

## A estética da expressividade em Nietzsche

### L'esthétique de l'expressivité de Nietzsche

Jasson da Silva Martins\*

**Resumo:** A estética de Nietzsche pode ser caracterizada como estética da expressividade. É através da expressividade do conjunto de seus escritos que ele constrói a imagem do filósofo-artista. O caminho que vai do filósofo ao filósofo-artista é construído com a aniquilação dos conceitos clássicos da estética e o confronto produtivo do mundo pessoal do filósofo e da arte, apresentados como a criação de novos valores. Para Nietzsche, a criatividade filosófica está a serviço da expressão do seu pensamento enquanto obra de arte e o seu ponto de partida e de chegada é a vida. Partindo dessa concepção de estética e de criatividade, é possível compreender melhor a crítica endereçada à obra de Wagner.

**Palavras-Chave:** Estética; Expressão; Artista; Criação; Arte.

**Résumé:** L'esthétique de Nietzsche peut être caractérisé comme esthétique de l'expressivité. C'est grâce à l'expressivité de l'ensemble de ses écrits qu'il construit l'image du philosophe-artiste. Le chemin qui va de philosophe à philosophe-artiste est construit avec l'anéantissement de toutes les notions classiques de l'esthétique et confrontation productive du monde personnelle du philosophe et de l'art présentée comme la création de nouvelles valeurs. Pour Nietzsche, la créativité philosophique sert l'expression de sa pensée comme une œuvre d'art et de son point de départ et d'arrivée, c'est la vie. De cette conception de l'esthétique et la créativité, vous pouvez comprendre les critiques adressées à l'œuvre de Wagner.

**Mots-clés:** Esthétique; Expression; Artiste; Création; Art.

## 1. Introdução

O artista criador adquire, na obra de Nietzsche, o caráter de modelo para o pensar filosófico e de critério para determinar a essência do filósofo. O filósofo-artista tem que transformar sua relação com o pensamento e com a verdade, para que esta não seja uma relação

---

\* Professor Assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Licenciado em Filosofia pelo Centro Universitário La Salle (UNILASALLE). Mestre em filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Atualmente, como bolsista PROSUP/CAPES, desenvolve pesquisa em nível de Doutorado nessa mesma Universidade. Coordena a Coleção *Pólemoi*, da Editora Nova Harmonia. E-mail: [jassonfilos@gmail.com](mailto:jassonfilos@gmail.com).

contemplativa, passiva, mas uma relação, conscientemente, criativa e ativa. Para o filósofo-artista, a investigação da natureza da arte e do artista deve exceder o âmbito estritamente estético e desempenhar uma função fundamental no conjunto de seu próprio pensamento. A ideia diretriz do presente texto é a noção de criatividade, com a qual defendo uma estética da criatividade, no contexto da obra de Nietzsche. O objetivo é apresentar os traços essenciais da estética nietzschiana, centrando a atenção em um de seus pontos nodais: o problema da relação entre a arte, enquanto produto artístico, e o artista, enquanto criador de novos valores.

Para examinar a relação arte-artista, analisarei alguns fragmentos da vasta obra do pensador alemão, nos quais esse problema é discutido. Como ponto de partida da análise dos fragmentos, interpretarei o binômio arte-artista a partir de dois critérios: de um lado, a visão que Nietzsche possui de sua obra e, de outro, a relação que ele estabeleceu com a sua produção na condição de criador e produtor de uma obra de arte. Pretendo mostrar que a relação de Nietzsche mantém com sua própria obra é o que o leva a julgar, esteticamente, todas as obras de arte e todos os seus criadores. Esse caráter estetizante da sua crítica é visível, por exemplo, na sua crítica a Wagner e suas óperas.

No aspecto valorativo e hierárquico, Nietzsche acentua a prioridade do artista sobre a arte, na relação entre arte e artista. Valorizar o artista, em linguagem nietzschiana, é valorizar o processo criativo e artístico sobre o produto da criação. A *energéia*, a energia criativa, é maximamente exaltada, em detrimento do *ergon*, o resultado obtido, a obra. Nietzsche defende a ideia do artista-filósofo, enquanto criador de novos valores e artista de sua própria criação. O principal caráter do pensamento estético de Nietzsche está centrado no processo de criação da obra e do artista, enquanto criador e artista da própria vida que se expressa na arte.

## 2. O ponto de partida do juízo estético

Os escritos de Nietzsche revelam que, em quase todo o período de sua produção, ele se interessou mais pela dinâmica da criação, pelo processo criador da arte, do que pelo produto artístico terminado e estático. O seu olhar estético está mais voltado para o artista do que para a obra de arte. No livro *Aurora*, publicado em 1881,

por exemplo, alude ao processo de configuração da obra através do artista e revela que o seu juízo estético não é dirigido ao belo, enquanto resultado final do fazer artístico, mas ao belo oculto e ínsito no interior do gênio que cria.

E, assim, talvez o mais belo continue a se dar na escuridão, afundando, apenas nascido, na noite eterna – ou seja, o espetáculo daquela força que um gênio não emprega *em obras*, mas *em si como obra*, isto é, na sua própria dominação, na depuração de sua fantasia, na escolha e ordenação do afluxo de tarefas e ideias (NIETZSCHE, 2004b, § 548, p. 273, grifos do autor).

Partindo deste processo de automodelação do gênio, prévio à expressão artística contida na obra de suas mãos, é possível caracterizar a estética de Nietzsche como uma estética da criação artística e não tanto uma estética da obra de arte. Na relação criador/fruidor da obra, essa caracterização da estética de Nietzsche prioriza o sujeito que cria, em detrimento do sujeito que frui. Em outras palavras, o ponto de vista do criador tem prioridade sobre o ponto de vista do desfrutador da obra de arte: “Criadores e desfrutadores. – Todo desfrutador acha que para a árvore importa o fruto; mas a ela importa a semente. – Eis aqui a diferença entre os criadores e os desfrutadores” (NIETZSCHE, 2008b, § 406, p. 157). O decisivo não é o *fruto*, a obra concluída, mas a *semente*, o elemento não visível que guarda o potencial gerador do fruto, permitindo que este último se torne visível.

Essa potência (*semeion*, *sêmen*) está no artista e é através dela que ele se torna quem ele é: criador. Com essa centralidade na potência criativa, partindo de Nietzsche, Heidegger retira o princípio hermenêutico da arte: “Esse é um princípio diretriz da doutrina nietzschiana sobre a arte: ela precisa ser concebida a partir daquele que cria e produz, e não a partir daquele que recebe” (HEIDEGGER, 2007, p. 64). Arte geral e oniabrangente, que mostra – mediante a ocultação na obra – a sua essência e a genialidade do seu autor. Tendo em vista tal princípio hermenêutico, ou seja, o ponto de partida que fundamenta a arte em Nietzsche, não resta dúvida que o artista é o portador da arte, através da obra. É preciso restringir esse princípio em vários pontos, pois as manifestações de Nietzsche sobre o binômio arte-artista são inúmeras e, por vezes, contraditórias. Um exemplo, retirado da obra de

1887, *A genealogia da moral*, pode colocar em dúvida a indissociabilidade ínsita entre artista e obra:

[...] o melhor é certamente separar o artista da obra, a ponto de não tomá-lo tão seriamente como a obra. Afinal, ele é apenas a precondição para a obra, o útero, o chão, o estercor e adubo no qual e do qual ela cresce – e assim, na maioria dos casos algo que é preciso esquecer, querendo-se desfrutar a obra mesma. A inquirição sobre a *origem* de uma obra concerne aos fisiólogos e vivisseccionistas do espírito: jamais absolutamente aos seres estéticos, aos artistas! (NIETZSCHE, 2003, § 4, p. 91, grifos do autor).

Em franca oposição ao que foi dito anteriormente, na passagem citada, Nietzsche acentua a prioridade da obra sobre o artista. O artista aparece apenas como um mero meio, um instrumento da obra, e não mais como potência criadora. Enquanto precondição para a produção, a arte e o artista deixam de ser o artífice e perdem a condição de reclamar, para si, o interesse primário da criação. A ideia da prioridade da obra sobre o processo criativo conduz Nietzsche, após afirmar que o decisivo não é a gravidez, mas sim a criança, a exemplificar essa anterioridade com o Parsifal de Wagner:

O poeta e criador do Parsifal conheceu uma profunda, radical, mesmo terrível identificação e inclinação a conflitos de alma medievais, um hostil afastamento de toda elevação, disciplina e severidade do espírito, uma espécie de *perversidade* intelectual (se me permitem a palavra), tanto quanto uma mulher grávida conhece os desgostos e caprichos da gravidez: os quais, como disse, devem ser *esquecidos*, para se desfrutar a criança (NIETZSCHE, 2003, § 4, p. 91, grifos do autor).

Só compreendo essa mudança interpretativa, essa inversão na ordem de prioridades entre artista e obra, à medida que realizo, também, uma mudança do centro da estética nietzschiana, através da qual a prioridade produtora (*energética*) cede lugar ao consumo. A valorização da obra, em detrimento do artista, é realizada não por indivíduos produtores, mas por consumidores, e estes cometem uma injustiça apreciativa, ao medir o artista a partir da obra de arte. Em um

aforismo de *Além do bem e do mal*, obra publicada em 1886, Nietzsche leva às consequências extremas este desdobramento. Essa inversão é entendida, por ele, como ficção histórica do artista e de sua personalidade, construída, postumamente, em torno da sua obra:

O êxito sempre foi o maior mentiroso – e a “obra” mesma é um êxito; o grande estadista, o conquistador, o descobridor está disfarçado em suas criações, até um ponto irreconhecível; a “obra”, a do artista, do filósofo, só ela inventa quem a criou, quem a teria criado; os “grandes homens”, tal como são venerados, são pequenas criações ruins, feitas posteriormente; no mundo dos valores históricos a moeda falsa domina (NIETZSCHE, 2004f, § 269, p. 184, grifos do autor).

Somente a interpretação do *sucesso* do artista, enquanto produto da história da repercussão da sua obra, é capaz de inverter o princípio hermenêutico da obra. Com isso, ratifica-se, na estética nietzschiana, a preeminência do artista sobre a obra. Essa preeminência não ocorre entre o artista e a obra de arte, pois a grandeza de um artista não precede a obra de arte e a sua qualidade estética, mas ao contrário, é o produto de sua obra. Por conseguinte, a crítica endereçada a Wagner é a crítica à personalidade do artista Wagner, na medida em que a sua grandeza é o resultado de uma construção histórica, que não corresponde à pessoa real do artista (produtor), mas é apenas o resultado de uma construção lendária sobre o produto de suas entranhas. Nietzsche visa os seus contemporâneos, entorpecidos pelos maiores narcóticos europeus: o álcool e o cristianismo<sup>1</sup>.

Na imagem histórica do artista, há sempre uma grande parte de construção mítica, que é produto do fenômeno que a própria aura da obra lhe transfere, ao longo do processo histórico, da arte para o artista. À base dessa transferência realiza-se uma identificação mítica e abstrata entre obra de arte e artista, que é uma construção precipitada, uma conclusão abstrata precipitada. Este, no entanto, não é o princípio modulador – real e histórico – da estética nietzschiana, centrada no autor/produtor de obra, mas o resultado dos consumidores da arte: os

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, 2008b, § 2, p. 56: “Mas esse povo se imbeciliza voluntariamente há quase mil anos: em nenhum outro lugar se abusou tão viciosamente dos dois grandes narcóticos europeus, o álcool e o cristianismo. [...] Quanta enfadonha gravidade, paralisia, umidade, robe de dormir, quanta cerveja há na inteligência alemã!”

fisiólogos e vivisseccionistas do espírito.

### 3. A primazia da expressão na arte: obra ou artista?

A partir do que já afirmei anteriormente, apresenta-se, na concepção nietzschiana, uma contradição entre obra e artista, quando ocorre a mistura entre os termos, autor/obra e obra/artista. Por um lado, se acentua a prioridade da semente sobre o fruto e, por outro, a prioridade da criança sobre a gravidez. A partir de um exame mais detalhado da questão, sob este aparente embaraço, descobre-se um sentido mais conexo e unitário da estética em Nietzsche. Ele parece distinguir, implicitamente, uma clara separação entre *artista*, enquanto sujeito empírico e o *criador*, enquanto sujeito estético. Essa distinção conduz à outra, aquela distinção entre a pessoa empírica do artista frente ao processo criador e o seu produto, a obra de arte. Essa primeira distinção permite compreender o artista – enquanto pessoa empírica – como mero instrumento, mero meio e precondição da obra. Permite, também, compreender que a vida pessoal do artista, a sua vida privada, não é um elemento definidor da qualidade da sua obra. A qualidade, a liberdade e a verdade da obra estão vincadas, sobremaneira, ao sujeito estético; e é através dele, enquanto criador e detentor da força criadora, que a arte atinge o seu apogeu na obra criada.

Essa relação entre obra e artista, em boa medida, pode ser ligada àquela psicologia do desmascaramento, típica do pensamento nietzschiano. Essa psicologia é aplicada somente ao artista. Desde a obra de 1878, *Humano, demasiado humano*, Nietzsche pratica, assiduamente, essa psicologia. Tal prática, somada ao epíteto de filósofo da suspeita, torna-se ainda mais visível e culmina na imagem do *gênio do coração* (Cf. NIETZSCHE, 2004f, § 295, p. 195), em seu sentido propriamente grego, como *ho êtoros daimôn*. O gênio do coração é um *pathos*, que engloba tanto o distanciamento quanto a aproximação, tanto a separação quanto a compenetração dos humores. Na estética nietzschiana, essa problemática corre paralelamente com o desmascaramento do artista e o seu *pathos* artístico. O Nietzsche, enquanto psicólogo, explorador e escrutinador das almas, não alimenta ilusão alguma frente ao artista.

Toda a sua obra revela que o artista deve ser um homem desenganado em relação à busca de fama, que deve estar inscrita em

todo artista, de tal modo que chega a lastimar o sucesso daquele que algum dia decifrou um artista: “[...] que tortura são esses grandes artistas, e os homens superiores em geral, para aquele que alguma vez os decifrou!” (NIETZSCHE, 2004f, § 269, p. 185). O sucesso da psicologia do desmascaramento do artista está intimamente relacionado com o seu objetivo: mostrar que existe um abismo entre a vida concreta do artista e a lenda histórica, que foi formada<sup>2</sup> sobre a sua pessoa. Elevada à segunda potência da consciência, o desmascaramento contribui, mediante uma autossimulação, para o encobrimento do sujeito estético, transformado em idealista.

Esses grandes criadores, por exemplo, esses Byron, Musset, Poe, Leopardi, Kleist, Gogol (não ousou citar nomes maiores, mas penso neles) – tal como são e talvez tenham de ser: criaturas do momento, entusiasmados, sensuais, pueris, levianos e impulsivos no confiar e desconfiar; tendo almas em que habitualmente se deve esconder uma ruptura; muitas vezes vingando-se como suas obras de uma mancha interior; tantas vezes buscando, com seus voos, esquecimento face a uma memória demasiado fiel; frequentemente atolados e quase enamorados da lama, até semelham os fogos-fátuos dos pântanos e fazerem-se de estrelas – o povo chama-os então idealistas (NIETZSCHE, 2004f, § 269, p. 184-85).

A potência criativa do sujeito estético, sua genialidade, é interpretada como produto de uma estilização efetuada primeiro pelo próprio artista e, em seguida, assim interpretado pela posteridade. Esse é mais um exemplo onde o ponto de partida da compreensão do artista/criador é o resultado de uma interpretação às avessas, ou seja, do efeito para a causa, da obra ao artista. Este é, obviamente, o juízo estético da massa, da mediania, aqui nomeada através da expressão genérica, *povo*. O juízo estético da mediania, longe de ser o resultado de um percurso investigativo, contenta-se com a caracterização e justaposição do binômio artista e obra, no interior do juízo estético, para julgar a arte. Com isso, está dado, de saída, o objetivo da arte: para a

---

<sup>2</sup> Propositadamente emprego a palavra *formada*, que remete à ação demiúrgica do artista/organizador de Platão e não emprego a palavra *criada*, empregada na descrição genealógico-cristã do mundo, enquanto ação do artista/criador, a partir do nada (*ex nihilo*).

mediania, a arte deve tornar-se manifesta na pessoa empírica do artista. Quando isso não ocorre, constroem-se, através de um processo irrefletido, o epíteto: idealistas! Para evitar tal juízo é preciso ter em mente que a identificação entre a obra criada e o criador deve levar em conta o sujeito estético, e não a pessoa empírica do artista.

Em última análise, a reflexão de Nietzsche pode ser resumida assim: afirmar a prioridade da obra sobre o artista é afirmar a prioridade do criativo sobre o empírico, definindo como errôneo o juízo estético, que identifica a obra artística com a pessoa empírica do artista. O resultado dessa *démarche* especulativa conduz à união entre o *pathos* da obra de arte e a psicologia de desmascaramento do artista. Em outras palavras, a afirmação da *energéia*, sobre o *ergo*, do sujeito estético sobre o sujeito empírico. Em razão dessa diferença fundamental, entre o sujeito empírico e o sujeito estético, a indicação de Nietzsche, da prioridade da obra sobre o artista, se insere, perfeitamente, no primado fundamental da estética da criação (*pathos*) sobre a estética da obra. A prioridade recai sobre o processo patológico/humoral da criação e não sobre o resultado final da criação (obra).

Porém, a importância que se deve dar à obra não causa contradição alguma com sua estética da criatividade. O último Nietzsche, o Nietzsche que escreve, em 1888, a sua última obra, na condição de “último discípulo do filósofo Dionísio” (NIETZSCHE, 2008b, § 5, p. 107), centra suas reflexões não só no processo criativo, nos estados excepcionais do sujeito criador, mas, também, sobre seu produto, sobre a própria obra, sobre a própria condição do artista trágico, enquanto evento dionísio: “O artista trágico *não* é um pessimista – ele diz justamente *Sim* a tudo [que é] questionável e mesmo terrível, ele é *dionísio*” (NIETZSCHE, 2008b, § 6, p. 29, grifos do autor). Para Nietzsche, não interessa apenas o criador, mas, também, o criado; não só o artista, mas a obra; não apenas o resultado final, mas, sobretudo, o espírito, que conduz o processo de elaboração do artista. Essa consciência dionísio está presente, em Nietzsche, desde sua primeira grande obra, *O nascimento da tragédia*, como é possível ler na sua tentativa de autocrítica, onde apresenta a simbiótica relação entre *arte e vida*:

[...] dezesseis anos depois – ante um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este

livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se – a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida (NIETZSCHE, 2004c, § 2, p. 15, grifos do autor).

No espírito da filosofia trágica, embebido do espírito dionisíaco, Nietzsche converte a obra de arte na ideia reguladora de sua estética. Em *Assim falou Zaratustra*, encontra-se esta centralidade: “Pois se ama com profundidade apenas o próprio filho e a própria obra” (NIETZSCHE, 1983, p. 230). Porém, apesar de tudo, a obra segue sem possuir um valor autônomo, visto que o seu valor deriva da expressão da vontade criadora. Na realidade, em Nietzsche, a obra é vista sempre como expressão do ato criador e ele não chega a desenvolver uma pura estética da obra, mas sim uma interpretação da obra de arte, através de uma estética da *expressão*. *Expressão* é tomada, aqui, no sentido lato, enquanto manifestação do produto artístico, como expressão da criatividade, por meio da qual o sujeito criador encontra sua realização, na reconciliação do homem e da natureza.

Na estética de Nietzsche, a obra de arte não se torna independente e algo que possa ser concebida, percebida e compreendida a partir de uma esfera autônoma, tal como prescreve a estética de Baumgarten e Kant. Ao contrário, em Nietzsche, a obra permanece sempre ligada, conectada ao criador e a sua interpretação requer a sintonia com o espírito que a possibilita. Ante o relativismo subjetivista, que procura desligar a obra de seu criador, para torná-la algo divino, Nietzsche insiste no caráter criador da vontade, fruto do engenho do sujeito estético.

#### 4. Nietzsche como artista

Dentro dessa mesma relação artista-obra, para além do que foi dito anteriormente, é fundamental considerar a visão que Nietzsche tinha de sua própria obra. Inúmeras são suas manifestações sobre a importância, em sua vida, da criação, sobretudo com referência ao *Assim falou Zaratustra* e a projetada *A vontade de poder*. A ambição mais íntima de Nietzsche era escrever verdadeiras obras de arte, na medida em que só a obra justifica a existência. Com a publicação do seu *Zaratustra*, Nietzsche está convencido de ter criado a obra mais profunda de todo o século. Desde *Assim falou Zaratustra*, ele não está

interessado apenas pelo processo de criação, pela vivência do artista, ele procura apresentar a sua obra, escrita artisticamente, enquanto expressão criativa da genialidade do filósofo-artista. Cada vez mais, a sua atenção se volta não somente para a energia criadora, que se revela no processo da criação, mas, também, para o produto da criação.

Muito embora Nietzsche não tenha concebido a obra como uma forma estática, desligada do criador, tal como toda a estatutária grega é o exemplo máximo, ele trata de algo estável. Não é dessa obra que ele está tratando e sim da sua produção literária. Essa concepção de arte abre a possibilidade para a compreensão do seu pensamento. Utilizando-me do conceito de estética, enquanto princípio hermenêutico da obra e empregando o valor da obra aos seus livros, o complexo estético da obra nietzschiana encontra-se indissolivelmente unido ao aspecto estético-criativo do criador em detrimento do sujeito empírico. Na sua autobiografia intelectual, Nietzsche concebe sua obra e a si mesmo como um destino, capaz de construir destruindo:

Eu sou, no mínimo, o homem mais terrível que até agora existiu; o que não impede que eu venha a ser o mais benéfico. Eu conheço o prazer de *destruir* em um grau conforme à minha *força* para destruir – em ambos obedeço à minha natureza dionisíaca, que não sabe separar o *dizer Sim* do *fazer Não*. Eu sou o primeiro imoralista: e com isso sou o destruidor *par excellence* (NIETZSCHE, 2004a, § 2, p. 110, grifos do autor).

Compreendida enquanto destino, a obra de Nietzsche revela a arte, enquanto função vital, como instrumento a serviço da vida e não apenas meio para o aumento da vitalidade do artista (autor). Nietzsche está tão consciente do seu conceito de arte que não hesita em lançar um olhar para o futuro do homem e da arte. Bem compreendida, a arte deixou de ser uma esfera autônoma para julgar obras e artistas, e se converteu em expressão da capacidade da vontade de criar. Criar não novas obras, mas sim novas possibilidades de vida. Nietzsche eleva a capacidade do artista ao *status* equiparado ao de um deus, ao poder de uma religião, na medida em que exalta no artista o aspecto de sua capacidade de possibilitar formas de vida. Mais do que isso: ao exaltar a capacidade de criar valores, Nietzsche ratifica a característica do artista, enquanto criador. Estabelecendo uma nova hierarquia, o caráter do

homem não é propriamente ser artista, mas ser criador. Essa nova hierarquia ultrapassa a noção de artista, enquanto sujeito que se limita a criar formas artísticas, dentro de uma compreensão absoluta da arte. Aqui, entra em cena o filósofo-artista, pois ele não é o resultado da reflexão sobre a arte, mas da observação do artista superior; ele é quem coloca a arte a serviço da vida: é aquele que, através de sua arte, cria novos valores e novas possibilidades de vida.

Nesses termos, é possível compreender os escritos de Nietzsche como obra de arte e o filósofo como artista. Significa dizer, em outras palavras, que a criação de novos valores não compete propriamente ao artista, em sentido clássico, mas ao pensador. Enquanto o artista restringe sua ação à imanência da obra, o pensador procura transformar os próprios fundamentos da vida, ao transformar sua vida em obra. Essa ideia da vida como obra e do viver como arte, fica subentendida em inúmeros aforismos de Nietzsche. O subtítulo da sua autobiografia intelectual – *como alguém se torna o que é* – de teor essencialmente pindárico, reforça essa ideia de que a vida é uma obra em devir e que o viver é a única grande e digna tarefa, através da qual ocorre a passagem da vida à obra. Essa tarefa, visível na criação de novos valores, eis a nova categoria, o novo patamar artístico: a classe dos artistas-filósofos. Se a tarefa do artista, em sentido clássico, é tornar-se criador de novos valores; a tarefa do pensador, na condição de filósofo-artista, é expressar, artisticamente, os novos valores. Ambos devem partir do mesmo ponto: a vida e o viver.

Essa minha interpretação encontra eco na crítica de Nietzsche aos artistas que, a exemplo de Wagner, tornam-se vítimas da sua própria obra. Nietzsche exige do artista que não conceba sua obra de maneira absoluta, mas funcional, posto que a absolutização da obra conduz à alienação da arte no que diz respeito à vida e converte o artista em prisioneiro de sua própria criação. Só uma má compreensão da tarefa do artista e da obra, no interior da arte, permite que o artista se torne vítima, pois só compreendendo a arte do ponto de vista do consumidor é que o artista e a obra de arte não correspondem ao princípio do criar, do criar valores além de si mesmo.

## **5. A obra de Nietzsche como expressão criativa**

Como procurei mostrar, o ideal de artista, para Nietzsche,

não é o gênio (Kant), aquele indivíduo capaz de criações originais que, ao expressar-se na obra, revela as suas condições subjetivas, as suas vivências pessoais. Ao contrário, o ideal do artista é o artista-pensador, o criador, que configura novos projetos de existência e de mundo. Nietzsche critica, por sua vez, o conceito tradicional de gênio, fundado na estética da subjetividade e na expressão subjetiva da arte, ou seja, a concepção tradicional da obra de arte, fundada na estética da obra de arte absoluta. A criação do gênio clássico é a arte da obra de arte, é a obra da estética pura, expressa imanente e absolutamente na arte. Essa estética pura pode ser encontrada, de modo exemplar, na estética clássica, através da estatutária grega e, também, no lema da moderna estética *l'art pour l'art*.

As duas expressões estéticas puras, teórica e prática, encontram o seu princípio na obra de arte absoluta. Contrapondo, assim, a ideia da obra de arte como função vital, que possui o seu ponto de partida na vida e sua meta na melhoria e na transformação do homem, através da criação de novos valores e da abertura de novas perspectivas de futuro. O mérito da concepção estética de Nietzsche é a realização de uma crítica avassaladora à arte da obra de arte, enquanto mera autorreflexão da arte. Frente a essa autorreflexão, Nietzsche reivindica a arte que procura transcender a própria vida, não como fuga, mas como interiorização do viver. Seu ideal, frente à arte que gira sempre entorno de si mesma, é a arte capaz de se autotranscender.

Porém, se a arte deve apontar para a vida, a própria vida deve, definitivamente, *converter-se em uma obra de arte*. Em outras palavras, converter a vida em obra não é um mero decalque, onde a vida imita a arte, mas a superação da mimese platônica e a instauração da essência da arte. Qual a essência da arte? Nietzsche, na sua obra mais conhecida, publicada logo após a sua morte, define o que permanece essencial na arte: “O essencial na arte permanece a *plenificação* da existência, a produção de perfeição e plenitude; arte é, essencialmente, *afirmação, bênção, divinização da existência...*” (NIETZSCHE, 2008c, § 821, p. 411, grifos do autor). A verdadeira arte, portanto, não é a arte da obra de arte, mas a arte de divinizar a vida, aplicando a ela os epítetos destinados aos deuses e suas ações; tal divinização desdobra-se em festa: arte superior. Em um aforismo da obra de 1882, *A gaia ciência*, ele contrapõe a arte grega (expressão de momentos felizes) à arte moderna (destinada aos miseravelmente exaustos e enfermos):

Que importa toda a arte de nossas obras de arte, se chegamos a perder a arte superior que é a arte das festas? Antigamente as obras de arte eram expostas na grande avenida de festas da humanidade, para lembrança e comemoração de momentos felizes e elevados. Agora se pretende, com as obras de arte, atrair os miseramente exaustos e enfermos para fora da longa via dolorosa da humanidade, para um instantezinho de prazer; um pouco de embriaguez e de loucura lhe é oferecido (NIETZSCHE, 2004e, § 89, p. 117).

Em linha de continuidade com o que afirmei anteriormente, a primeira parte do fragmento citado se refere aos produtores, como expressão do mais elevado, enquanto que a segunda parte se refere ao destino da arte moderna, apresentada como lenitivo para os doentes e para os sedentos consumidores sem tempo. A autêntica obra de arte não é criada para representar um mundo estético, numa esfera autônoma da vida individual, mas deve ser orientada para a vida, com o fito de transformar a própria vida em uma obra de arte, em suma, em uma festa.

A relação interdependente entre arte e artista, aparentemente contraditória, pareceu priorizar, algumas vezes, a arte sobre o artista e, outras vezes, o artista sobre a arte. O ponto de ancoragem e a condição de superação desta aparente aporia desaparece se as afirmações de Nietzsche forem ouvidas a partir de pressupostos específicos, quais sejam, o seu contexto histórico, atravessado pelo tema da vida, enquanto tema filosófico-artístico. A obra de arte deve manifestar claramente (*ekfanestaton*) a criatividade. Esta, por sua vez, enquanto fenômeno estético torna irrelevante a pessoa empírica do autor, bem como o comentário sobre o artista. Tal obra, para ser auscultada e decifrada, requer ouvidos e olhos de filósofo-artista.

De ambos, criadores e fruidores da obra de arte, são requeridos o mesmo ponto de partida: a experiência pessoal e a forma existencial frente à vida e a partir dela. Sem a experiência pessoal do solo fecundo da existência, o artista não consegue cristalizar a expressividade da vida em obra. Sem esse solo fenomenal do qual surge a obra de arte, o fruidor não consegue captar a criatividade expressa na obra. Essa é a razão pela qual Nietzsche se opõe à pretensão própria do

naturalismo de sua época de que o artista adote uma posição neutra frente à temática de sua obra. Nesse postulado reside uma ficção estética, cuja origem se acha na necessidade de fatos bem ao gosto dos realistas modernos. Esta pretensão de impessoalidade do artista, tal como reclamam os realistas, incluindo o seu objetivismo naturalista é, para o psicólogo do desmascaramento, uma forma de encobrimento da autoexpressão do artista.

Ambas, a obra de arte desligada do sujeito criador, o mundo estético absoluto da arte e a obra de arte reprodutiva dos naturalistas, desconhecem a essência da criatividade artística. Criatividade e sujeito estético formam, na perspectiva da estética nietzschiana, uma unidade, na medida em que as categorias estéticas do conteúdo formam uma unidade com as categorias estéticas formais. A *forma* sem o *conteúdo* se degenera na *art pour l'art*, pois a autêntica obra de arte está fundada, essencialmente, no caráter do artista. No entanto, o conteúdo sem forma é estéril, incapaz de criar, é uma desartização da arte. Um exemplo desse modelo sem forma, desartizado é a obra de Richard Wagner, onde o gosto pela forma sem conteúdo transmutou a forma em conteúdo:

Em Wagner se encontra no início a alucinação: não de sons, mas de gestos. Ele busca então a semiótica de sons para os gestos. Querendo admirá-lo, observemo-lo a trabalhar nisso: como separa, como obtém pequenas unidades, como as aninha, lhes dá relevo e as torna visíveis. Mas aqui se esgota a sua força: o resto nada vale. Coisa pobre, leigo e canhestro o seu modo de “desenvolver”, sua tentativa de fazer entrelaçar o que não se teceu naturalmente! (NIETZSCHE, 2009, § 7, p. 23, grifos do autor).

A crítica a Richard Wagner é uma crítica à sua forma musical que, no começo, tinha conteúdo e depois foi substituída por uma forma teatral, gestual, com o fito de entorpecer o ouvinte, ou melhor, satisfazer os já entorpecidos ouvidos da sua plateia. Eis, portanto, para Nietzsche, o que faz pensar e temer: a transformação do artista em comediante “– Já expliquei qual o lugar de Wagner – *não* é na história da música. No entanto, que significa ele nessa história? *Ascensão do ator na música*: um acontecimento capital, que dá o que pensar, e talvez, também o que temer” (NIETZSCHE, 2009, § 11, p. 31, grifos do autor).

Essa oposição à obra de Wagner, ou melhor, a Wagner como artista é, também, a oposição às três concepções de arte que traem sua natureza essencialmente criativa e ofusca a essência da arte: a concepção classicista da obra de arte autônoma, a concepção naturalista da obra de arte como reprodução da realidade e a concepção romântica, ou decadente, da obra de arte como expressão subjetiva em vez de forma. Para Nietzsche, essas três concepções de arte são três maneiras incongruentes de determinar a relação arte-artista, porque omitem o componente essencial dessa relação, a criatividade. Como procurei demonstrar, a autêntica obra de arte possui a sua essência no sujeito criador e na criatividade artística, de modo que o fator subjetivo constitui, na obra de arte, uma condição necessária. O que faz pensar e temer na música wagneriana é o seu resultado: a substituição do sujeito criador pelo comediante virtuoso. Em outras palavras, a heroicização do artista e a monumentalização da arte, onde a vida não encontra espaço para uma manifestação superior: expressar-se como festa.

A estética da criatividade, apresentada e desenvolvida por Nietzsche, não pode ser equiparada à estética subjetiva da expressão, tal como é expressa no movimento romântico *Sturm und Drang*, do século XVIII. Na estética nietzschiana, a expressão não se resume à completa expressão de um sentimento, bem como a teoria da autolegislação do gênio, da livre produção espiritual do sujeito, da autorrepresentação do sujeito em arte. Ao contrário do gênio, o criador nietzschiano, apesar de compartilhar certas características com essa concepção do gênio, é aquele sujeito capaz de criar os novos valores, novos sentidos e novos destinos para a humanidade, pois “[...] ele que cria a meta do homem e ele que dá a terra seu sentido e seu futuro: apenas ele cria o fato de que algo seja bom e mal” (NIETZSCHE, 1983, p. 274). O criador é aquele que cria a arte para transvalorar os valores clássicos. Essa transvaloração estética é claramente descrita, em oposição à consagrada trilogia das ciências – belo, bom, verdadeiro –, quando Nietzsche conclui: “[...] nós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade” (NIETZSCHE, 2008c, § 822, p. 441, grifos do autor).

O filósofo-artista, portanto, não se limita a transformar artisticamente sua interioridade, nem tampouco a reinventar o mundo pela segunda vez, através da sua ação. Ele introduz um novo sentido no mundo: *reinterpreta as vivências subjetivas através da instância pré-subjetiva que subjaz e sustém a vida*. A principal categoria nietzschiana

para interpretar a arte não é apenas a vivência ou a experiência interior, mas a vida, entendida como essencialmente criadora, ativa e ligada ao sujeito estético. As vivências, enquanto vivências da totalidade da vida, através do sujeito estético são a expressão da própria vida criadora, transformada em pressuposto do autêntico ato criador. O artista-filósofo não é propriamente o sujeito expressivo das vivências ocasionais de sua existência, mas o sujeito apegado a terra, enraizado na própria vida e capaz de expressar sua própria interioridade na criação de novos valores e apresentá-los artisticamente.

Esse movimento criativo e expressivo, essa *dynamis* do sujeito criador, encontra sua expressão na obra criada. Por isso, pela forma como ela vem ao mundo, pela maneira como a obra ganha visibilidade, esta obra de arte já não aparece como um produto estático e acabado em si mesmo. Ao contrário, ela é um fenômeno processual que mostra, por si mesmo, seu surgimento e seus efeitos, assim como o fruto é a atualização da semente e a criança é o resultado de uma gravidez bem sucedida. A obra de arte, portanto, não é, em absoluto, algo pronto e acabado, mas algo que mostra ao homem a sua essência mais própria: a contradição. No epílogo do texto *O caso Wagner*, datado de maio de 1888, Nietzsche sentencia: “O homem moderno constitui, biologicamente, *uma contradição de valores*, ele está sentado entre duas cadeiras, ele diz Sim e Não com o mesmo fôlego” (NIETZSCHE, 2009, p. 45, grifos do autor).

Esse caráter contraditório, essa mistura apolínea e dionisíaca do artista-filósofo transcende as teorias estéticas clássicas e instaura o novo, através da duração constante do seu acabamento (tornar-se) que é permanente, como constata Adorno:

A categoria do novo suscitou um conflito. O conflito entre o novo e a duração não é diferente da *Querelle des anciens et des modernes* do séc. XVII. As obras de arte apoiavam-se totalmente na duração. Esta encontrava-se ligada ao seu conceito, ao de objetivação. [...] O esforço por criar obras-primas duradouras está votado à ruína. O que notifica uma tradição dificilmente pode apoiar-se noutra em que subsistiria. Há tanto menos motivo para tal quanto, ao agir retrospectiva e incessantemente, muito do que outrora estava provido dos atributos da duração - e o conceito de classicismo a isso se reduzia - não mais se divisa: o duradouro esvaneceu-se e arrastou no seu

vértice a categoria de duração. O conceito de arcaico define menos uma fase da história da arte que o estado de decadência das obras. As obras não têm nenhum poder sobre a duração; em última análise, ela é garantida quando o que se presume ligado a uma época é eliminado em favor do permanente (ADORNO, 1970, p. 40).

A duração, a concepção da obra como monumento duradouro, não é própria das épocas mais criativas, muito menos possui um valor absoluto que lhe confere eternidade. A duração está inscrita no impulso criativo e na capacidade de engendrar sempre novas obras, ou seja, está no criador e não na obra. Esse conceito de duração, aplicado retrospectivamente, é o resgate nietzschiano de uma criação típica do gênio helênico e anterior a Sócrates, como resume Marc Jimenez:

O “encanto” de Dioniso tem assim a virtude de reconciliar o homem e uma natureza que cessa de ser hostil e distribui seus dons, leite e mel, em abundância. Graças a ele, o homem não é mais artista, diz Nietzsche, ele se torna obra de arte. [...] A alma helênica, trágica por excelência, resulta desta aliança entre o espírito dionisíaco e o espírito apolíneo: equilíbrio entre a medida e o descomedimento celebrado pelas primeiras tragédias antigas, antes da epopeia homérica e, portanto, anterior a Sócrates (JIMENEZ, 2006, p. 252-253, grifos do autor).

Na Grécia clássica, as tragédias de Ésquilo ou Sófocles, as comédias de Aristófanes ou os epinícios de Píndaro eram compostos para serem interpretados e cantados uma única vez. O aedo, inspirado pelas musas, não repetia a mesma obra tal como os seus criadores a conceberam, muito menos criava uma nova obra, pois o seu papel é de intérprete: seu papel era repetir as versões gerando diferenças e variações. Ao criador, por outro lado, após a conclusão da obra, começa a sofrer (*pathos*) as dores do parto da próxima criação, pois nele está contido o gérmen da nova obra, o poder de criar novas possibilidades, novas percepções, novos valores.

Esse caráter contraditório, essa mistura apolínea e dionisíaca do artista-filósofo transcende as teorias estéticas clássicas e instaura o novo, através da duração constante do seu acabamento (tornar-se) que é permanente. A duração, a concepção da obra como monumento duradouro, não é própria das épocas mais criativas, muito menos possui

um valor absoluto que lhe confere eternidade. A duração está inscrita no impulso criativo e na capacidade de engendrar sempre novas obras, ou seja, está no criador e não na obra. Esse conceito de duração, aplicado retrospectivamente, é o resgate nietzschiano de uma criação típica do gênio helênico e anterior a Sócrates.

Na Grécia clássica, as tragédias de Ésquilo ou Sófocles, as comédias de Aristófanes ou os epinícios de Píndaro eram compostos para serem interpretados e cantados uma única vez. O aedo, inspirado pelas musas, não repetia a mesma obra tal como os seus criadores a conceberam, muito menos criava uma nova obra, pois o seu papel é de intérprete: seu papel era repetir as versões gerando diferenças e variações. Ao criador, por outro lado, após a conclusão da obra, começa a sofrer (*pathos*) as dores do parto da próxima criação, pois nele está contido o germen da nova obra, o poder de criar novas possibilidades, novas percepções, novos valores.

## 6. Conclusão

É na condição de criador que Nietzsche funda sua estética e como tal que ele critica a obra e o artista Wagner. Sua estética é desenvolvida como uma crítica à obra de arte que apresenta a arte como uma realidade autônoma, a partir de um ponto de vista objetivo, que decreta a morte da criatividade. Em Nietzsche, é flagrante a atitude de defesa, enquanto artista-filósofo, dos artistas e da criatividade, contra tudo aquilo que impede a expressão do homem estético como criador. Substancialmente, o ponto de vista adotado por Nietzsche para julgar a arte de Wagner e a arte em geral é o ponto de vista do filósofo-artista: a partir do criador e da criatividade julgar a obra no interior da arte.

Ao ressaltar a fratura entre a perspectiva objetiva do receptor e a perspectiva subjetiva do criador, apresenta-se a visão nietzschiana da estética: ajuizar a forma da obra e seus efeitos, não desde o ponto de vista de consumidores, enquanto receptores passivos, mas do ponto de vista de quem tem a tarefa de criar. Dentro desse contexto, Nietzsche constrói (cria) a figura do filósofo-artista – substituto do pensador –, aquele que deve desenvolver e aplicar o seu componente criativo na criação de novos valores contra os valores tradicionais da estética: a objetividade e a imparcialidade. Enquanto expressão da realidade humana e mundana, o filósofo só pode julgar a obra de arte como

criador e só pode apreciá-la corretamente à medida que amplia a sua capacidade artística para captar a criatividade expressa na estética da subjetividade.

Sendo assim, o discurso estético é a consideração sóbria do estado sentimental/*pathológico* do homem em sua relação com o belo. A estética é a consideração do belo na medida em que ele se encontra em ligação com o estado sentimental do homem. O belo mesmo não é nada além do que aquilo que produz esse estado sentimental, através expressividade, da obra e do artista, na arte. A relação do filósofo-artista com a arte e com suas próprias produções deve ser pautada pelo sentimento de apego e afeição à vida. Esse apego e essa afeição devem permear tanto a relação com o ato criador quanto a relação com o ato de fruir a arte.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: UNISINOS, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 1983.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Cia das letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. 2 ed. São Paulo: Cia das letras, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. São Paulo: Cia das letras, 2004b.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia*: ou helenismo e pessimismo. São Paulo: Cia das letras, 2004c.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres. São Paulo: Cia das letras, 2004d.

\_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. São Paulo: Cia das letras, 2004e.

\_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal*: prelúdio a uma filosofia do futuro. 2 ed. São Paulo: Cia das letras, 2004f.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres II. São Paulo: Cia das letras, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos*: ou como se filosofa com o martelo. São Paulo: Cia das letras, 2008b.

\_\_\_\_\_. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008c.

\_\_\_\_\_. *O caso Wagner*: um problema para músicos / *Nietzsche contra Wagner*: dossiê de um psicólogo. São Paulo: Cia das letras, 2009.