup>17</sup>. Flusser aponta que os modos de conhecimento não são originalmente separados e que as divisões categoriais, que separam arte, ciência, religião, artesanato, filosofia, etc., não passam de um artifício administrativo.

A esfera da criatividade, portanto, é progressivamente inserida nas redomas dos cursos de arte, teatros, galerias e museus. Na contramão, Nietzsche e Flusser defendem uma educação integralmente artística, no sentido de formar estudantes

---

<sup>15</sup> FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. Terceira edição. São Paulo: Annablume, 2007. p. 148.

<sup>16</sup> FLUSSER, Vilém. *A arte como Embriaguez*. Publicado originalmente em FSP, 06.12.1981, folhetim (255). p. 12.

<sup>17</sup> As tentativas da Antiguidade clássica de organizar hierarquicamente as mais importantes artes e ciências humanas foram feitas entre os séculos I e II a.C., por escolas rivais de retórica e filosofia, com o objetivo de sistematizar a educação pela seleção de disciplinas elementares, as “artes liberais”. Há esquemas semelhantes em autores gregos e latinos, como Sexto Empírico (160 a.C.) e Varro (116 a.C), mas é considerado que o esquema definitivo das sete artes liberais é encontrado apenas em Martianus Capella (430 d.C.): gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, astronomia e música. Cf. KRISTELLER, P.O., “The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I”. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 4 (Oct, 1951), pp. 496-527. p. 505

livres e criativos, capazes de formular novos pensamentos. Mas se até mesmo as “belas artes”, que mantêm o selo honorífico da criatividade, são em grade medida transformadas em erudição e conhecimento histórico, o que dizer de outros campos de conhecimento, como, por exemplo, a filosofia? Nietzsche argumenta enfaticamente que o ensino universitário da filosofia não prepara o estudante para pensar, agir e viver filosoficamente – o que acontece, ao contrário, é um congelamento da potencialidade filosófica através da supervalorização da cultura histórica. Na esteira de Schopenhauer, o autor acredita que o professor de filosofia não é um filósofo, mas um historiador especializado em assuntos filosóficos. Naturalmente, essa concepção vincula-se a um questionável ideal de genialidade que aparece frequentemente em sua teoria. Contudo, é manifesto que o ensino secundário e universitário de filosofia continua, atualmente, privilegiando a investigação a respeito do que pensaram certos filósofos em detrimento da “criação de conceitos”, para usar uma caracterização deleuziana. Raramente encontram-se espaços para o desenvolvimento de pesquisas teóricas experimentais por parte dos estudantes, de modo que o ensino, “em lugar de levar os estudantes a levantarem questões sobre a existência, preocupa-se com as minúcias da história da filosofia”<sup>18</sup>. Seria preciso estimular a atividade teórica criativa na educação filosófica, em um ambiente experimental no qual os estudantes poderiam desenvolver seu próprio pensamento filosófico, evidentemente em conexão com sua formação erudita através da análise crítica de textos filosóficos. Afinal, não se trata de negligenciar a história e a erudição, pois mesmo os artistas, de acordo com Nietzsche, absorvem e transformam o passado em seu próprio sangue, para utilizá-lo em suas obras – sabendo, todavia, que o ato criador nasce de um esquecimento de tudo, exceto daquilo que virá a ser. Uma educação que levasse esse fator em consideração assumiria um caráter libertador de toda a cultura alienante<sup>19</sup>. Flusser não poderia estar mais de acordo. Uma educação artística usaria a história em seu proveito, mas não permitiria que o peso da erudição e do cientificismo retirasse aquilo que, para ambos

<sup>18</sup> DIAS, Rosa. *Cultura e educação no pensamento de Nietzsche*. Impulso, n. 28. pp. 35-42. Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp28art03.pdf>>. Acesso em: março, 2015. p. 39.

<sup>19</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas III: Schopenhauer como Educador*. Trad. Adriana Maria Saura Vaz. Campinas: FE; Unicamp, 1999. p. 3.

os autores, é o mais próprio do homem: sua capacidade de criar. Para concluir, uma lembrança de Beuys: todos são artistas – uma vez que todos podem, em princípio, adotar uma atitude criativa em qualquer campo do conhecimento.

## Referências

DIAS, Rosa. *Cultura e educação no pensamento de Nietzsche*. Impulso, n. 28. pp. 35-42.

Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp28art03.pdf>>.

Acesso em: março, 2015.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche educador*. São Paulo: Scipione, 2003.

FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. Terceira edição. São Paulo: Annablume, 2007.

\_\_\_\_\_. *A arte como Embriaguez*. Publicado originalmente em FSP, 06.12.1981, folhetim (255).

\_\_\_\_\_. *Pós-História - vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011.

\_\_\_\_\_. *A história do diabo*. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém; BEC, Louis. *Vampyrotheutis Infernalis*. São Paulo: Annablume, 2011.

HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. Trad.: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KRISTELLER, P.O., "The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 4 (Oct, 1951), pp. 496-527.

NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas III: Schopenhauer como Educador*. Trad. Adriana Maria Saura Vaz. Campinas: FE; Unicamp, 1999.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre educação*. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. 5. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2011.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos Ídolos ou como filosofar a marteladas*. Tradução de Carlos Antonio Braga. São Paulo: Escala, 2005.

\_\_\_\_\_. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

\_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. vol. II. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

---

Doutora em Filosofia (UFMG)  
Professora de Filosofia no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET/MG  
E-mail: [deborapazetto@gmail.com](mailto:deborapazetto@gmail.com)