



# Práxis como *poiesis* em Nietzsche

## *Praxis as poiesis in Nietzsche*

**José Antônio Feitosa Apolinário**

---

Doutor em Filosofia pelo Programa Interinstitucional de Doutorado em Filosofia, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UAST), e-mail: tonyapolinario@gmail.com

### **Resumo**

No presente artigo, pretendemos examinar as possibilidades de uma concepção nietzschiana de *poiesis* ligada à sua compreensão da arte, tomando como fio condutor o significado da criação neste filósofo, enquanto dinâmica fundamental que concerne ao acontecer em geral e à vida mesma. Por essa via, perscrutaremos em que medida a admissão de um modo de viver artístico a partir de Nietzsche só se torna viável em função de uma concepção mais abrangente de *poiesis*, que assume a condição de uma outra práxis. Na condução desse propósito, far-se-á necessário examinar possíveis

correlações entre os domínios cosmológico, estético, artístico e ético na atmosfera filosófica em questão.

**Palavras-chave:** Criação. *Poiesis*. Arte. *Ethos*. Práxis.

### **Abstract**

*In this article we intend to examine the possibility of a Nietzschean conception of poiesis linked to their understanding of art, taking as a guide the meaning of creation in this philosopher, as fundamental dynamic that concern to happen in general and to life itself. In this way, we investigate to what extent the admission of a way of life based on Nietzsche, only becomes viable due to a more comprehensive conception of poiesis, which assumes the condition of an another praxis. In conducting this purpose, will be necessary to examine possible correlations between the cosmological, aesthetic, artistic and ethical domains, in the philosophical context in question.*

**Keywords:** Creation. *Poiesis*. Art. *Ethos*. Praxis.

## **Introdução**

Boa fatia das investigações hodiernas sobre o pensamento de Nietzsche tem se ocupado em auscultá-lo para nele interpretar e identificar, em meio às torrenciais invectivas de sua face negativa, aspectos assertivos e até mesmo de caráter ‘terapêutico’, iluminadores a uma possível estilística existencial nietzschiana<sup>1</sup>. Quanto ao fato de que esta filosofia é uma espécie

<sup>1</sup> Dentre alguns autores, destacamos: AUDI, P. *L'ivresse de l'art*. Nietzsche et l'esthétique. Paris: Librairie Générale Française, 2003; AZAREDO, V. D. de. *Nietzsche e a aurora de uma nova ética*. São Paulo: Ed. UNIJUÍ, 2008; BERKOWITZ, P. *Nietzsche: the ethics of an immoralist*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995; BRUSOTTI, M. *Die Leidenschaft der Erkenntnis*: Philosophie und Ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche vom Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1997; GERHARDT, V. *Selbstbegründung*. Nietzsches Moral der Individualität. *Nietzsche-Studien*, Berlin, v. 21, p. 28-49, 1992; IBÁÑEZ-NOÉ, J. A. Truth and ethos: the philosophical foundations of Nietzsche's ethics. *Philosophy Today*, Milwaukee, n. 38, p. 70-87, 1994; MACINTYRE, A. *After virtue*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2007; MAY, S. *Nietzsche's ethics and his war on 'morality'*. New York: Oxford, 1999; MURRAY, P. D. *Nietzsche's affirmative morality: a reevaluation based in the dionysian world-view*. Berlin: Walter de Gruyter, 1999; NEHAMAS, A. *Nietzsche: life as*

de ‘sementeira’, *prima facie*, todos parecem estar de acordo. Isto porque dela despencam carnudos frutos a alimentar e retroalimentar hermenêuticas outras à meditação filosófica nos séculos XX e XXI. Neste corrimão, temos examinado as possibilidades de compreensão de uma figura de pensamento aparentemente periférica no espólio nietzschiano, bem como suas implicações éticas ou prático-existenciais: referimo-nos à noção de *criação*. Enxergamo-la como indispensável chave conceitual a quaisquer ensaios que tencionem haurir das reflexões do filósofo alemão (ou tomá-las por base para tanto) uma alternativa ética à condição humana.

No presente artigo, propomos uma análise sobre as possibilidades de uma concepção nietzschiana de *poiesis* ligada a sua compreensão da arte, das significações e destinações que entrega à arte, tomando como fio condutor a perspectiva da criação no cerne de alguns de seus textos. Por esta via, tentaremos denotar em que medida torna-se viável a admissão de um modo de ser-viver artístico, requerido pelo filho de Röcken por meio de uma acepção mais abrangente de *poiesis*, que, no limite, revelar-se-ia uma outra práxis. Na condução deste propósito, far-se-á necessário examinar possíveis correlações entre os domínios cosmológico, estético, artístico e ético na atmosfera filosófica em questão, com vistas à seguinte indagação: ao reivindicar para o humano uma maneira ‘mais própria’ de existir, Nietzsche partiria de uma cosmovisão que estabelece o acontecer em geral e a vida humana como dinâmica poética, artística e criadora? Vejamos a pertinência destas premissas.

Em algumas interpretações contemporâneas da noção nietzschiana de vontade, uma conjectura vem cada vez mais obtendo fôlego: vontade de poder (*Wille zur Macht*) e vontade de criar (*Schaffens Wille*) possuem um significado equivalente em razão da copertinência entre as expressões *machen* e *schaffen* na escrita nietzschiana<sup>2</sup>. Vontade de poder como o exercer-se de

---

literature. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985; STEINMANN, M. *Die Ethik Friedrich Nietzsches*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2000.

<sup>2</sup> Segundo a óptica de Tracy Strong, “a língua inglesa tende a obscurecer um ponto importante. Em alemão, ‘vontade de poder’ é *Wille zur Macht. Macht*, no entanto, está relacionado a *machen*, que significa ‘fazer’ e assim dar forma” (STRONG, 1988, p. 234). Analogamente, Scarlett Marton assegura que na expressão *Wille zur Macht*, “o vocábulo *Macht*, associado ao verbo *machen*, como fazer, produzir, formar, efetuar, criar” (MARTON, 2001, p. 214, 215). Para Rosa Maria Dias: “Nietzsche apoderou-se do termo criar (*schaffen*) que também está ligado a uma atitude teológica, (*Gott schuf die Welt*) e deu-lhe novo sentido. Zaratustra, ‘Nas ilhas bem-aventuradas’, utiliza-o para descrever uma atividade humana. *Schaffen* tem aí um sentido de fazer, produzir, conseguir na perspectiva do homem” (DIAS, 2004, p. 29).

múltiplas forças a compor e recompor incessantemente todo o acontecer constitui a imagem lapidar da inaudita dinâmica criadora-destruidora que concerne ao mundo e à vida em Nietzsche. Dessacralizado e desterrado do solo teológico, o sentido de *criação* é então redimensionado pelo filósofo alemão, ao ser operado nas circunscrições da imanência. O próprio discurso filosófico passa a promover-se não mais enquanto *busca pelo desde sempre dado*, mas como atividade criadora de valores<sup>3</sup>, ratificadora do ‘caráter poiético’ da existência como vontade de poder, o qual não diz as coisas tal como são, mas apenas as coloca interpretativamente.

Por ‘caráter poiético’ compreendemos a atividade produtora dimanada do turbilhão de impulsos vitais, e não uma causa eficiente (o agente enquanto razão, entelêquia ou sujeito). Com tal concepção, acreditamos manter o sentido grego da *poiesis* (em geral, ação produtiva), e, ao mesmo tempo, a partir de Nietzsche, abandonar o pressuposto de uma identidade fixa, causa à qual é remetida a produção de algo, afinando-nos ao horizonte de sua recusa da noção de causalidade. Naturalmente, Platão e Aristóteles constituem interlocutores cardinais à distinção aqui tencionada quanto à possibilidade de uma *poiesis* nietzschiana.

Em *O Banquete*, na resposta de Diotima a Sócrates, Platão expõe uma complexa definição de *poiesis* ao depreendê-la abarcando uma infinidade de causas: “sabes que ‘poesia’ é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não ser ao ser é ‘poesia’, de modo que as confecções de todas as artes são ‘poesias’, e todos os seus artesãos poetas” (PLATÃO, 1972, p. 43). O filósofo grego indica a existência de um número imponderável de *poiesis* cuja essência reside em fazer algo passar do não-ser ao ser mediante uma causa motora ou terceiro termo movente: a coisa se torna (entra no domínio do ser) em razão da intervenção de uma causa ontologicamente distinta que a faz ser. No contexto d’*O Banquete* (guardando a posição assumida pelo não-ser em *O Sofista* – participe do ser na condição de alteridade, noutro liame ontológico<sup>4</sup>), o pensamento platônico não diferiria da articulação judaica da *creatio ex nihilo* por estruturar três termos na relação:

<sup>3</sup> Cf. NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. § 211. Esta ênfase nietzschiana no verbo criar (*schaffen*) para aludir ao exercício propriamente filosófico, afigura-se-nos asseveradora da atuação das vontades de poder no engendramento de ideias filosóficas, culminando assim na permuta da imagem da filosofia enquanto busca da verdade pela filosofia como *produção de verdades*.

<sup>4</sup> Cf. PLATÃO. O sofista. In: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 189-191.

o *não-ser* (ou o nada), o *ser* e a *causa* que leva de um ao outro. Contudo, sem desconhecer os abismos existentes entre tais mentalidades, ambas registram a necessidade lógica de posicionar um termo reputado ‘fora’ ou ‘separado’ dos demais, que consiste unicamente em efetivar a passagem, não devendo ser ele mesmo confundido com o *não-ser* ou com o *ser*.

A recusa da lógica causal, da duplicação e diferenciação metafísica de pólos, e, especificamente, de *ver* como necessária a colocação de um condicionante separado do *dever*, posiciona a filosofia de Nietzsche num quadro distinto do fornecido por Platão (assim como do proposto por Aristóteles na *Ética a Nicômaco*<sup>5</sup>). Nisso consiste em certa medida sua autoal-cunha juvenil de “platonismo invertido” (NIETZSCHE, 1999, p. 199), uma vez que a existência mesma em sua totalidade incomensurável é poética, é dizer, a *poiesis* é/está intrinsecamente dispersa em todos os aglomerados orgânicos e digladiações anorgânicas, jamais como coisa ou causa, mas como inevitável dinâmica. Por isso mesmo, o exercício de elaboração filosófica não passaria de atividade fisiológica: o filosofar não logra chegar a lugar algum senão *criando-o*, desdobrando-se em exercício *criativo*. No apotegma<sup>6</sup> 34 [195] de 1885, declara Nietzsche: “o que em última instância alvorece nos filósofos: eles não devem mais se permitir somente legar conceitos, não apenas depurá-los e iluminá-los, mas, antes de tudo, *fazer, criar*, esboçar para com eles persuadir” (NIETZSCHE, 1999, p. 486, 487, grifo do autor). Por essa via, a expressão *arte* é sem hesitação um dos termos confrontados com semânticas dominantes e reapropriados na tessitura das ideias nietzschianas.

Se a tarefa da filosofia é *par excellence* a criação de valores, como contraponto à descoberta do ‘dado de antemão’, pode-se inferir que Nietzsche reivindica para ela o estatuto da arte<sup>7</sup>. O filosofar passa a corresponder ao

<sup>5</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, Livro IV - 4.

<sup>6</sup> No original: *Was am letzten den Philosophen aufdämmert: sie müssen die Begriffe nicht mehr sich nur schenken lassen, nicht nur sie reinigen und aufbellern, sondern sie allererst m a c h e n, s c h a f f e n, hinstellen und zu ihnen überreden*. Note-se o destaque feito por Nietzsche nos termos *machen* e *schaffen*, a nosso ver, indicando o supramencionado correlato semântico.

<sup>7</sup> Günter Abel analisa em *Wissenschaft und Kunst* a pulverização dos limites entre ciência e arte em Nietzsche, ocasionada pela adesão a uma imagem do acontecer em geral como dinâmica energética da vontade de poder, posta como alternativa crítica ao mecanicismo predominante na modernidade. Destarte, o conceito mesmo de realidade é radicalmente subvertido, fazendo implodir as fronteiras supostamente rígidas entre trabalho científico, reflexão filosófica e atividade artística: “‘existe’ realidade como realidade *para nós* sempre apenas enquanto processo

fazer artístico, arredando-se da fábula de um mundo-verdade e aderindo à condição de configurador do futuro. Cabe ao filósofo, como escreve Nietzsche em *Além do Bem e do Mal*, “a influência cultivadora, seletiva, isto é, tanto destrutiva quanto criadora e modeladora” (NIETZSCHE, 2001, p. 63). A viabilização dos “filósofos vindouros” (demandada na referida obra) pressupõe então o distanciar-se do *peso do ingênito* típico das narrativas filosóficas tradicionais enquanto formas renovadas de platonismo. Dessa perspectiva, indagamos: a arte instaurar-se-ia, por sua vez, como estratégia de superação ou alternativa à filosofia concebida como mera *contemplatio*, uma vez que a tarefa axial do filósofo passa a residir na criação de valores?

Quanto a essa questão, o antiplatonismo de Nietzsche consolida, numa de suas muitas frentes, uma viragem condizente ao *valor da arte*. Sobretudo, consolida uma espécie de deslocamento do lugar da *theoria* para a centralidade da *poiesis*, deslocamento esse que emerge arquetipicamente do *opus* nietzschiano na condição de experiência estética e o produto mesmo dessa experiência, em detrimento do trabalho sistemático de assunção ao conceito. Em razão disso, afigura-se-nos que Nietzsche concederia à arte, outrora desterrada da *República* platônica (porque *mimesis* da *mimesis*, distante das injunções do belo e da verdade, do inteligível<sup>8</sup>), um caráter privilegiado tanto na interpretação do mundo (o acontecer em geral) quanto na transformação do papel do discurso filosófico. Com efeito, poder-se-ia sugerir que a imagem nietzschiana da criação em geral seria extraída da criação artística? Tal imagem ligar-se-ia à noção tardia do dionisíaco?

No apotegma 7 [196], escrito antes da publicação d’*O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche entrega à natureza a condição de artista, entendendo a atividade artística humana como sua mais autêntica *mimesis*: “*nossa existência é em si mesma um contínuo ato artístico*. Portanto, a criação do artista é uma *imitação da natureza* no mais profundo sentido” (NIETZSCHE, 1999, p. 213, grifo do autor). Referindo-se a esse fragmento, Paul Audi declara estar persuadido de que o problema da criação legado pelo mundo moderno e contemporâneo, qual seja, de que modo “conciliar o conceito onto-teológico de Criação (do mundo) com a ontologia grega da obra de arte”, encontra no jovem Nietzsche um caminho

---

superior e interpretativo de organização e construção” (ABEL, 1986, p. 10, grifo do autor).

<sup>8</sup> Cf. PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Livro X.

peremptório, o qual conduz a uma renovação do próprio conceito até então banido do plano filosófico:

o ancestral ‘mistério’ da criação artística foi consideravelmente esclarecido, mas decerto não definitivamente, quando uma ponta do véu finalmente, pela primeira vez, foi levantada no dia em que Nietzsche redigiu estas linhas inteiramente dignas de nota (AUDI, 2003, p. 21).

Já em sua primeira obra publicada, acrescenta um elemento decisivo à relação entre arte e natureza, ao instaurar a seguinte argumentação: “se, ao invés, a arte não for *apenas* imitação da realidade natural, mas precisamente um suplemento metafísico dessa realidade natural, colocada junto dela a fim de superá-la” (NIETZSCHE, 2003, p. 140). Tais afirmações estatuem duas posições: primeiro, o existir humano consiste num fazer-se ininterrupto; e segundo, a arte é o *plus* que propicia a superação da natureza.

A *criação do artista* é doravante nomeada imitação da natureza e não *o algo* criado por ele (uma realidade qualquer): imita-se a atividade artístico-formativa do mundo natural<sup>9</sup>. Nesse contexto, o do jovem professor de filologia clássica, criar do ponto de vista da arte consiste em imitar a natureza (articulando em termos gregos: a *poiesis* humana se justifica como *mimesis* da *physis*). Além disso, e talvez como função essencial, o caráter suplementar da arte diz respeito à sua capacidade transfiguradora, nítido reflexo do poder transformacional e trágico da natureza, da vida, da existência, à qual se associa a compreensão da *embriaguez* estética<sup>10</sup>. Ao examinar o póstumo

<sup>9</sup> Acerca dessa percepção nietzschiana, Machado entende haver uma distinção essencial entre o sentido da *mimesis* em Aristóteles e Nietzsche, embora reconheça a fidelidade desse à concepção talhada pelo primeiro. No jovem Nietzsche, “a própria natureza já é artística, por ser constituída pelas pulsões estéticas apolínea e dionisiaca. Assim, o que diz Nietzsche é que, ‘em face desses estados artísticos imediatos da natureza, todo artista é um imitador’. A arte imita uma natureza que já é artística, que já é pulsão, força artística; imita as condições criadoras imediatas da natureza” (MACHADO, 2006, p. 227).

<sup>10</sup> No referendado contexto, a noção de embriaguez está implicada na metafísica de artista, vinculando-se analogamente ao espírito dionisíaco e dividindo assim a consumação da arte trágica com o domínio do sonho, reservado ao espírito apolíneo. Embora articulados em uma dicotomia ontológica, a oposição entre um domínio fundante e outro representacional, ambos são tomados fisiologicamente como impulsos: “para nos aproximarmos desses dois impulsos, pensemo-los primeiro como universos artísticos, separados entre si, do *sonho* e da *embriaguez*, entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição correspondente à que

14 [120] de 1888<sup>11</sup>, Paul Audi supõe uma “particular relação que associa, de acordo com Nietzsche, a criação artística à *força transfiguradora da embriaguez*”, sustentando uma pergunta julgada seminal: “o que faz da existência humana em geral um ‘contínuo ato artístico’, uma perpétua criação de si mesma?” (AUDI, 2003, p. 28).

A questão de Audi insere-nos no viés reclamado na asserção nietzschiana de 1870-71, conforme o qual ‘nossa existência’ é fundamentalmente atividade artística, num sentido primeiramente antropológico. Nietzsche ainda não articulava concepções centrais de sua filosofia cujo brotamento é tardio em suas obras e textos póstumos, embora seja exequível vê-las seminalmente nos primeiros escritos. Ao arremeter para uma interpretação cosmológica no último período, o filósofo alemão faz da existência humana cintilação da existência em geral ou do *acontecer*. A esse respeito, usufruamos o sintetizador entendimento de Birgit Recki:

Nietzsche defende uma noção fundamental de arte, segundo a qual, toda realização específica em que o homem produz algo no mundo e em si mesmo, se deve a uma produtividade estética de fundo, enquanto criatividade artística num amplo sentido. Ela se impõe em toda atividade que traz à luz, descarregando-se em todas as produções que ele chama ‘arte’ (RECKI, 1999, p. 217).

Destarte, se ‘nosso existir’ possui um caráter poiético, é tão somente em função de a dinâmica mesma do existir em geral possuí-lo, ou melhor,

---

se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco” (NIETZSCHE, 2003, p. 28). Em *Crepúsculo dos Ídolos*, onde o discurso ontológico-dicotômico da juventude se pretende abandonado, Nietzsche pensa a embriaguez como único estado estético, referindo-se não mais exclusivamente à condição do artista trágico ou do artista em geral, mas à condição humana: “nesse estado, enriquecemos todas as coisas com nossa própria plenitude: o que enxergamos, o que queremos, enxergamos avolumado, comprimido, forte, sobrecarregado de energia. Nesse estado, o ser humano transforma as coisas até espelharem seu poder – até serem reflexos de sua perfeição. Esse *ter* de transformar no que é perfeito é – arte. Mesmo tudo o que ele não é se torna para ele, no entanto, prazer em si; na arte, o ser humano frui a si mesmo enquanto perfeição” (NIETZSCHE, 2008, p. 68).

<sup>11</sup> Destacamos os seguintes excertos do fragmento mencionado: “quer-se uma supreendente prova de até onde chega a força transfiguradora da embriaguez? O ‘amor’ é esta prova [...] Em todo caso, mente-se bem para si e sobre si mesmo quando se ama: parece-se transfigurado para si mesmo, forte, abundante, perfeito, *é-se* perfeito [...] Encontramos aqui a *arte* como função orgânica: a encontramos ínsita no instinto de vida mais angelical: a encontramos como grande estimulante da vida, – a arte é, portanto, oportuna e sublime mesmo quando está mentindo” (NIETZSCHE, 1999, p. 299, grifo do autor).

confundir-se inteiramente com ele. A palavra *existência*, para a qual a expressão *mundo*, ao menos tomada filosoficamente, não presta um desserviço, pode ser entendida em toda sua generalidade por meio da afirmação nietzschiana no apotegma 2 [114] do outono de 1885/86, do “mundo como uma obra de arte que *pare a si mesmo*” (NIETZSCHE, 1999, p. 119, grifo nosso).

Ademais, antevemos aqui a interface entre a visão mítica da procriação vinculada à noção tardia do dionisíaco (bem como do campo designativo que abrange – ato sexual, fecundidade, gravidez, prazer, dor<sup>12</sup>), e o aspecto da produção artística (*poiesis*). Cosmogonia e arte enlaçam-se ao ponto em que esta espelha aquela, levando-nos a cogitar a pertinência de uma continuidade entre mundo e homem. Servindo-se então da criação artística como metáfora da criação em geral, Nietzsche imanentiza o ato criador, retirando-o de seu lugar sacrossanto. Isso ocorre tanto em relação à filosofia como metafísica quanto à contenda particular com a tradição judaico-cristã, por negar o lugar lógico-teológico do incondicionado subjacente a ambas, pensando *o criar* unicamente a partir da abrangente noção de atividade cujo tropo indicado é o dionisíaco, enquanto nome para a “vontade de vir-a-ser, de crescer, de configurar, isto é, de *criar*: mas o criar inclui o destruir” (NIETZSCHE, 1999, p. 522, grifo do autor).

A pergunta de Paul Audi, sem tencionar esgotá-la, obtém uma resposta plausível junto à consideração cosmológica nietzschiana, na senha de um mundo interpretado como continuamente autoproducente, à luz da imagem da vontade de poder. Em Nietzsche, segundo nossa percepção, a arte toma o posto de chave interpretativa fundamental para tal cosmovisão, e, simultaneamente, é celebrada critério de valor prático-existencial, não mais se reduzindo à mera significação geral dos diversos fazeres artísticos. Ela ultrapassa o conceito de “arte das obras de arte” (NIETZSCHE, 2008, p. 82), ponderado em *Opiniões e Sentenças Diversas*<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Sobre a relação entre o dionisíaco dos últimos escritos e a simbólica nietzschiana da procriação, veja-se *Assim falou Zaratustra*, II – ‘Nas ilhas bem-aventuradas’ e ‘Do imaculado conhecimento’; *Crepúsculo dos Ídolos*, § 4 – O que devo aos antigos.

<sup>13</sup> No aforismo 174 de *Opiniões e sentenças diversas*, intitulado ‘Contra a arte das obras de arte’, Nietzsche aduz uma compreensão existencial da arte com relação à qual “o que se chama propriamente arte, a das *obras de arte*, não é mais que um apêndice” (NIETZSCHE, 2008, p. 83, grifo do autor). Com a expressão “arte das obras de arte”, o filósofo sinaliza o fazer artístico humano que resulta precisamente em obras de arte, julgando seu caráter acessório ou secundário porque esboça uma perspectiva mais originária da arte. Essa não deve ser cogitada a partir de obras de arte realizadas donde se extrai o juízo estético; tampouco deve toda fala sobre a arte restringir-se ao exclusivismo da fruição dessas obras. Questionando o que motiva

Passemos então a discutir a exequibilidade dessa concomitância, enfatizando os desdobramentos assumidos pelo âmbito estético quanto à compreensão de uma existência artístico-criadora, contraponto das morais universalistas da tradição, no esteio de uma acepção mais elástica de arte e, conseqüentemente, da criação artística, a fim de trazer à tona a seguinte exigência nietzschiana, exposta em *Nietzsche contra Wagner*: “se nós, convalescentes, ainda precisamos de uma arte, é de uma *outra* arte [...] Sobretudo: uma arte para artistas, *somente para artistas!*” (NIETZSCHE, 1999, p. 72-73).

No parágrafo 301 d’A *Gaia Ciência*, cujo título é *A ilusão dos contemplativos*, Nietzsche nos oferece uma pista quanto à autoapreensão do homem como ente passivo, aqui meditada na distinção espectador-autor, inscrita numa sugestiva diferença entre um tipo humano *superior* e outro *inferior*. Um e outro diferem na medida em que o primeiro é visto como capaz de sentir mais intensamente a corrente de pulsões onde se encontra implicado, ofertando-se, ao mesmo tempo, maiores quantidades de experiências antagônicas, extremadas, férteis em sentidos e direções, por oposição ao segundo. Entrementes, Nietzsche afirma haver uma ilusão parasitária no homem superior: ele acredita-se apenas espectador e ouvinte do espetáculo da vida, vislumbrando-se unicamente como natureza contemplativa, pois “não vê que ele próprio é também o verdadeiro e incessante *autor* da vida” (NIETZSCHE, 2001, p. 204, grifo nosso). Tal autoengano resulta da incompreensão dos tipos superiores quanto à própria condição de assíduos protagonistas da existência, por se pensarem meros espectadores, observadores, testemunhas do turbilhão-palco que é tão somente admirado.

O Nietzsche do período intermediário já nos leva a inferir que o *experimentalismo*, ali atribuído a um tipo humano chamado superior, não estaria restrito à sensibilidade fruidora do drama existencial, mesmo julgando essa fruição como uma qualidade altiva, ela aparenta ser insuficiente para defini-lo. Assim, o referido tipo deveria ser considerado à luz da intrínseca

---

a conservação dessa concepção em sua época, Nietzsche concede-nos uma caracterização da experiência moderna em relação às produções artísticas cuja função parece ser o preenchimento das lacunas do ócio: “a que se deve hoje, no fundo, que continue a haver uma arte das obras de arte? Ao fato de que a maioria das pessoas que têm horas de lazer – e apenas para elas existe essa arte – não acredita poder lidar com seu tempo sem música, sem ida ao teatro e às galerias, sem leitura de romances e poemas. Supondo que se pudesse *afastá-las* dessa satisfação, ou elas não iriam buscar tão avidamente o ócio [...] ou teriam ócio, mas aprenderiam a refletir” (NIETZSCHE, 2008, p. 83, grifo do autor).

conjunção entre impulsos desfrutadores e engendrados, pois a noção mesma de experiência atestada e exigida pelo filósofo já abarca, nesse período, o domínio da criação. Portanto, no tocante à determinação da condição superior no homem no contexto d'A Gaia *Ciência*, escreve Nietzsche que “sem dúvida lhe pertencem, como poeta, a *vis contemplativa* [poder de contemplação] e o olhar retrospectivo sobre a obra, mas também e sobretudo a *vis creativa* [poder criador]” (NIETZSCHE, 2001, p. 204). Segundo nos parece, Nietzsche afirma ser a atividade poiético-criadora o fator peremptório a um tipo humano que já é reputado diferenciado porquanto expande e visceralmente integra pensamento e sentidos.

A existência, outrora postulada como *algo* a ser apreendido, contemplado como *dado*, é, a partir de então, sustentada como resultante do processo experimental-criador executado pelo humano, posto que a existência à qual o humano se refere é *sua* existência. Estruturalmente, supomos que esse modo de ver não é abandonado na última fase da filosofia nietzschiana, sofrendo apenas uma modificação no entendimento acerca do *Selbst* (corpo), entranhado no pano de fundo das forças em razão da *Weltanschauung* instituída pelo filósofo, cujos alicerces são a vontade de poder e o eterno retorno. Um sinal dessa hipótese acha-se em *Crepúsculo dos Ídolos*, numa passagem bastante aparentada à supradita (Incursões de um extemporâneo, § 19), onde Nietzsche coloca o humano em relação ao belo da seguinte maneira:

no belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição; em casos seletos, adora nele a si mesmo. Uma espécie não pode senão dizer Sim a si mesma desse modo [...] O ser humano acredita que o mundo está repleto de beleza – ele *esquece* de si mesmo como causa dela. Somente ele dotou o mundo de beleza, oh, de uma beleza muito humana, demasiado humana... No fundo, o ser humano se espelha nas coisas, acha belo tudo o que lhe devolve a sua imagem: o juízo belo é a sua  *vaidade de espécie* [...] Pois o cético pode ouvir uma leve suspeita lhe sussurrar esta pergunta: o mundo realmente se tornou belo pelo fato de o ser humano tomá-lo por belo? Ele o *humanizou*: isso é tudo (NIETZSCHE, 2008, p. 74).

Claramente, também o belo não é mais que um tipo de antropomorfismo. Porém, é distinto de outros antropomorfismos por constituir-se como um nome que, aos olhos de Nietzsche, liga-se ao sentimento

inteiramente condicionado e limitado de expansão dos impulsos, de gozo dos sentidos. Além disso, a rejeição do ‘belo em si’, de sua suposta objetividade, implica necessariamente uma reorientação da estética como ciência das condições racionais e objetivas do belo, para uma estética enquanto análise das condições da criação artística<sup>14</sup>. Não obstante subscrever tal reviravolta, Nietzsche opta por uma concepção menos acadêmica e mais prático-existencial, sintetizada, segundo interpretamos, na asserção aduzida em *Nietzsche contra Wagner*: “estética não passa de fisiologia aplicada” (NIETZSCHE, 1999, p. 53). A noção de estética é, por assim dizer, revisitada e desenvolvida com base no corpo (espaço singular criador-desfrutador), posta numa dimensão mais ampla em relação à condição humana<sup>15</sup>. Não é mais uma ciência determinante das condições objetivas do belo, mas uma espécie de *sentir-saber-fazer* cuja inextricabilidade somente pode ser compreendida a partir de um *Selbst* tomado como corporeidade, vida<sup>16</sup>.

Disso decorre outra hipótese: haveria uma tentativa de reconquista do antigo patrimônio semântico da *aísthêsis* grega na interpretação nietzschiana da arte, e de seu valor para a existência humana<sup>17</sup>. Com isso,

<sup>14</sup> Compartimos a interpretação de Sarah Kofman em torno do parágrafo supracitado: “o artista transforma as coisas até o ponto em que refletem o seu poder, processo este que lhe dá um sentimento de perfeição e beleza: as coisas nunca são belas por si, mas aparecem assim a quem projeta nela sua superabundância de vida” (KOFMAN, 1993, p. 29).

<sup>15</sup> Em *O Caso Wagner*, o filósofo revela a intenção de escrever aquela que considera sua ‘obra principal’, apreciando o problema estético na admissão da arte como expressão de condições fisiológicas declinantes ou saudáveis, tendo em Wagner o protótipo do artista fisiologicamente decadente: “terei oportunidade (num capítulo da minha obra principal que levará o título de ‘Fisiologia da estética’) de mostrar mais detalhadamente como essa metamorfose geral da arte em histrionismo é uma expressão de degenerescência fisiológica (mais precisamente, uma forma de histerismo), tanto quanto cada corrupção e fraqueza da arte inaugurada por Wagner” (NIETZSCHE, 1999).

<sup>16</sup> Gianni Vattimo enxerga a estética em Nietzsche como uma *problemática* que se fortalece no itinerário de sua filosofia, escapando às intenções propriamente estéticas da primeira obra publicada, ao obter musculatura suficiente para servir de critério à crítica do projeto civilizatório moderno enquanto projeto atávico, porquanto realizador do platonismo, desferida na fase tardia. Dessa perspectiva, corroboramos sua hipótese: “a experiência estética é para Nietzsche um modelo que, definindo-se inicialmente com referência ao problema da tragédia e da relação palavra-música, vai se generalizando à medida que se radicaliza a crítica de Nietzsche à metafísica platônico-cristã e à civilização que com base nela se fundou” (VATTIMO, 2010, p. 181).

<sup>17</sup> Nessa direção, um sinal nos é concedido em *Nietzsche contra Wagner*: “Oh, esses gregos! Eles entendiam do *nível*! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra,

evidencia-se uma consequência cara a Nietzsche: a oposição entre o ascetismo dessensibilizador cravado na tradição metafísica, e a assunção dos sentidos e do prazer dos impulsos na condição do artista. Nos termos do filósofo no aforismo 37 [12] de 1885, “de modo geral, faculto aos artistas mais razão que a todos os filósofos até agora: eles não perderam o grande rasto em que a vida caminha, amaram as coisas ‘deste mundo’ – *amaram os seus sentidos*” (NIETZSCHE, 1999, p. 587). Christoph Cox examina o valor da *sensação* para Nietzsche, ao afirmar que os gregos são enaltecidos pelo filósofo alemão por não extirparem as paixões (o que é típico do ascetismo), mas por encorajá-las, cultivá-las, transfigurá-las. Ademais, alude à copertinência entre sentir e criar, motivo pelo qual compartilhamos seu entendimento: “nos limites da estética, descoberta e criação andam de mãos dadas: todo ato de sensação é também uma construção do mundo de acordo com uma perspectiva e interpretação particular” (COX, 1999, p. 65).

Na filosofia madura de Nietzsche visualizam-se quatro posicionamentos em relação à arte ou à criação artística. Primeiro, ela é compreendida no domínio fisiológico enquanto afirmação das energias pulsionais que se descarregam em formas e configurações orgânicas simultaneamente fruídas pelo artista em estado de *embriaguez* (*Rausch*)<sup>18</sup>. Segundo, elege-a modo de

---

na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o *Olimpo da aparência!* Esses gregos eram superficiais – *por profundidade*. [...] E não é precisamente a isso que retornamos, nós, temerários do espírito, que escalamos o mais elevado e perigoso pico do pensamento atual e de lá olhamos em torno, nós, que de lá olhamos para *baixo*? Não somos precisamente nisso – gregos? Adoradores das formas, dos tons, das palavras? E precisamente por isso – *artistas*? [...]” (NIETZSCHE, 1999, p. 73). Este ‘retorno’ a uma espécie de *estilística* existencial dos gregos, caracterizada pelo elogio da aparência em forma de vivência, constituiria expressão da reconquista da própria *aisthesis* enquanto palavra designadora da experiência humana em sua complexidade. Compartimos o entendimento de Christoph Cox, que em uma nota de seu trabalho escrito sobre Nietzsche, garante: “a noção nietzschiana de estética sem dúvida baseia-se no original sentido grego da *aisthesis* (sentido, percepção)” (COX, 1999, p. 65).

<sup>18</sup> Para o Nietzsche maduro, a embriaguez é o estado estético por excelência. É uma condição fisiológica favorável à criação artística cujo tipo reputado básico e mais antigo é o estímulo sexual. Assim, a *erótica* cosmogônica da procriação, transposta no dionisíaco, emerge uma vez mais na fisiologia nietzschiana da arte: “para haver arte, para haver alguma atividade e contemplação estética, é indispensável uma precondição fisiológica: a *embriaguez*. A suscetibilidade de toda a máquina tem de ser primeiramente intensificada pela embriaguez: antes não se chega a nenhuma arte. Todos os tipos de embriaguez têm força para isso, por mais diversamente ocasionados que sejam; sobretudo a embriaguez da excitação sexual, a mais antiga e primordial forma de embriaguez” (NIETZSCHE, 2008, p. 67, grifo do autor). E ainda, no fragmento póstumo 8 [1] do verão de 1887, assegura: “*fisiologicamente*, o instinto criador do artista e a distribuição do sêmen no sangue [...] *O desejo de arte e de beleza* é uma exigência indireta do

conceber a vontade de poder cuja dinâmica destrutivo-constructiva denotar-se-ia plasticidade plasmadora<sup>19</sup>. Terceiro, institui a expressão psicofisiológica dela como pedra de toque a uma atividade humana elevada, antídoto antimetafísico nos antípodas das narrativas morais nihilistas<sup>20</sup>. E, por fim, arvora-a em parâmetro indispensável à proposição de um modo de existência humano criador de valores, experimental e afirmativo, noutros termos, à sugestão de um *ethos* alternativo às éticas fundacionistas e prescritivistas<sup>21</sup>.

É precisamente nessa última posição entregue à arte, que se vislumbra, em nossa conjectura, um outro sentido para ética com base em Nietzsche, à luz de uma renovada acepção de *poiesis*. Asseveramos isso porque pensamos o enlace entre arte e ética como algo plausível, em função de aquela efetivamente traduzir os *elementos* postos pelo filósofo de Röcken como requisitos a esta. Em nossa interpretação, os referidos elementos acham-se nitidamente perfilhados no *opus* nietzschiano. São eles: a *atividade avaliadora*, doadora de sentido à própria existência, singularizadora do humano na condição de introdutor de valores por expressão da vida; a *experimentação* consigo mesmo ensejada pela condicional admissão do corpo como multiplicidade de vivências abertas e possíveis; a *cosmologia* enquanto saber acerca do mundo como fluxo caótico destituído de *telos* ou fundamento; e a *afirmação da vida* como aquiescência à ausência de sentido intrínseco da existência, ao caráter *aberto* desta, resumida na fórmula *amor fati*. Entrelaçada a esses elementos, e como que servindo de ligação entre eles, está a noção nietzschiana de criação, na medida em que avaliar, experimentar é o mesmo que criar num horizonte asseverado em suas potencialidades mais inauditas.

Encontramos legitimidade para insistir na correlação entre ética e arte em Nietzsche, na medida em que ela se nos afigura porta de entrada ao projeto de uma *estética da existência* transbordante dos clamores nietzschianos em torno do ultrapassamento do modo de ser protagonizado pelo ‘último

---

impulso sexual, que é comunicada ao cérebro” (NIETZSCHE, 1999, p. 325-326, grifo do autor).

<sup>19</sup> Argumento sintetizado pela fórmula enunciada no fragmento póstumo 14 [61] da primavera de 1888: “vontade de poder como arte” (NIETZSCHE, 1999, p. 246).

<sup>20</sup> Conforme o fragmento póstumo 17 [3] de maio-junho de 1888: “a arte como única força contrária superior a toda vontade de negação da vida, como anticristã, antibudista, antimilista *par excellence*” (NIETZSCHE, 1999, p. 521).

<sup>21</sup> A expressão ética, quando reportada aos aspectos do pensamento nietzschiano, é aqui compreendida justamente como *ethos*, modo de ser, viver, sentir.

homem' ou o homem moderno. É necessário então um breve ensaio de determinação da relação entre arte e ética nas veredas nietzschianas, a fim de que possamos realizar distinções fulcrais, para não correr o risco de reduzir a primeira à concepção de 'técnica', e nem tomá-la como fundamento legitimador da 'estetização da política' propagada pelos catastróficos nacionalismos do início do século XX.

Em algumas passagens de seus textos, Nietzsche parece inocular na arte um *telos*, ao insistir no caráter incitante que ela tem para com a vida, propriamente destituída de qualquer *telos*<sup>22</sup>. Noutros termos, a arte teria como finalidade produzir as condições por meio das quais a vida seria exaltada. E mais: ao fazê-lo, robusteceria ou debilitaria os valores impostos pela vida mesma, tal como indica o excerto de *Crepúsculo dos Ídolos*:

o que faz toda arte? não louva? não glorifica? não escolhe? não enfatiza? Com tudo isso ela *fortalece* ou *enfraquece* determinadas valorações... Isto é uma coisa acessória? casual? algo de que o instinto do artista não participa absolutamente? Ou não é antes o pressuposto para que o artista *possa...*? Seu mais profundo instinto visa à arte, não visa antes ao sentido da arte, a *vida*? um *desiderato de vida*? A arte é o grande estimulante para a vida: como poderíamos entendê-la como sendo sem finalidade, sem objetivo, como *l'art pour l'art*? (NIETZSCHE, 2008, p. 77, grifo do autor).

Seria esse um compromisso que se julgaria como ético? A filiação entre arte e valor, indiretamente apresentada na afirmação nietzschiana (a arte "*fortalece* ou *enfraquece* determinadas valorações [...]"), propiciaria uma resposta nessa direção? Poder-se-ia então inferir propedeuticamente que a *criação de valores* seria um ato artístico mais abrangente e quicá mais *originário* que a própria criação de obras de arte? E ainda: haveria uma articulação entre criar valores (doar sentido às coisas, configurar hierarquias) e criar formas artísticas? Correspondência entre *valor* e *forma artística*? Impor formas à existência equivale a impor valores à existência? Valor e forma coincidem? Tais questões sugerem um alargamento do conceito de arte, alargamento ao qual Nietzsche se refere quando,

---

<sup>22</sup> Cf. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1999. v. 13, 17 [3] e 14 [120].

no parágrafo 291 de *Além do Bem e do Mal*<sup>23</sup>, escreve: “toda moral é uma decidida e prolongada falsificação, em virtude da qual se torna possível a fruição do espetáculo da alma. Desse ponto de vista, o conceito de ‘arte’ incluiria bem mais do que normalmente se crê” (NIETZSCHE, 2001, p. 194).

Partindo de tal suposição, ser-nos-ia razoável concluir que *uma* certa percepção da arte abrangeria não apenas o domínio da criação e fruição artísticas em Nietzsche, mas inclusive o âmbito da construção de valores constitutivos da moral, assim como abrigaria a possibilidade da instauração de um discurso ético alternativo. Portanto, se reputarmos plausível defender uma conformidade entre a impressão de formas e a instituição de valores no horizonte do conceito ampliado de arte, e mais, a consonância mesma entre *forma* e *valor*, oxigenamos a hipótese de um *ethos* legitimamente articulado com o caráter poiético típico da arte. Adotando uma linguagem fisiológica, afirmamos haver entre o *ethos* aqui conjeturado (modo de ser criador de valores, experimental, cósmico e afirmativo) e a arte, à luz do caráter poiético criador-destruidor de um tipo de vida elevado, na condição de ‘grande estimulante’ desta, uma *simbiose*.

A confluência de ambos é como que atestada e ao mesmo tempo exigida por entre algumas fendas dos escritos nietzschianos, as quais funcionam como *setas* à tentativa de extração-construção de uma *ética artística*. Encontramos uma destas fendas em *Opiniões e Sentenças Diversas*, obra do período intermediário, donde se pode inferir uma dupla tarefa da arte, que é claramente apresentada em termos prático-existenciais:

a arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não-educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. Depois a arte deve *ocultar* ou *reinterpretar* tudo o que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, no tocante

---

<sup>23</sup> Nesse parágrafo, o filósofo sustenta ser aquilo que tradicionalmente se denominou ‘alma’ como resultante de um longo processo de autoconstrução psicofisiológica do homem (tese que será desenvolvida no exame da má consciência e do sentimento de culpa, na segunda dissertação de *Genealogia da Moral*).

às paixões e angústias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com que transpareça o *significativo* (NIETZSCHE, 2008, p. 82-83, grifo do autor).

Vê-se então que o primeiro dever da arte é o de tornar suportáveis as desmedidas expressões da vida por meio de processos de *embelezamento* dessa<sup>24</sup>. Embelezar como fonte única do belo, significa o injetar e espelhar na existência as próprias marcas do afeto de poder e da exuberância vital, sentindo-as como suas. Nietzsche exprime de maneira clara o papel transfigurador da arte, ligando sua dinâmica metamórfica e transposicional à possibilitação do fenômeno da beleza. Assim sendo, o belo dimana dos impulsos vitais que, violentamente assenhorados na luta com outros impulsos vitais, chegam à *morphé*. O *microcaos* resguardado em cada ser orgânico-corpóreo (como o homem) estampa, a partir de sua *dinamys*, formas, modos, interpretações, valores. Ao fazê-lo, ao anuí-lo, o artista humano concede honras à vida.

Afirmando a primazia do indivíduo (enquanto pluralidade pulsional), Nietzsche sustenta que a arte tem o dever fundamental de converter o caráter horrendo da existência em algo suportável “para nós”. Porém, essa primazia não é içada em prejuízo da alteridade humana: se for possível, segundo o filósofo, a apazibilidade gerada pela transfiguração artística deve estender-se “para os outros”, destinando-se ao plano da coexistência, moldando-o, criando contornos afáveis nas relações. Ademais, à arte cabe encobrir o *feio* irremediável da existência ou, ao menos, ressignificá-lo. Ainda na fase intermediária, em *A Gaia Ciência*, a afirmação de gratidão à arte ressoa neste mesmo diapasão, e, sobretudo, uma das mencionadas setas desde onde arte e ética comutam é-nos aduzida: “como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno” (NIETZSCHE, 2001, p. 132). Ora, afigura-se então ao autor de *Zarathustra* exigir da arte que se instaure em parâmetro à nossa realidade prática? Requereria de nós a

<sup>24</sup> Conforme já depreendia o jovem Nietzsche: “o grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplandecente criação onírica dos deuses olímpicos [...] Para poderem viver, tiveram os gregos, levados pela mais profunda necessidade, de criar tais deuses”. E arremata: “o mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico no qual a ‘vontade’ helênica colocou diante de si um espelho transfigurador” (NIETZSCHE, 2003, p. 36-37).

percepção e aquiescência de sua operância na condução de nossas vivências pessoais e, se possível, coletivas?

A nosso ver, Nietzsche propõe uma experiência estética capaz de reverter em maneiras de viver assertivas e assumidamente transitórias as mais insondáveis contingências e pressões instintuais como sinal de grandeza, e não censurá-las por meio de um pessimismo vituperador. Numa palavra, *artisticização*. Com o verbo *artisticizar* designamos o processo multifatorial de construção e modelagem de si mesmo enquanto corporeidade aberta, e do entorno próximo (da alteridade), resultando num meandro possivelmente extensível ao ambiente sociopolítico. Tratamos o termo “artisticização” como equivalente à ideia de criação no registro das possibilidades da condição humana em Nietzsche. Nesse sentido, não é apenas sua interpretação de que todo existir humano é deveras um existir criador que se torna patente, mas, principalmente, sua insistência em incitar-nos a elevar a práxis ao status de *poiesis*<sup>25</sup>. Tal como entende Marco Brusotti, em seu estudo sobre o filósofo

---

<sup>25</sup> Semelhanças e dessemelhanças com Aristóteles são inteiramente factíveis neste ponto. Nietzsche parece estar próximo de Aristóteles quanto à configuração do homem magnificante no Livro IV da *Ética a Nicômaco*. Nele, Aristóteles nos concede indícios de um vínculo entre práxis e *poiesis*, posto indiretamente no seguinte argumento: “o homem magnificante assemelha-se a *um artista*, pois *percebe* o que é apropriado e sabe gastar grandes quantias com bom gosto. No princípio dissemos que uma disposição de caráter é determinada pelas suas *atividades* e pelos seus *objetos*. Ora, os gastos do homem magnificante são vultosos e apropriados. Por conseguinte, tais serão também os seus resultados; e assim, haverá um grande dispêndio em perfeita consonância com o seu resultado. Donde se segue que o resultado deve corresponder ao dispêndio e este deve ser digno do resultado, ou mesmo excedê-lo” (ARISTÓTELES, 1973, p. 305, grifo nosso). Salientamos como dois *topos* aproximativos o recurso à ideia de artista para designar, por analogia, o magnificante, e a tese segundo a qual a disposição de caráter é simultaneamente instituída pela atividade e pelo produto desta. Percebe-se também que o atuar do magnificante implica a percepção e, destarte, um dispositivo estético mediante o qual oferta e gasta de acordo com as situações experimentadas. O poético parece fundir-se com o prático na delimitação da mencionada disposição, tornando-se clara e exemplar no caso da magnificência humana. O conceito aristotélico de disposição abrange duas direções: como distribuição das partes num todo, referida à ordem do todo; e como tendência, inclinação. Tais usos são herdados pela tradição medieval no trato das virtudes éticas, a qual chega a pensar o segundo (disposição como tendência) na contramão do conceito aristotélico de hábito – este duradouro, aquela mutável (Cf. ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 290). Não obstante existam tais similitudes, enxergamos em Nietzsche uma radicalização da atividade propriamente poética como única condição de todo ser-viver humano e do existir em geral, donde extraímos o significado que conferimos ao termo “artisticização”. Apenas, faz-se necessário entender que Nietzsche lança mão de tipologias artísticas inscritas em espécies de vida humana ascendentes ou decadentes, as quais poetizam a existência em nome dos impulsos e valores que as caracterizam, sejam doentios ou saudáveis, dito fisiologicamente.

alemão, “Nietzsche apresenta constantemente a práxis como uma espécie de *poiesis*” (BRUSOTTI, 1997, p. 519).

Tomar a criação como um destino, aderindo à inexorável superação que a vida mesma envolve e impele, torna-se o único sentido plausível para a expressão felicidade em solo nietzschiano, conceito axial aos filósofos gregos desde Sócrates, que a reivindicavam como *telos* da conduta ética. Conforme Nietzsche no apotegma<sup>26</sup> 4 [76] de novembro de 1882 - fevereiro de 1883, “a *única* felicidade se encontra na criação: tudo deve lhe *cocriar* e em cada ato possuir esta felicidade” (NIETZSCHE, 1999, p. 135, grifo do autor). No entanto, a recusa do esquema “axio-lógico” hegemônico na tradição (de uma essência humana metafísica, do primado da razão ante o corpo, da causalidade agente-ação), em favor de um assentimento do efêmero e contingente como única esfera possível à existência humana, acaba por conceder à atividade criadora a condição de uma felicidade procedural ateleológica. Trata-se, portanto, de uma denominação outra para a fruição estético-experiencial transfiguradora e formativa, para o gozo do próprio sentimento de poder, sendo, conseqüentemente, o único modo de exprimi-la.

Igualmente, se ainda houver lugar para se extrair algo de “deôntico” sobre tal consideração (refletida na copertença entre criar e ser feliz), no apotegma 25 [307] da primavera de 1884, Nietzsche nos responderia da seguinte forma: “mas *de onde* nós tiramos nosso imperativo? Ele não é ‘tu deves’, mas sim ‘eu preciso’ da superioridade, do criador” (NIETZSCHE, 1999, p. 90, grifo do autor). A obrigatoriedade deontológico-moral do “tu deves” (*du sollst*) ajoelha-se estéril diante da explosão das forças arrebatadoras atuantes no vivente humano, que demandam sua aceitação por meio do “eu preciso de”, “eu necessito de” (*ich muss*) convertido em processos de criação, autossuperação, transformação. A defesa de um *ethos* a partir de Nietzsche somente alcança êxito, a nosso ver, se ele for pensado como reverberador da própria vida interpretada como ininterrupta criação, o que, no caso do humano, revela-se como arte, contínuo fazimento de si. Por essa via, do cerne dos escritos nietzschianos emerge uma proposta existencial de acordo com a qual arte e ética, *poiesis* e práxis, encontram-se fundidas, uma vez que domínio da ação não é mais compreendido à luz da

<sup>26</sup> No original: *Das einzig e Glück liegt im Schaffen: ihr Alle sollt mit - schaffen und in jeder Handlung noch dies Glück haben!* A expressão *mit-schaffen*, frisada pelo filósofo, associa a preposição *mit* (com) e o verbo *schaffen* (criar), podendo ser igualmente traduzida por criar-com. Designa, a nosso ver, uma relação de contigüidade que vincula felicidade e criação.

reprodutibilidade de padrões de conduta gregários supostamente universais; mas sim do cultivo de uma singularidade forjada no próprio magma carnal, visceralmente interpretado como exercício artístico.

## Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ABEL, G. Wissenschaft und Kunst. In: DJURIC, M.; SIMON, J. (Org.). **Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche**. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1986.
- ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco; Poética. In: ARISTÓTELES. **Metafísica**: São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 245-436. (Os Pensadores IV).
- AUDI, P. **L'ivresse de l'art**. Nietzsche et l'esthétique. Paris: Librairie Générale Française, 2003.
- BRUSOTTI, M. **Die Leidenschaft der Erkenntnis**: Philosophie und Ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche vom Morgenröthe bis Also Sprach Zarathustra. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1997.
- COX, C. **Nietzsche: naturalism and interpretation**. Berkley: University of California Press, 1999.
- DIAS, R. M. A vida como vontade criadora: uma visão trágica da existência. **Ethica: Cadernos Acadêmicos**, v. 11, n. 1/2, p. 27-43, 2004.
- KOFMAN, S. **Nietzsche and metaphor**. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- MACHADO, R. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MARTON, S. A terceira margem da interpretação. In: MARTON, S. A. **Extravagâncias**: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. 2. ed. São Paulo: Discurso Editorial; Ed. UNIJUÍ, 2001. p. 7-48.
- NIETZSCHE, F. **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999. (15 v).

- NIETZSCHE, F. **O caso Wagner**: um problema para músicos. **Nietzsche contra Wagner**: dossiê de um psicólogo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, F. Opiniões e sentenças diversas. In: NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 15-157.
- PLATÃO. O banquete. In: PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 7-59.
- PLATÃO. O sofista. In: PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 135-203.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- RECKI, B. Das Ästhetische Ethos des Schaffenden. Friedrich Nietzsche über Kunst als Lebenskunst. **Jahrbuch des künstlerhauses Schloß Balmoral**. Mainz, 1999. p. 215-237.
- STRONG, T. B. **Friedrich Nietzsche and the politics of transfiguration**. Berkeley: University California Press, 1988.
- VATTIMO, G. **Diálogo com Nietzsche**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Recebido: 23/06/2012

*Received:* 06/23/2012

Aprovado: 01/07/2012

*Approved:* 07/01/2012