

ESTÉTICA EM NIETZSCHE: UM PROBLEMA PARA ARTISTAS

A esthetics in Nietzsche: A Problem for Artists

Juliana Desessards¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo demonstrar e analisar as idéias relativas à estética tratadas por Nietzsche em alguns capítulos do livro *Genealogia da Moral* e nos escritos posteriores *O Caso Wagner* e *Nietzsche Contra Wagner*. Mesmo não se tratando de escritos específicos sobre estética, o autor, nessas três produções, se utiliza da crítica estética a Wagner e à sua produção artística para polemizar questões relevantes à crítica das filosofias de Kant e Schopenhauer. O texto também procura demonstrar a tendência do autor, ao tratar das questões relativas à estética, em abordar o tema sob o ponto de vista de uma psicologia do artista e não da análise da obra de arte ou da produção artística.

Palavras-Chave: Filosofia; Estética; Nietzsche; Schopenhauer; Kant

Abstract

This present article aims to demonstrate and analyze the ideas related to the subject of Aesthetics developed by Nietzsche in some chapters of his book *The Genealogy of Morality* and other two books, *The Case of Wagner* and *Nietzsche Against Wagner*. Even though these cannot be considered aesthetical works, the author, on these books, develops his critical theory to Kant's and Schopenhauer's philosophy through the aesthetical analysis of Wagner as an artist and his artistic production. It will also be discussed the author's tendencies to treat the subject of the aesthetical issues through the perspective of the artist and his psychology and not the art or the artistic production itself.

Keywords: Philosophy; Aesthetics; Nietzsche; Schopenhauer; Kant

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná PUC-PR – judesessards@zipmail.com.br

INTRODUÇÃO

Este texto tem como objetivo traçar um contorno das idéias sobre estética em Nietzsche presentes nos parágrafos de 1 a 6 da *Terceira Dissertação da Genealogia da Moral*², complementadas pelos textos posteriores *O Caso Wagner* e *Nietzsche contra Wagner*³, nos quais aborda temas afins. A partir da análise de suas colocações sobre estética presentes nessas passagens, visa-se um esclarecimento da visão nietzschiana de artista e obra e das relações estabelecidas na criação e na contemplação estética.

De uma forma geral, coerente com o estilo de sua obra, as colocações de Nietzsche sobre estética dentro desses textos não seguem uma ordem linear e não se apresentam como conceitos autônomos, mas sim, perpassam o texto organicamente, sendo usadas como exemplos e base para construção de argumentos que corroboram a crítica objetivada pelo autor.

Todavia, nos capítulos mencionados da Terceira Dissertação, encontra-se um núcleo mais definido de idéias sobre a questão estética. Mesmo que os argumentos estejam ali mais para afirmar e exemplificar uma teoria⁴ do que para desenvolver um conceito autônomo de estética, consideramos que as linhas de uma estética nietzschiana podem ser identificadas, principalmente, no que diz respeito à *psicologia do artista*.

Falamos isso, pois, como ficará claro no desenvolvimento a seguir, para Nietzsche o centro do problema estético é o artista e não a obra ou sua contemplação, distanciando-se assim da estética kantiana, onde a chave da questão estética encontra-se na contemplação.

² NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A escolha dos parágrafos selecionados deu-se devido a uma particular concentração de colocações sobre estética desenvolvidas por Nietzsche nessas passagens. Ali se encontram agrupadas diversos exemplos, idéias e críticas relacionados à criação artística, relação artista e obra, relações na contemplação, crítica a artistas (Wagner e Bizet) e teorias estéticas (Kant, Schopenhauer e Stendhal).

³ _____. **O caso Wagner, Nietzsche contra Wagner**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁴ Através da análise e da crítica de Nietzsche à estética kantiana via Schopenhauer, o autor chega ao que chama de uma primeira indicação do significado do ideal ascético para o filósofo (Schopenhauer), que seria a tentativa de livrar-se de uma tortura, a tortura do interesse sexual. Essa tortura seria amenizada, ou anestesiada, pela contemplação da obra de arte.

Para Nietzsche, o foco é redirecionado ao artista e à gênese da obra, tendendo mais para um paralelo ao conceito kantiano de *gênio* do que para a estética kantiana propriamente dita.

Ser estético X Ser ascético – O Artista e seu Oposto (§1, §2 e §3)

Na primeira frase do primeiro parágrafo da Terceira Dissertação Nietzsche, já se estabelece uma relação importante para o desenvolvimento de sua crítica à filosofia de Schopenhauer, objetivo central do texto, usando a estética como meio para elucidar o que considera o erro capital de Schopenhauer: render-se ao ascetismo⁵, e o pior, levando Wagner com ele⁶.

Nietzsche pergunta o que significam os ideais ascéticos para um artista e para um filósofo, ele mesmo responde: “(...) Para os artistas nada, ou coisas demais. Para os filósofos e eruditos, algo como instinto e faro para as condições propícias a uma elevada espiritualidade (...).”(NIETZSCHE, 1998a).

Considera-se o artista um ser estético, pressuposto que, para ele, invariavelmente não comporta o ascetismo. Os ideais ascéticos não deveriam representar ou significar nada para os artistas. Mas por que essa questão é trazida à tona por Nietzsche? Basicamente pelo direcionamento artístico de Wagner no final de sua carreira ao ascetismo influenciado pela filosofia de Schopenhauer, fato que Nietzsche nunca aceitou. De antigo admirador, amigo e espectador, Nietzsche passa a analista da obra e crítico

⁵ É nesta passagem que se encontra a famosa colocação de Nietzsche, que desacredita o ideal ascético no homem. O homem fugindo de seu horror ao vácuo, precisando de um objetivo para viver, “preferirá ainda querer o nada a nada querer”. (NIETZSCHE, 1998a).

⁶ A influência da filosofia de Schopenhauer na obra de Wagner, considerada por Nietzsche como prejudicial, foi largamente citada pelo autor, como nesta passagem: “Foi assim, por exemplo, que Richard Wagner tomou o filósofo Schopenhauer, quando ‘o tempo era chegado’, como sua anteguarda, sua proteção – quem poderia sequer imaginar que ele teria a coragem para um ideal ascético, sem o amparo que a filosofia de Schopenhauer lhe ofereceu, sem a autoridade de Schopenhauer, predominante na Europa dos anos 70? (...) Examinemos aqui a curiosa, e para certos tipos de gente fascinante, posição de Schopenhauer diante da arte: pois, evidentemente, foi sobretudo graças a ela que Richard Wagner passou para o lado de Schopenhauer (...) e isso a ponto de fazer surgir uma contradição teórica entre a sua crença estética inicial e posterior – (...)” (NIETZSCHE, 1998a).

feroz da postura e da música de Wagner, que reflete agora ideais ascéticos e castidade religiosa. A crítica à trajetória artístico-filosófica de Wagner faz com que o autor mergulhe na questão da incompatibilidade do ascetismo com a arte e com a psicologia inerente à personalidade do artista.

(...) O que significam os ideais ascéticos? - Ou, tomando um caso individual acerca do qual freqüentemente me pedem opinião, o que significa, por exemplo, um artista como Richard Wagner render homenagem à castidade em sua velhice? É verdade que em um certo sentido ele sempre o fez; mas apenas bem no final em um sentido ascético. O que significa esta mudança de "senso", esta radical reviravolta do senso? – pois isto é o que foi: Wagner virou o seu oposto.(NIETZSCHE,1998a).

Mas o que significa um artista virar o seu oposto? Para elucidar a questão, Nietzsche desenvolve uma crítica à polaridade de dois temas tratados como opostos na música de Wagner: castidade e sensualidade.

Nietzsche sugere que a opção tomada por Wagner em isolar um elemento do outro não reflete a genialidade de um artista. Defende outra abordagem da questão, tratá-las como duas faces da mesma moeda:

Pois entre castidade e sensualidade não há oposição necessária; todo bom casamento, todo verdadeiro caso amoroso está além desta oposição. (...) Mesmo no caso em que há realmente oposição entre castidade e sensualidade, ela felizmente não precisa ser uma oposição trágica. Isto deveria ao menos valer para todos os mortais mais bem logrados de corpo e espírito, que estão longe de colocar seu frágil equilíbrio de "animal" e "anjo", entre os argumentos contra a existência – (...) Tais "contradições" precisamente são o que nos seduz a existir... (NIETZSCHE, 1998a).

A supressão da sensualidade na obra de arte é tratada por Nietzsche como uma alternativa não digna de um artista, não digna de Wagner, por exemplo. Para Nietzsche, conseguir trabalhar essas duas contradições que considera imprescindíveis para a vida e para a existência seria uma maneira estimulante de lidar com a questão.

Nietzsche elogia Goethe e Hafiz⁷, os quais considera mais finos e lúcidos por terem sabido usar esse "casamento" como um estímulo maior para suas vidas e obras. Em

⁷ Hafiz (1325-1389): um dos maiores poetas líricos da Pérsia, autor de *Divã*. Nota do Tradutor, Paulo Cezar de Souza, in NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 158.

contrapartida, critica abertamente Wagner em sua exaltação à castidade, que, segundo Nietzsche, seria adorada apenas por ser o seu oposto, o oposto do artista.

Para o filósofo, a sensualidade, portanto, deve estar presente como componente na produção da obra de arte e na tentativa de sua eliminação ou de sua colocação como oposto de castidade e esta, como um ideal a ser buscado, soa como algo mal resolvido, não necessariamente na obra, mas sim no artista,

No terceiro parágrafo, faz crítica à obra *Parsifal*, de Wagner, mas o alvo real aqui é novamente o artista, pela sua opção em abdicar, segundo Nietzsche, de uma arte promotora da vida, que era até então sua característica, em detrimento de um novo ideal personificado em *Parsifal*.

(...) que tinha ele realmente a ver com este viril (oh, tão pouco viril) “inocente de aldeia”, este pobre diabo e filho da natureza, Parsifal, por ele afinal feito católico com meios tão capciosos – como? Este Parsifal foi a sério?(...) É realmente necessário ver nele (como me foi dito) “o rebanho de um ensandecido ódio ao conhecimento, ao espírito e à sensualidade?” (...) uma apostasia e um retorno aos ideais cristão-mórbidos e obscurantistas? (NIETZSCHE, 1998a).

Para Nietzsche, *Parsifal*, como ideal wagneriano, só poderia existir como paródia do trágico ou comédia, mas nunca com seriedade. Nietzsche volta à idéia da obra como oposto ao artista e sua verdadeira natureza, alegando que um *Parsifal* levado a sério seria a negação e o cancelamento de si por parte de Wagner.

Introduzida pela crítica a *Parsifal* e a *Wagner*, encontra-se uma idéia importante do pensamento de Nietzsche no que diz respeito a um comportamento “sadio” do artista frente a sua obra. Ainda no terceiro parágrafo, ele propõe, após desenvolver a crítica protagonizada por obra e criador – *Parsifal* e Wagner, que para o artista a única saída ao chegar ao topo de sua trajetória seria rir de si mesmo e tratar de sua obra como algo abaixo de si.

Sendo assim, parece-me aqui que a proposta de Nietzsche para a salvação desse artista é de certa forma uma racionalização de sua obra e de sua arte. Tendo em vista que esse olhar distanciado, vendo sua criação como abaixo de si, rindo-se dela, não a

levando a sério, parece-me apenas possível ao artista que encontra-se em total controle sobre sua arte e sobre seu processo criativo, a ponto de desenvolver esse olhar crítico sobre a mesma.

Quanto à questão da arte como oposto de si, do artista agindo como oposto de si mesmo, idéia tratada por Nietzsche em alguns momentos de sua crítica a Wagner, ao direcionamento de sua arte, aos ideais ascéticos influenciados por Schopenhauer, acredito que possamos chegar a algumas constatações.

Primeiro que, para Nietzsche, o artista é alguém que não comporta o ascetismo por natureza, sua natureza depende de espiritualidade e sensualidade, e também de um comprometimento com a vida e com alguém⁸.

Segundo que, aparentemente, para Nietzsche é necessário haver uma correlação direta entre vida e obra no artista, pois o mesmo é julgado pela sua criação. Não basta então ao artista ser fiel à sua natureza, ele também precisa ser coerente a essa natureza em sua obra, como se uma fosse a extensão da outra, ou, em última instância, como se fossem a mesma coisa. Obra e artista se fundem em Nietzsche, mas visivelmente o artista e sua psicologia são o principal objeto de análise.

Como veremos nos capítulos seguintes da *Terceira Dissertação*, o filósofo propõe uma alternativa ao espectador frente a essas questões. Para o artista, no entanto, já não restam muitas opções. Em função do comprometimento do artista com os ideais ascéticos da filosofia de Schopenhauer, cria-se um novo quadro na crítica nietzschiana à estética, onde obra e autor já não podem mais se relacionar.

A obra e o artista (§4, §5 e §6)

⁸ Cito aqui o autor referindo-se à natureza dos artistas: "(...) eles (os artistas) estão longe de se colocar independentemente no mundo, e contra o mundo, para que suas avaliações, e a mudança delas, mereçam em si interesse! Eles sempre foram os criados de quarto de uma religião, uma filosofia, uma moral; sem contar que, infelizmente, não raro foram dóceis cortesãos de seus seguidores e patronos, e sagazes bajuladores de poderes antigos, ou poderes novos e ascendentes. Ao menos necessitam sempre de uma proteção, um amparo, uma autoridade estabelecida: os artistas não se sustentam por si sós, estar só vai de encontro a seus instintos mais profundos." (NIETZSCHE, 1998a).

A crítica de Nietzsche a Wagner e a seu idealismo ascético no final de sua carreira está para o autor dentro de uma problemática maior: a opção do ascetismo pelo filósofo como forma de fuga das torturas. Acentuada pela influência da filosofia de Schopenhauer, a obra de Wagner passa a ser, segundo Nietzsche, de uma natureza oposta a do artista, interferindo assim definitivamente na trajetória do mesmo.

Em casos como o de Wagner, onde o artista “trai” sua própria vocação, Nietzsche considera que o único caminho para que possamos desfrutar da obra é esquecer o artista, “separar o artista da obra, não tomá-lo tão seriamente como a obra”. (NIETZSCHE, 1998a).

Nietzsche sugere que tratemos da obra e do artista separadamente. Ele indica inclusive que, para que possamos desfrutar da obra, o artista é um componente que eventualmente temos que esquecer. Para justificar essa conduta, explica:

Num caso como este, que muito tem de penoso – e é um caso típico -, devo expressar minha opinião: 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 esterco e o 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. (NIETZSCHE, 1998a).

Se nos concentrarmos nas afirmações de Nietzsche nessa citação, em que define o artista como apenas o útero onde a obra irá crescer, podemos concluir que aqui o autor se refere à obra como algo autônomo, que depende do solo fecundo de seu criador, mas que tem autonomia em relação a ele.

O artista aqui pode e, eventualmente, deve ser esquecido, pois sua lembrança poderá macular a compreensão e a apreciação da obra. Esta sim merece ser levada a sério, não tanto seu autor.

Como consequência desse conceito de artista seria possível pensar a possibilidade de uma arte autônoma em Nietzsche? Poderíamos traçar um paralelo entre esse conceito

de artista como útero, chão, esterco e adubo onde a obra cresce com o conceito de *gênio* em Kant⁹?

Nietzsche também fala de um outro tipo de desvinculação necessária entre artista e obra, mas esta é de uma natureza diferente da primeira. Aqui, a separação se dá em função da necessidade de evitar a confusão psicológica causada pelo artista que pretende ser capaz de representar o que é. Fiel a suas convicções de que a arte deve ser paródia, comédia e, principalmente, fruto da risada do artista sobre si mesmo, coloca:

Devemos nos guardar da confusão em que por *contiguity* (contigüidade) psicológica, para falar como os ingleses, um artista cai facilmente: Como se ele mesmo fosse o que é capaz de representar, conceber, exprimir. Na verdade, se ele o fosse não o poderia representar, conceber, exprimir; um Homero não teria criado um Aquiles, um Goethe não teria criado um Fausto, se Homero tivesse sido um Aquiles, e Goethe um Fausto. Um artista inteiro e consumado está sempre divorciado do "real", do efetivo; (...).(NIETZSCHE, 1998a).

Nietzsche se refere à separação necessária que o artista deve fazer da verdade da obra e de sua própria verdade. Novamente, a preocupação se concentra na produção de uma arte fiel à natureza do artista, desvinculada do real, paródia da realidade. O autor propõe aqui a necessidade da distância, do afastamento para o processo criativo do artista, que invariavelmente nunca poderá ser bem-sucedido ao tentar representar a si mesmo com seriedade. Para Nietzsche, o artista é o tradutor do outro, do oposto, do irreal, do fantasioso, apenas assim ele mesmo não será o seu oposto.

Em todo seu desenvolvimento, podemos perceber a inclinação de Nietzsche em tratar do artista como problema central da obra de arte.

Se Kant priorizou a relação obra–espectador como centro de sua concepção estética de beleza, aqui a relação artista–obra assume esse papel, restando apenas ao espectador a posição de avaliar se para sua melhor contemplação irá abraçar artista e obra ou separá-los definitivamente.

⁹ No conceito de *Gênio*, dentro da *Crítica da faculdade de juízo*, Kant afirma a arte bela como sendo arte do gênio, que seria um preferido pela natureza, possuidor de um dom natural, pelo qual a natureza dá regra à arte. O gênio é o talento para produzir aquilo que não tem regra determinada, não pode ser apreendido ou repassado, considerando que o próprio autor não sabe como as idéias encontram-se nele, portanto, tendo como regra a originalidade. (KANT, 1993).

Como podemos verificar, Nietzsche constrói sua crítica ao artista utilizando Wagner como personagem. Da mesma forma, será na questão do ascetismo para o filósofo, onde o protagonista então será Schopenhauer.

Aqui, o autor chega ao cerne da questão que o motiva a entrar pelos caminhos da estética, a crítica à opção de Schopenhauer pelo ascetismo, utilizando como justificativa o conceito de desinteresse retirado da estética kantiana.

E com isso chegamos à questão mais séria: o que significa um filósofo render homenagem ao ideal ascético, um espírito realmente assentado em si mesmo como Schopenhauer, um homem e cavaleiro de olhar de bronze, que tem a coragem de ser ele mesmo, que sabe estar só, sem esperar por anteguardas e indicações vindas do alto? (NIETZSCHE, 1998a).

Nietzsche constrói seus argumentos de crítica ao ideal ascético de Schopenhauer alegando que o mesmo teria se apropriado do conceito kantiano de desinteresse na contemplação da obra de arte, adotando-o para atender a uma necessidade pessoal.

Sendo assim, o desinteresse kantiano na contemplação teria sofrido uma mutação em virtude do que Nietzsche considera uma má interpretação de Schopenhauer em detrimento de interesses próprios. Esse interesse seria o de usar o desinteresse na contemplação como liberação da vontade sexual, encontrando assim, como sugere Nietzsche, “a grande vantagem e utilidade do estado estético” (NIETZSCHE, 1998a).

E não se poderia, por fim, objetar a Schopenhauer mesmo que ele errou em se considerar kantiano neste ponto, que de modo algum compreendeu kantianamente a definição kantiana do belo – que também a ele lhe agrada o belo por “interesse”, inclusive pelo mais forte e mais pessoal interesse, o do torturado que se livra de sua tortura?... (NIETZSCHE, 1998a).

Mas, até então, o que encontramos é uma crítica à abordagem de Schopenhauer de um conceito importante da estética kantiana. Quanto à crítica a Kant, Nietzsche sugere como um erro a introdução (que considera ter acontecido por acaso) do espectador no conceito de belo e afirma que Kant, como todos os filósofos, deveria ter se concentrado no problema estético sob o ponto de vista do artista, da experiência desse artista. Com isso, o autor afirma o que já estava expresso em seus escritos que abordam a questão

estética, o artista é seu principal interesse, a obra e o espectador estão em outro plano, em outro momento do fazer artístico.

Sendo assim, afasta-se significativamente da estética kantiana, a qual considera ingênua no tocante ao desinteresse e a introdução do espectador por parte do filósofo, no conceito de belo.

Kant, como todos os filósofos, em vez de encarar o problema estético a partir da experiência do artista (do criador), refletiu sobre a arte e o belo do ponto de vista do “espectador”, e assim incluiu, sem perceber, o próprio “espectador” no conceito de “belo”. Se ao menos esse “espectador” fosse bem conhecido dos filósofos do belo! – conhecido como uma grande realidade e experiência pessoal, como uma plethora de vivências fortes e singularíssimas, de desejos, surpresas, deleites no âmbito do belo! (NIETZSCHE, 1998a).

Em função dessa falta de vivência pessoal no Belo, Nietzsche considera a definição famosa de Kant no mínimo inocente: *Belo é o que agrada sem interesse*. E compara essa definição com a de Stendhal, a qual considera mais próxima da verdade: *O belo é uma promessa de felicidade*.

Mas, evidentemente, Nietzsche, além de contrapor conceitos sobre os efeitos do belo e elaborar uma minuciosa crítica à produção artística de Wagner, nos deixa algumas indicações do que seria uma estética do belo em sua concepção. Uma análise muito mais voltada à compreensão da produção artística e do processo de criação do artista do que centrada no objeto de sua representação.

REFERÊNCIAS

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

_____. **O caso Wagner, Nietzsche contra Wagner**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.