

FILOSOFIA COMO PRODUÇÃO ARTÍSTICA: UMA REFORMULAÇÃO DA ESTÉTICA NO PENSAMENTO DE NIETZSCHE

Paulo Cesar Jakimiu Sabino¹

Resumo: O artigo pretende realizar uma análise sobre como a estética ultrapassa os limites de uma “ciência do belo” ou de uma “disciplina filosófica” na filosofia intermediária de Nietzsche. A ideia principal que será abordada, em um primeiro momento, é a relação entre arte e vida. Em Nietzsche, é possível denominar uma estética da existência na medida em que para ele a própria vida torna-se obra de arte. Para elucidar essa proposta nietzschiana, vamos passar antes pelas críticas ao romantismo, considerada um tipo de arte metafísica, e investigar a noção de criação. Ao final do texto, pretende-se responder se ao ultrapassar esses limites a estética pode passar a se tornar uma espécie de fundamento para a filosofia. O argumento levantado é que segundo Nietzsche toda filosofia é proveniente de nossas existências, o que significa dizer que é fruto de nossa sensibilidade. Por essa razão, a estética é uma forma de educar a sensibilidade humana, porque somos estimulados ao processo criativo.

Palavras-Chave: Criação. Crítica ao romantismo. Estética da existência. Sensibilidade.

¹ Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Atualmente é aluno de Doutorado da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Concentra seus estudos em Nietzsche e Dostoiévski.

PHILOSOPHY AS ARTISTIC PRODUCTION: A REFORMULATION OF AESTHETICS IN NIETZSCHE'S THINKING

Paulo Cesar Jakimiu Sabino

Abstract: This paper intends accomplish an analysis about how the aesthetics overcome the limits of a “beauty science” or of a “philosophical subject” in the Nietzsche’s middle philosophy. At first, the main idea that is going to be approach is the relation between art and life. In Nietzsche, it is possible nominate an aesthetics of existence because in his thoughts the life itself becomes art work. To explain this nietzschean proposal is necessary understands the critics to romanticism, a metaphysical art type and investigate the creation. In the end of the text, we expect to give an answer to the following question: by overcoming these limits, can aesthetics become a kind of basis to the philosophy? The argument that is raised is: according to Nietzsche, all philosophy come from our lives, what means that it is a product of our sensibility. That is why the aesthetics is a form of education of human sensibility, because we are stimulated to the creative process.

Keywords: Creation. Critics to romanticism. Aesthetics of existence. Sensibility.

O INÍCIO DE UMA NOVA PERSPECTIVA ESTÉTICA: A CRÍTICA AO ROMANTISMO

No presente artigo propõe-se uma pergunta: é possível que a estética se torne fundamento para uma filosofia? Isto é, ao invés desta última se propor a refletir sobre a primeira, é possível que ela, na verdade, seja reflexo de uma forma estética? É possível responder a tais questões a partir da filosofia de Nietzsche, mas para isso precisamos seguir um determinado caminho.

Quando falamos em Estética estabelecemos de imediato a relação com a obra de arte e produção destas. Todavia, seu sentido é muito amplo. A palavra nos remete ao termo grego *aisthesis* que designava apenas “conhecimento pelos sentidos” ou apenas “sensação” – um significado epistemológico. Apenas no século XVIII, com Baumgarten, a estética passa a designar uma “ciência das sensações” e se torna uma disciplina filosófica². Daí que a designação da disciplina como “ciência do belo” e sua relação com obras de arte, na filosofia, não está equivocada. Ocorre que podemos também nos referir a outros elementos: a embalagem de um produto de mercado possui uma estética, assim como uma sala de aula ou um comercial qualquer na tv. Isso pode ser percebido na medida em que que os exemplos citados podem suscitar em nós uma determinada sensação ou sentimento de belo, feio, agradável ou qualquer outra categoria de juízo. Nesses termos, é fácil admitir que estética está relacionada com a sensibilidade humana. É importante salientar esse ponto para evitar qualquer estranhamento acerca da perspectiva nietzschiana segundo a qual se elabora um pensamento que ultrapassa uma “ciência do belo” ou disciplina filosófica que se ocupa em refletir e julgar acerca de produções artísticas. Mesmo que não abandone a arte, ele está preocupado com a sensibilidade humana, isto é, as paixões, impulsos e afetos. Entretanto, tal perspectiva não é exclusiva em sua obra.

O livro de estética mais famoso da filosofia de Nietzsche é *O nascimento da tragédia*, no qual o autor elucida o trágico através da dicotomia metafísica: o apolíneo e o dionisíaco. Esse livro inova em dois sentidos: reflete sobre a tragédia a partir do dionisíaco, até então desconsiderado, e pensa a arte na perspectiva do artista e não do espectador.

² Esclarece-se que com Baumgarten a estética ganha o estatuto de disciplina filosófica, mas isso não desqualifica pensamentos anteriores que também estão incluídos nesse quadro, como as reflexões sobre a tragédia n’*A poética* de Aristóteles ou a crítica de Platão aos poetas no livro *A república*.

Existe também a relação entre arte e moral encontrada principalmente nas obras tardias, como *O caso Wagner*. A perspectiva que será abordada no presente texto, por sua vez, surge no período intermediário de Nietzsche³. Ela se refere a uma ideia bastante particular do autor que identifica arte e vida.

O reconhecimento da conexão entre arte e vida só foi possível na medida em que Nietzsche rompe com seu antigo pensamento que estava tomado por inúmeras concepções metafísicas. É nesse sentido que ele viria a criticar enfaticamente a arte romântica, entendida por ele como uma produção metafísica⁴. Dentro do romantismo, um elemento em particular o incomodava: a noção de criação, considerada uma atividade que pertencia a alguns poucos indivíduos capazes de exercer livremente sua originalidade – característica fundamental que nos remete a Kant. Segundo a filosofia kantiana, é por ser original que o gênio é o único que pode produzir obras de arte. Na *Crítica da faculdade do juízo* fica muito clara sua posição perante a arte e as ciências. As ciências, como a geometria, podem ser compreendidas e, por esse motivo, exercidas por qualquer um. Já no campo das artes, mesmo o conhecimento de todo o seu sistema não fará de alguém um artista, ou melhor, a aprendizagem das técnicas artísticas não é o suficiente para edificar o gênio.

Daí que é possível afirmar que, em sua *Crítica*, Kant nada mais quis fazer do que tentar “explicar o inexplicável”, isto é, o talento do artista⁵. Talento esse que é a originalidade. Então podemos pontuar duas coisas que explicam essa característica do gênio: ele não produz pela imitação, ou seja, a arte não é uma mimese da natureza; e segundo, ele realiza aquilo que não pode ser ensinado ou aprendido (Cf. CAYGILL, 2000, p.166). A originalidade seria possível através da faculdade da imaginação. Essa faculdade pode ser tanto empírica

3 Não é canônica, mas é bem aceita a divisão que estabelece três períodos da filosofia de Nietzsche: o primeiro período vai até a publicação das *Extemporâneas*, o segundo período – ou intermediário – que é o que nos interessa, é inaugurado por *Humano, demasiado humano* chegando em *A gaia ciência* – com exceção do livro V que é escrito posteriormente – e, por fim, o período final começa com *Assim falou Zaratustra* sendo finalizado com *Ecce homo* e *O anticristo* de publicação póstuma.

4 No “Prólogo” – escrito em 1886 – do segundo volume de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirma que o livro se trata de uma “cura espiritual”, um “tratamento antirromântico” que ele próprio prescrevera para si (Cf. NIETZSCHE, 2008a, p.09).

5 A ideia de que o artista não pode ser explicado já é bem antiga. O diálogo Íon de Platão, por exemplo, mostra Sócrates explicando ao rapsodo Íon seu talento através da noção de “entusiasmo” – que soa bastante parecida com a “inspiração” do gênio. No final do diálogo Sócrates coloca o rapsodo contra a parede e diz que, se ele afirma que louva Homero em virtude de uma técnica ou ciência, ele seria injusto, mas se o faz por “concessão divina”, possuído por Homero, ele não o seria. E por fim pede para ele: “Escolhe então se preferes ser considerado um homem injusto ou divino” (PLATÃO, 2011, p.59).

quanto poética-produtiva. No que se refere à imaginação poética, ela tem a capacidade de representar o objeto antes da experiência, de modo que, se é uma representação original que não provém da experiência, ela pode propiciar condições de experiência. Essa faculdade associada ao conceito de liberdade permitiriam ao gênio ser original. É isso que será levado adiante pelos românticos (Cf. *Ibidem*, p.188).

Esse traço seria exclusivo do gênio e é também digno de nota que esse conceito vai instaurar uma exigência sem qualquer fundamento terreno: criar a partir do nada. A filosofia de Fichte foi essencial nesse ponto.

No capítulo IV do livro *Romantismo: uma questão alemã*, Safranski expõe como Fichte levou muito a sério o tema da criação. Para ele, o criar não se restringia ao âmbito artístico; motivo pelo qual o Eu criador não cria apenas obras de arte, mas o mundo. No entanto, ele estava comprometido com a filosofia kantiana, ele queria reformulá-la, mas também elevar ao máximo o conceito de liberdade do filósofo de Königsberg. Tenta fazê-lo retirando de Kant “o conceito de um eu onipotente que experimenta o mundo com resistência preguiçosa ou como possível material de suas ações. Ele se apresenta como apóstolo do eu vivo” (SAFRANSKI, 2011, p.69).

Um Eu onipotente – conceito que soa bastante teológico – é o criador, mas isso não é tudo para Fichte. Em relação ao Eu, teremos o não-Eu. O primeiro é o sujeito enquanto o segundo é o mundo objetivo ou apenas objetividade. “O mundo do não eu pode ser tudo que desmente minha liberdade: uma natureza exterior entendida de modo mecânico e determinista; os desejos e instintos; essa natureza no próprio corpo, que não se consegue controlar [...]” (*Ibidem*, p.70). O Eu, porém, pode superar esse mundo do não-Eu. Mas como? A partir do que ele chama de Eu Absoluto. Esse conceito de Fichte designa a origem dessa oposição – foi aí que Kant falhou, segundo a perspectiva fichteana, pois, ele não encontrou a origem dela. É o Eu Absoluto que cria o não-Eu e, com isso, o contrapõe ao Eu. Ao perceber essa origem de conflitos, o Eu seria capaz de superar as barreiras do mundo e impor sua liberdade:

Decantar dentro de si o Eu infinito é a aspiração eterna do homem empírico, limitado pelas necessidades naturais impostas pela produção do Eu absoluto. Através do esforço moral incessante, o homem temporal deve procurar torna-se o que no fundo desde sempre é: Eu puro, livre, divino (ROSENFELD, 1969, p.161).

O processo de impor a liberdade para tornar-se livre e divino é dialético. Fichte dá seus próprios termos a uma tarefa que por séculos a filosofia sempre tentou fazer pela dialética: minar o conflito ou a contradição. Suprassumir ou reconciliar nada mais são do que formas de lidar com essa condição da vida humana. Tal tarefa só é realizável quando esse ser se torna “Eu puro, livre, divino” – nada poderia descrever melhor aquilo que seria o gênio romântico.

Se essa criatura divina possui as qualidades acima, ele está apto para desempenhar sua função: ser original. Com isso em mente, é possível dar contornos mais adequados sobre a criação do gênio romântico a partir da inspiração. Esse estímulo criativo próprio do gênio é possível justamente porque, ao ser livre e divino, ao superar as tensões entre liberdade e objetividade, ele conseguiria criar do nada. Esse “criar do nada” é derivado dos filósofos idealistas, aparecendo em um manuscrito breve – o original tem apenas duas páginas –, e que até hoje se polemiza sobre sua autoria.

O manuscrito em questão é intitulado de *O mais antigo programa de sistema do Idealismo alemão*. Provavelmente foi escrito por Hegel, mas em conjunto com Schelling e Hölderlin⁶. É no primeiro parágrafo do texto que temos essa ideia de criação:

uma Ética. Já que toda a Metafísica - cairá futuramente na Moral - de que Kant, com os seus dois postulados práticos, deu apenas um exemplo, não esgotou nada, assim esta Ética não será {incluirá} outra coisa senão um sistema completo de todas as Ideias ou, o que é o mesmo, de todos os postulados práticos. A primeira Ideia é, naturalmente, a representação de mim mesmo como de um ser absolutamente livre. Com o ser livre, consciente de si, surge ao mesmo tempo - a partir do nada - todo um mundo, a única criação a partir do nada verdadeira e pensável - Aqui descerei aos domínios da Física; a questão é esta: como tem de estar constituído um mundo para um ser moral? Gostaria de dar uma vez de novo asas à nossa Física que, lenta em experiências, progride penosamente (HEGEL, 1997, p.231, grifo do autor).

O mundo seria produto da liberdade do Eu. Essa é a única criação do nada possível. Mas por que? Ora, é necessário lembrar que o idealismo está inserido dentro de um projeto que se iniciou com Kant e foi reformulado por Fichte. Esse Eu original nos termos kantianos é radicalizado pela noção de liberdade da filosofia fichteana permite que a imaginação se torne criadora e anteceda a experiência do mundo e é isso que capacita o homem, gozando

⁶ Datado de 1796-7, o manuscrito foi descoberto por Franz Rosenzweig em 1913. A sua autoria não é certa, mas é comum atribuí-la ao conjunto de autores que citamos acima.

de sua total liberdade, *criar o mundo antes da experiência*. Ele pode criar o mundo pela liberdade, e essa ser uma criação a partir do nada, porque do contrário significaria dizer que ele cria o mundo a partir da terra e não de ideias. Em Kant, a razão é um instrumento que serve a tal propósito, pois, a inexistência de algo no mundo empírico não impede de pensá-la⁷. Há que se afirmar, porém, que se se cria antes da experiência, o que teremos é um ideal ou um “deveria ser assim”. Tudo permanece nesse âmbito de possibilidades que não se efetivam.

Se criar é uma atividade divina, reservada a poucos, a ideia de que arte e vida podem ser identificadas cai por terra. É por isso que Nietzsche rompe com tal concepção. Criar, para Nietzsche, não é divino, mas apreendido após uma longa aprendizagem. É uma atividade humana – demasiada humana, que pese mais uma vez o uso do clichê. Isso significa ser um produto de todo um complexo psíquico e fisiológico que é constituído no indivíduo a partir de inúmeras experiências. Diferente da perspectiva adotada em *O nascimento da tragédia*, o dionisíaco torna-se impulso criador, aquele da que forma, em outras palavras, existe um ponto de virada no pensamento nietzschiano a partir das obras intermediárias. Conforme explica Gerard Lebrun no esclarecedor texto “Quem era Dionísio?": “Satã se apossava dos possessos [...] O dionisíaco, portanto, não é mais um alucinado: é um criador. Seu desejo não é mais de se abismar no Informe, mas de dar forma (LEBRUN, 2006, p.369-70)”. O dionisíaco forja um estilo: “Dar um estilo (*Stil geben*)’, seja ao seu caráter, seja à sua obra, impor, à sua vida ou à sua produção, ‘o preço de um paciente exercício cotidiano’ a unidade de uma forma: eis aí, agora, o que é próprio do dionisíaco” (Ibidem, p.370). Ser dionisíaco é ser capaz de criar e dar estilo. Sem isso é impossível uma “estética da existência”. Esta estética não crê na inspiração e na originalidade supramundana, ela afirma a necessidade de cuidado ao detalhe e molda a vida a partir de uma autodisciplina rigorosa, sempre atenta às regras. O que não tem relação com a perspectiva socrática: não é uma maneira de refrear o que é inerente a ela, como os impulsos, através do uso da razão. Em Nietzsche essa autodisciplina significa uma tentativa de exteriorizar a sensibilidade da melhor maneira

7 Para Kant, a coisa-em-si não é passível de conhecimento, mas pode ser pensada.

possível. E isso não se faz por através do corpo – atingimos um estilo pela experiência. Não é uma repressão com intuito moral, mas uma tentativa de disciplina dos impulsos exercida mediante uma capacidade artística.

Por esse motivo ele é enfático quando critica a desmedida, para ele, reflexo de uma visão romântica do artista, do ser superior. Nessas circunstâncias, o autor adota uma perspectiva mais sensata:

Só não falem de dons e talentos inatos! Podemos nomear grandes homens de toda espécie que foram pouco dotados. Mas *adquiriram* grandeza, tornam-se “gênios” (como se diz) por qualidade de cuja ausência ninguém que dela esteja cômico gosta de falar: todos tiveram a diligente seriedade do artesão, que primeiro aprende a construir perfeitamente as partes, antes de ousar fazer um todo; permitiram-se tempo para isso, porque tinham mais prazer em fazer bem o pequeno e o secundário do que no efeito de um todo deslumbrante (NIETZSCHE, 2004, p.125).

Para criar nossa existência precisamos estar atentos aos detalhes. A pressa – característica marcante do mundo contemporâneo – é determinante para produção que pode ser rica em sentimentos, mas pobre em forma. Estilizar os impulsos, as paixões, enfim, a sensibilidade, exige paciência e tempo. Não é algo que pode ser realizado de um dia para o outro⁸. Exige constante reformulação. Nenhum talento é inato, nada é proveniente de um além-mundo. Não se cria antes da experiência, pelo contrário, é dela que retiramos o material para criar e moldar nossa existência.

CRIAR A VIDA COMO OBRA DE ARTE

Essa mudança fundamental, associada à crítica ao romantismo e à superação da metafísica, resulta no reconhecimento de um novo estatuto para a arte na filosofia de Nietzsche que é, aparentemente, paradoxal: se por um lado é retirada do pedestal ocupado no período de *O nascimento da tragédia*, por outro lado essa nova perspectiva faz a arte desempenhar uma função primária e basilar. A partir de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche não se limita a investigar os temas da arte. Ela deixa de ser apenas um *objeto* de investigação para tornar-se *a base* para qualquer investigação, para qualquer ação.

⁸ Ao escrever *Humano, demasiado humano*, Nietzsche demonstra estar muito próximo de uma perspectiva classicista – basta levar em consideração as inúmeras vezes que elogia esse movimento – como por exemplo no aforismo 217 de “o andarilho e sua sombra”. Uma interessante elucidação dessa perspectiva pode ser encontrada em “Por um classicismo dionisíaco” de Olímpio Pimenta Neto (2015).

É sobre uma proposta artística que toda filosofia nietzschiana se constrói: se vai criticar a moral, examinar os usos da ciência, destruir ídolos, ou quaisquer que sejam as novas tarefas que outorgaria para si, é através do viés artístico que o fará. O que resulta em uma nova experiência estética. Nesse sentido, seguimos a ideia sustentada por Rosa Dias:

O segundo volume de *Humano, demasiado humano* é, assim, porta-voz de um deslocamento do centro de gravidade da filosofia de Nietzsche sobre a arte – a passagem da reflexão sobre as obras de arte para uma reflexão bem particular, a vida mesma considerada como arte. E, desse modo, Nietzsche diminui ainda mais a separação entre arte e vida, torna-a determinante na construção de belas possibilidades de vida (DIAS, 2011, p.111)

Essa aproximação entre arte e vida revela uma característica da filosofia nietzschiana que não pode ser ignorada: ela é uma filosofia da criação. Apesar de ser conhecido como filósofo da destruição – de ídolos, de valores, de verdades –, não podemos simplesmente descartar que tal aspecto de Nietzsche é uma consequência da criação. Com efeito, criar e destruir estão interligados, sendo impossível dissociar um do outro no pensamento do filósofo: “É vontade de vir-a-ser, crescer, dar forma, isto é, criar e, no criar, está incluído o destruir” (NIETZSCHE 1888 *apud* DIAS 2011, p.65). Ocorre que a vontade de criar é vontade de expansão. Apenas aqueles que temem o perecer poderiam querer criar algo para ser eterno – o resultado são os ideais desastrosos para a vida humana que nos afastam dela, tal qual temos aqui na terra.

Nietzsche entende que os artistas *afirmativos* possuem forte sentimento amoroso em relação ao caos e à destruição, na medida em que lhes são oferecidas novas possibilidades, isso lhes excita. Inquietos, não se contentam com o *ser* das coisas, não querem a essência ou o imutável, eles anseiam pelo novo. Enquanto o conservador moralista teme o futuro e o presente, também o novo e o diferente, o artista é um ser incomodado e sente-se sempre desconfortável – um desconforto imprescindível para a produção das coisas terrestres, só cria quem não se acomoda.

Esses indivíduos fortes não temem o novo, querem a mudança, descobrem nela uma boa amiga que traz inúmeras perspectivas a serem exploradas. Eles também não hesitam em destruir quando necessário, até porque a própria destruição é parte do mundo orgânico e quando a ela ocorre por ordem natural, quem não consegue construir acaba

caindo na perspectiva conservadora dos animais domésticos ou mesmo adentra num estado niilista. E o que seria esse estado? Segundo Gerard Lebrun é o estágio da “crença infeliz”. A impotência da vontade de criar, diz ele, fez nascer a vontade de verdade, e, conseqüentemente, ao invés de criar o mundo conforme a seus votos, eles imaginaram um mundo consolador, um ideal e, quando o próprio ideal perde força, se produz o estado niilista. (Cf. LEBRUN, 1983, p.35). A incapacidade para criar é perigosa para o ser humano, faz com que ele padeça perante alguma dificuldade da vida incitando um desejo que visa paralisar o movimento do mundo, pois acatar a mudança – e mudar conjuntamente – despende muita energia. Apenas alguém repleto de boa saúde poderia seguir esse processo. Quem não acata a destruição – que, na verdade, é um processo natural do mundo orgânico – e se sujeito a um estado pouco criativo, almeja sempre conservar um mundo que já não está mais lá. É possível exemplificar isso de maneira bastante simples: pensemos nos inúmeros movimentos sociais e suas bandeiras, os novos valores que propõem à sociedade. A dificuldade em aceitar tais valores ultrapassa o âmbito moral, nos remetendo ao âmbito estético: a fraca sensibilidade para perceber que o mundo é criação e destruição. Nesse sentido, já é possível adiantar: uma nova experiência estética não é uma experiência em relação a obras de arte em geral, mas perante a existência.

Rosa Dias esclarece que a criação não está associada à ideia de melhorar a humanidade. Para Nietzsche, a ideia de melhora estaria intrinsecamente ligada ao plano ideal: melhorar é idealizar. Determinadas circunstâncias podem não permitir o melhoramento que o indivíduo teria em mente, fazendo com que ele recorra ao plano suprasensível. Porém, o ponto mais significativo para esclarecer essa questão reside no critério moral para dizer se algo é melhor ou pior. Somente seria possível afirmar que houve uma transformação para melhor se acatássemos isso dentro de uma perspectiva que contém certos valores – utilizados como ponto de partida para a avaliação. Então ficaria a questão: melhor para quem? Na filosofia de Nietzsche criar bastaria apenas para a expansão de si. Melhorar a humanidade exigiria um critério universal e global, e nem todos poderiam concordar em relação aos valores bom e mau. Nietzsche, então, não pensa na moral que avaliaria a expansão a partir dessa dicotomia de valores, pois toda expansão já é, por si só, boa. O ajuizamento sobre os homens não é uma questão para o artista.

Nesse caso, podemos afirmar que a preocupação com a *criação* se inicia com *Humano, demasiado humano*. Criar torna-se palavra de ordem na sua filosofia. Isso influi sobre a concepção de estética, que agora se torna atividade exercida sobre todas as coisas da vida e do real, devendo ser incorporada para o agir afirmativo.

No segundo volume de *Humano*, encontramos um dos aforismos mais caros para abordar esse assunto, diríamos até que o mais fundamental e central para a boa elucidação de nossa proposta. Trata-se de “Contra a arte das obras de arte”:

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 que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, m conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, no tocante às paixões e angustias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com transparência o *significativo*. Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das *obras de arte*, não é mais que um *apêndice*: um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte; assim também fará, em circunstâncias especiais, todo um povo. – Mas agora iniciamos geralmente pelo final, agarramo-nos à sua cauda e pensamos que a arte das obras de arte é o verdadeiro, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada – tolos que somos! Se damos início à refeição pela sobremesa e saboreamos doce após doce, não surpreende que arruinemos o estômago e até mesmo o apetite para o bom, substancial, nutritivo alimento que nos oferece a arte! (NIETZSCHE, 2008a, p.82-3).

A passagem nos apresenta tanto a atividade criativa, como também uma nova maneira de nos portar perante as obras de artes concretas, isto é, a peça teatral, a música, uma pintura, entre outros tipos – aqui, designados por Nietzsche, como “arte das obras de arte”. A distinção entre arte e arte das obras de arte nos faz perceber, primeiramente, que não são principalmente as do segundo tipo que enriquecem a vida, como pensamos de costume. Inclusive, essa perspectiva costumeira faz com que adotemos tais obras, um filme de cinema, por exemplo, como um tipo de refúgio no belo, um ausentar-se da realidade. Uma postura bastante passiva perante as artes. E não é o caso e nem a proposta nietzschiana. Pelo aforismo acima

[...] é possível depreender que a arte de embelezar a vida não é uma atividade cosmética, exercida sobre uma realidade descolorida e sem graça; não é a arte de esconder, envolvendo com véus a paixão e a miséria dos insatisfeitos. Nietzsche

não está aqui reabilitando o apolíneo. Embelezar a vida é sair da posição de criatura contemplativa e adquirir os hábitos e os atributos de criador, ser artista de sua própria existência (DIAS, 2011, p.110).

Essa perspectiva torna o próprio indivíduo um ser artista, mas antes de tudo, de sua própria vida. É o anúncio de uma “estética de si mesmo” ou “estética da existência”. A compreensão de arte é reformulada. O ser humano artista pode reinterpretar todas as coisas da vida e reorganizá-las para permitir o desenvolvimento de si mesmo. É possível perceber que o estimulante e a alegria que a arte oferece é justamente a possibilidade de criar, o próprio processo criativo. O que faz mais sentido do que esperar esse estímulo da obra concreta. Como um artista, pensemos em Picasso, poderia estimular-se para pintar *Guernica* a partir dela mesma, se ainda nem havia sido concluída? O seu fazer é estimulado pelas inúmeras possibilidades que ele consegue conceder a sua interpretação daquele fenômeno, assim, seu processo é constante e as energias para criar são daí provenientes.

O senso comum parece julgar que a obra de arte é um tipo de pílula energética que permite ao homem continuar vivendo. Como se ela fosse para ser “consumida” assim como a bebida do *happy hour*. Com esse tipo de atitude, acabamos restringindo a alegria a um momento específico de lazer – aos domingos e aos feriados. Nos colocamos numa relação estética bastante pobre. Ao contemplar a obra, o fazemos pelo cansaço e pela fraqueza, esperando que ela seja um mero entretenimento que possa nos reabastecer. Mas a alegria não está restrita a um determinado espaço e tempo. Por ser uma condição de leveza e abundância para produzir, é uma constante naquele que sente em si um excedente de forças, sem se confundir com entretenimento⁹. E quando nos relacionamos com a obra, convém fazê-lo através de um aumento de forças, ao invés de nos relacionarmos pelo cansaço. Não cabe dizer: “quero arte para descansar” e sim “estou me sentindo muito bem, então quero arte”. Tal atitude só será possível se compreendermos que antes da arte das obras de arte, temos a própria atividade artística que produz a vida e sua contínua expansão. Mais uma vez, Rosa Dias é certa no seu comentário:

9 No aforismo 170 de “O andarilho e sua sombra” já alertava sobre essa questão. Discutia, também, a necessidade da grande arte em tempos de menos labor, quando a alegria fosse reintroduzida na vida.

Nietzsche não se põe contra as obras de arte; opõe-se, sim, em primeiro lugar, à deificação das obras de arte, ao pensamento que, por atribuir todos os privilégios da criação ao gênio, deixa de criar a si mesmo; em segundo lugar, ao desperdício de forças. Somente aqueles que trazem consigo um excedente de forças deveriam a ela se dedicar. É preferível empregar toda a quantidade de forças para criar a si mesmo a despendê-la na arte, e, com isso, pôr à mostra o que não merece ser mostrado. E, ainda, é preferível viver sem as artes, não ter necessidade dessa ou daquela, transformar-se continuamente a si mesmo, a fazer dela uso, por horas ou instantes, para afugentar o mal-estar e o tédio (Ibidem, p.111).

Por que aqueles que não possuem em si um excedente de forças deveriam focar na criação de si e não na produção de artes? O artista que não deseja limitar-se a si mesmo, mas pensa ser capaz de produzir as obras de arte concreta, precisa possuir esse excedente para evitar despender tais forças em obras que não oferecem novas perspectivas ou formas para a vida. Obras provenientes de fraqueza e falta apenas reafirmam interpretações já existentes. É como o cristão que ano após ano continua a encenar “a paixão de Cristo” e perpetua, assim, os valores dessa doutrina, fazendo com que as forças se voltem à conservação e adaptação – nenhuma nova perspectiva é oferecida pelo criador, ele não pauta sua obra numa metáfora a ser interpretada, mas numa verdade absoluta a ser conhecida. É um tipo de obra que não está de acordo com o devir. Quem não consegue dar conta de criar a si dificilmente conseguirá oferecer um novo horizonte ao mundo.

Daí que a noção de criar em Nietzsche vem do latim *creare*, ligada filologicamente a *crescere*, sugerindo expansão e desenvolvimento – e não de uma concepção teológica cristã, na qual criar vem do nada: “do nada, tudo se fez” (Ibidem, p.63). Nesta perspectiva, apenas uma divindade pode ser criadora e não o ser humano. Consequência: se não podemos criar, nossa vida passa a ser obra de outro e assim cada indivíduo terá de se adaptar aos tipos de vida já existentes¹⁰.

A criação, entendida nesses termos, difere da criação romântica, cuja afinidade com uma concepção teológica parece evidente. O gênio romântico não promovia a transformação dos indivíduos, pelo contrário, os paralisava, já que eles mesmos não acreditavam ser capazes de tal atividade. Ora, isso acaba por reafirmar o que explicitamos há pouco acerca do dispêndio de energia para criar obras de arte. Os românticos, com sua concepção

10 Não é possível descartar que a construção de nosso caráter tenha ligação com nossas relações sociais, não sendo exclusivamente individual, porém, as experiências sociais e culturais devem passar pelo crivo do estilo que cada um oferece a si.

de gênio, reafirmam a ideia cristã de um deus que cria do nada. Logo, o romantismo é sinônimo de fraqueza e seus integrantes incapazes de criar de maneira afirmativa, já que não conseguiam dar formas a si mesmos.

É nesse sentido que o processo artístico não se refere mais a uma atividade embelezadora ou algo a ser exercido por um indivíduo de talento que transcende o humano. Mas sim a uma atividade alegre que permite dar formas a nossas existências e ampliar seus horizontes – e qualquer um pode aprender e exercer essa atividade.

É sob essas circunstâncias que Nietzsche sempre retorna aos antigos gregos – mesmo que de modo menos enfático como no seu livro de estreia –, já que eles continuam representado um sinal de força no seu pensamento. Por essa perspectiva, é interessante a leitura do aforismo 187 de *Humano*. Enquanto realizamos tarefas que visam a ausência da dor, a eliminação das fontes de desprazer “Os homens da Antiguidade sabiam *alegrar-se* mais; e nós, *entristecer-nos* menos; eles sempre descobriam, com toda a sua riqueza de perspicácia e reflexão, novos ensejos para sentir-se bem e celebrar festividades” (NIETZSCHE, 2008a, p.90). Além de acentuar a ideia já exposta no aforismo 174, acerca da qual interpretamos que a arte, na perspectiva dos fracos, serve como mero entretenimento – e aqui Nietzsche indica isso referindo-se ao modo profilático de agir, isto é, esteticamente, usamos as artes como um meio de evitar a doença que é o sofrimento psíquico –, o aforismo indica que os antigos sabiam alegrar-se, eles não buscavam a ausência de dor, mas a incitação à alegria.

Logo, é possível intuir que não é acerca de qualquer criação que Nietzsche se refere, mas uma muito específica que contraria os ideais românticos. Para que seja mais acessível ao nosso entendimento, basta nos debruçarmos sobre o aforismo 370 do livro V de *A gaia ciência*, mesmo sendo escrito pós-Zaratustra, trata-se de uma retomada das reflexões acerca da criação, o título do aforismo em questão é bastante sugestivo – “o que é romantismo?”. Nietzsche entende que toda arte e filosofia pode ser vista dentro de determinado esquema: como socorro a serviço da vida que cresce e luta, mas pressupondo sempre sofrimento e sofredores. A questão é: sofre de abundância ou de empobrecimento de vida? Sofrimento por abundância não é necessariamente um problema, visto que é

possível a exteriorização dessa abundância e o desejo de ainda mais, na contramão dessa atitude há os que sofrem de empobrecimento e carecem de qualquer tipo de atividade para expandir suas existências. A partir daí ele analisa a criação, o conservar e o destruir:

Quanto aos valores artísticos todos, utilizo-me agora dessa distinção principal: pergunto, em cada caso, “foi a fome ou a abundância que aí se fez criadora?”. De início, uma outra distinção parece antes recomendar-se – ela salta bem mais à vista – ou seja, atentar se a causa da criação é o desejo de fixar, de eternizar, de *ser*, ou o desejo de *destruição*, de mudança, do novo, de futuro, de *vir a ser*. Mas os dois tipos de anseios, considerados mais profundamente, ainda se revelam ambíguos, interpretáveis conforme o esquema anterior, que me parece justificadamente preferível. O anseio por *destruição*, mudança, devir, pode ser expressão de energia abundante, prenhe de futuro (termo que uso para isso é, como se sabe, “dionisíaco”), mas também pode ser o ódio do malgrado, desprovido, mal favorecido, que destrói, *tem* de destruir, porque o existente, mesmo toda a existência, todo o ser, o revolta e o irrita – para compreender esse afeto, olhe-se de perto os nossos anarquistas. A vontade de *eternizar* requer igualmente uma interpretação dupla. Ela pode vir da gratidão, do amor: – uma arte com esta origem sempre será uma arte da apoteose, talvez ditirâmbica, como em Rubens, venturosa-irônica, como em Hafiz, límpida e amável, como em Goethe, vertendo uma homérica luz e glórias de dar ao que tem de mais pessoal, singular e estreito à autêntica idiossincrasia do seu sofrer, o cunho de obrigatória lei e coação, e como que se vinga de todas as coisas, ao lhes imprimir, gravar, ferretear, a *sua* imagem, a *sua* tortura (NIETZSCHE, 2008a, p.273-4).

Nota-se que conservar também é necessário, nem toda mudança é benéfica – Nietzsche é claro adversário da ideia de progresso, isto é, de que a humanidade muda para melhor, avança na medida em que desenvolvemos novas técnicas científicas e tecnologias. Contudo, a conservação está a serviço daquilo que ainda pode dar frutos e não para impor a um coletivo social uma forma. É preciso sempre ressaltar: trata-se de criar *nossa* vida como obra de arte antes de tentar fornecer qualquer forma ao mundo. Em síntese: a conservação é crucial para criar quando estimulada pela gratidão, por sentimentos benéficos e não degenerativos. O mesmo com a destruição: se é ocasionado por vingança, ódio, há grandes chances de nada novo ser edificado, o niilismo é inevitável. Criar: entenda-se, a partir da terra. Explorar nossas experiências e sentimentos saudáveis, ou dar forma aos mais perversos de maneira que se tornem saudáveis.

Essa postura criativa acontece na medida em que assumimos a perspectiva já exposta, isto é, a de pensar a arte como uma atividade que cria a vida, reformulando a noção de estética enquanto algo que se limita a apreciar e avaliar as obras de arte concretas. Dar formas a existência consequentemente nos obriga a trabalhar nossa sensibilidade,

acurar nossos sentidos, sentimentos e paixões para que se possa estilizar da maneira que possamos exteriorizar o que há em nosso íntimo. Quando arte e vida se identificam, somos estimulados a criar e, desse modo, formar a nossa sensibilidade.

FILOSOFIA COMO REFLEXO DE NOSSA SENSIBILIDADE

Nesse momento é seguro responder as duas questões levantadas no início do texto: é possível que a estética se torna fundamento para uma filosofia? A resposta é sim. Porque Nietzsche não entende a filosofia simplesmente como processo de reflexão ou exposição conceitual de pensamentos a fim de explicar determinados fenômenos. Essa definição pode até se adequar ao autor, em alguma medida, mas com certeza ainda é muito limitada. Mais importante, segundo Nietzsche, é o fato da filosofia ser “testemunho de si” Cf. NIETZSCHE, 2008b, p.15). Filosofar é exteriorizar não apenas um tipo de sabedoria intelectual, mas nossa própria sensibilidade – e com isso queremos dizer: afetos, paixões e impulsos. Essa sensibilidade é formada pelo processo criativo que Nietzsche coloca antes das obras de arte concretas. Logo, ao invés de ser identificada como uma área da filosofia, a própria filosofia é vista como consequência de um processo artístico-estético. Nossos pensamentos sobre o mundo são resultado do método artístico proveniente de nossa própria vida.

Esse tipo de atividade estética não influi apenas sobre a filosofia, mas também a ética, a moral e claro, a própria estética quando esta se propõe como “ciência do belo” ou mesmo quando falamos propriamente de crítica de arte. Não cabe mais avaliar uma “arte das obras de arte” a partir das conhecidas dicotomias como belo e feio. A nova “estética da existência” faz com que nos ocupemos desses tipos de arte pensando se são indicativas de força ou fraqueza, se permitem a expansão ou querem apenas conservar. Essa nova experiência altera os rumos da arte para os séculos subsequentes. Não teremos mais arte para apreciar, julgar dicotomicamente, tornar inteligível um conceito. Agora nos identificaremos com a obra desde sua força, nos estimulando para a vida e aprendendo a gostar dela. Ao colocar a arte como base para suas investigações, as demais áreas da filosofia são alteradas: a ética, a epistemologia, a reflexão sobre o conhecimento e a linguagem, entre tantas outras, serão constituídas tendo como fundamento a atividade artística, a criação.

Não é estranho dizer que a ética ou a epistemologia por vezes acabam servindo como critérios para a avaliação – esse filme produz bons valores? Esse romance ensina o que é ou foi determinado fenômeno? Sem querer desqualificar por completo tais perspectivas, agora podemos ampliar nosso pensamento e colocar a arte como avaliadora dessas áreas: esse valor é uma criação de si? Esse conceito foi interpretado como inventado ou tomado como “verdade suprassensível”? Quem sabe, servem como ferramentas para destruir? A arte entra como atividade fundamental porque é indissociável de nossa existência.

A arte pode tornar-se essa base saudável. Muitos sentimentos exacerbados e confusos – entenda-se, sem estilo ou forma – resultam em depreciações da esfera política e moral, desacreditando qualquer tipo de novo processo ou reforma afirmativa para um tipo de classe social desprivilegiada. Quem poderia temer os novos valores ou novas perspectivas instituídas pelos movimentos sociais como os do LGBT, o das mulheres como o feminismo, o movimento dos negros, entre outros? Apenas quem teme o novo, aquele que quer conservar por ódio do diferente, que não é apenas incapaz de criar, mas também de avaliar. Se quer paralisar esses movimentos, não apresenta uma capacidade crítica capaz de demonstrar o que neles pode depreciar a vida terrena. Contentam-se em proteger um ideal. Talvez um exemplo prático se faça necessário.

Nos aforismos 166 e 167 do volume I de *Humano*, Nietzsche nos apresenta a diferença entre o simples espectador de uma tragédia e o artista espectador. O primeiro demonstra interesse apenas no conteúdo, enquanto o segundo se atenta aos detalhes, nas inovações técnicas da obra. Ele está interessado nos meios de criação e, por esse motivo, sua atitude é estética e não apenas contemplativa. Assim, o público “leigo” não obtém sucesso quando tenta ultrapassar o interesse pelo conteúdo. É uma ideia bastante significativa já que elucida a perspectiva nietzschiana que pensa o indivíduo como um ser que cria a si mesmo. Perante a vida não nos comportamos como artistas, não investigamos as técnicas que outros indivíduos empregam para a construção das coisas, apenas focamos no conteúdo e, posteriormente, nos resta o juízo moral sobre um determinado fenômeno. É assim que faz o espectador que tenta ser crítico. Quando não se é músico ou cineasta, por exemplo, a crítica se restringe muito superficialmente ao que é, aparentemente, mais próximo de nossa atual condição de não-artista: geralmente aquilo que quase todos detêm,

a palavra – e ainda de modo muito precário. Assim, nosso foco é na poética da canção ou no roteiro do filme, esquecendo-se completamente das inúmeras técnicas e detalhes que compõem o todo de uma obra: o ritmo, a combinação de notas e de tempo, no caso de um filme, temos a fotografia, a construção das cenas na edição, entre outros inúmeros elementos. Na vida, a partir dessa atitude inestética, nos atentamos ao conteúdo ou aquilo que no outro indivíduo é mais próximo de nossa avaliação. Napoleão, citado algumas vezes por Nietzsche, é julgado pelo leigo pelo conteúdo moral de seus atos, mas não pela capacidade que ele teve de dar características a si mesmo e dos meios que traçou para atingir seu objetivo – daí o porquê de Nietzsche elogiar essa figura, ele está atento à capacidade criativa. Quantas vezes ao criticar algo – geralmente uma crítica de gosto, puramente – não ficamos limitados à moral sobre a poética de uma canção ou ao roteiro de um filme. No Brasil, o recente caso da exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* é um excelente exemplo da incapacidade criativa refletida no ajuizamento fraco. Após inúmeras críticas, a exposição acabou sendo cancelada¹¹. Todavia, não é preciso muita atenção para perceber que nenhuma dessas críticas divulgadas pela imprensa refletiu de fato um juízo estético. Na verdade, o *Queermuseu* foi mais um pedaço da história da arte que constantemente sofre censuras ou represálias quando são reprováveis em relação ao éthos da sociedade. Estilos musicais como o *funk*, o *jazz* ou o *rock* passam ou passaram por situações semelhantes.

Não se trata aqui de defender esses estilos artísticos a partir de um determinado gosto, mas de apontar o equívoco na estratégia de crítica. O que ocorreu foi que a moral avaliou a arte. Mas quantas vezes na história da arte esta precisou de justificativa moral? Quando não foi justamente o contrário? Ela ia de encontro aos bons costumes: *A greve do sexo* de Aristófanes ou *Escola de Mulheres* de Molière são duas comédias que podemos citar sobre obras que não se adequavam aos padrões morais de suas épocas.

E se uma inversão se fizer necessária: a arte avaliar a moral, isto é, exercer uma capacidade artística e criativa para estabelecer e criar esses juízos. Nietzsche e sua postura “contrária as artes das obras de arte”, quer restaurar em nós a capacidade criativa,

11 Esse fenômeno foi noticiado em diversos meios de comunicação, mas um interessante texto pode ser conferido no jornal *El país*, trata-se do texto de MENDONÇA (2017) intitulado “Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo”.

o ajuizamento estético das coisas da vida. Assim como o leigo sobre cinema não consegue ir além do roteiro, já que sua capacidade está restrita a uma precária análise ao discurso do filme, o indivíduo não-artista faz o mesmo ao olhar as construções de formas de vida, fazendo com que toda sua análise se pautem em meros ajuizamentos de gosto articulados como juízos morais – e quando se referem a obras de arte tentam se fazer valer como juízos estéticos – e que são bastante precários ou tradicionais, isto é, analisam a partir de um conjunto de valores já estabelecidos e definidos, nem se referem a valorações novas e provenientes de si. Ressaltamos mais uma vez, a crítica da poética, do roteiro e de tudo aquilo que *parece* “comum a todos” é fundamental e não é tarefa ordinária. No entanto, quem não detém tais aptidões artísticas costuma sempre se ater no ponto mais banal, e quando volta seus olhos a uma técnica específica, simplesmente ignora, porque é uma linguagem estranha. Dito em poucas palavras: a perda das habilidades de criar se refletem tanto na construção e apreciação de si como no ajuizamento das artes das obras de arte.

Esses tipos de fenômenos que censuram ou reprovam a arte podem ser considerados a partir de uma perspectiva que pensa a sensibilidade pouco desenvolvida. O que o pensamento de Nietzsche oferece é uma tentativa dar estilo a sensibilidade. Na história da filosofia, foi prioritário o desenvolvimento da racionalidade humana. A sensibilidade – isto é, o corpo – era enxergado como um tipo de obstáculo. A formação da sensibilidade não estava na pauta dos filósofos e poucos foram os que se debruçaram sobre ela de maneira positiva. Nietzsche aponta essa discrepância entre razão e corpo. Quando o segundo é fraco pouco pode produzir ou aprender. Ocorre que todo conhecimento não é adquirido e nem expresso meramente pelo intelecto, mas faz parte de todo um complexo jogo de impulsos e afetos. Ao aderir a uma ideia ou pensamento, ninguém o faz apenas por “considerar coerente”. A lógica é fraca perante os afetos. Essa ideia é elucidada por Freud (2010) em um texto cujo objeto de estudo é a guerra. Na primeira parte do escrito ele indaga sobre o porquê de uma civilização desenvolvida, repleta de progressos técnicos, artísticos e científicos, não conseguir resolver suas desinteligências por outra via que não fosse a guerra, pois eram nações que haviam estabelecidos elevadas normas morais. E como se uma queda de nível ético não fosse o bastante, é detectado pelo autor outro sintoma: ausência de discernimento e crítica ante essas questões pelos melhores intelectos da época. Segundo

Freud, porém, o intelecto não é um poder autônomo e independente da vida afetiva, de maneira que: “argumentos lógicos são impotentes em face de interesses afetivos, e por isso a disputa com argumentos, que na frase de Falstaff *são abundantes como as amoras, é tão infrutífera no mundo dos interesses*” (FREUD, 2010, 169.70).

Os afetos despertados são critérios que precisam ser considerados quando pensamos em uma adesão a qualquer corrente de pensamento e de crenças. Seja aquele que luta por um mundo que considere mais justo ou aquele que quer manter uma determinada ordem social, não o faz inspirado *apenas* pela coerência lógica dessa ou daquela teoria, mas por ser tomado por afetos imperiosos. Nisso pode residir tanto uma possibilidade de expansão como um problema. Problema esse que reside na mera adesão, na qual em alguns casos significa a incapacidade de criar desaguando na submissão de nossa vida a uma forma ou estilo exterior. Uma sensibilidade forte é mais rigorosa e permite ao indivíduo tornar-se mais crítico.

A ideia de Nietzsche não é submeter a filosofia à arte. É fazer com que elas possam andar conjuntamente, na medida em que a segunda pode ensinar a criar e desenvolver não o intelecto, mas tudo o que faz parte do ser humano¹². Pensar a filosofia – e a ética, a política ou a epistemologia – como um processo estético ou artístico é consequência da ideia de identificação entre vida e arte.

O mais importante é saber conservar apenas aquilo que rende frutos, é adquirir a capacidade de criar para que não fiquemos facilmente à mercê de valores e ideais ultrapassados que já não rendem um cultivo saudável, sejam eles direcionados a qualquer esfera da vida humana. Pensamentos que tornam a vida e a arte escravas de visões niilistas; e assim nos impedem de enxergar o que é dignificante e estimulante para a vida. Pelo contrário, apenas desertificam a existência. E já alertava Nietzsche: “O deserto cresce: ai daquele que abriga desertos!” (NIETZSCHE, 2007, p.101).

12 A queda da dicotomia apolíneo x dionisíaco não é exclusiva após seu primeiro livro. A dicotomia corpo x razão segue o mesmo destino. Razão e corpo não são mais elementos separados. A diferença é que a racionalidade é vista como um algo nesse corpo e não uma esfera superior que pode guiá-lo. Sobre a superação dessa dicotomia, cf. BARRENECHEA, 2010. Desse modo, apreender ou ensinar algo em Nietzsche não é transferir um conhecimento ao intelecto, mas ao corpo e tudo que pertence ao seu conjunto.

REFERÊNCIAS

BARRENECHEA, M. A. **Nietzsche e o corpo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

CAYGILL, H. **Dicionário Kant**. Tradução de Álvaro Cabral e revisão técnica de Valério Rohden. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

DIAS, R. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FREUD, S. **Considerações sobre a guerra e a morte**. In: _____. **Obras completas**. Vol. 12. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HEGEL, F. W. **O mais antigo programa de sistema do Idealismo alemão**. Tradução e apresentação de Manuel J. do Carmo Ferreira. Lisboa, **Philosophia**, n.9, p.225-237, 1997.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. 3ª ed. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

LEBRUN, G. **Por que ler Nietzsche hoje?** In: _____. **Passeios ao léu**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEBRUN, G. **Quem era Dionísio?** In: _____. **A filosofia e sua história**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

MENDONÇA, H. Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. **El país**, São Paulo, Setembro, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html> Acessado em 01 de fevereiro de 2018.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. Tradução notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Ecce homo**. Tradução notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia de bolsa, 2008b.

_____. **Humano, demasiado humano I: Um livro para espírito livres**. Tradução notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Humano, demasiado humano II: Um livro para espíritos livres**. Tradução notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008a.

_____. **O anticristo e Ditirambos de Dionísio**. Tradução notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PIMENTA, O. **Por um classicismo dionisíaco: Nietzsche e a literatura**. Ouro Preto, **Artefilosofia**, v.12, 2015.

PLATÃO. Íon. Introdução, tradução e notas de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Coleção Filô/Estética).

ROSENFELD, A. **Aspectos do romantismo alemão** In: **Texto/Contexto: Ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SAFRANSKI, R. **Romantismo: uma questão alemã**. Tradução de Rita Rios. São Paulo: Estação da Liberdade, 2010.