# O genio como espectador

*Ruy Lewgoy Luduvice*

**Resumo**

O autor ensaia abordar os desafios propostos pelos movimentos modernistas do começo do século 20, no que concerne à relação arte/espectador, à luz do pensamento estético do filósofo Friedrich Nietzsche em seus últimos textos. Para tal, serve-se das reflexões empreendidas por Ortega y Gasset, Robert Klein e Paul Klee sobre as mudanças intentadas pela assim chamada arte moderna.

**Palavras-chave**: Nietzsche – Arte moderna – Gênio – Espectador

⚜

Gostaria de, rapidamente, definir uma posição face aos textos de Nietzsche que, de algum modo, norteará todo o restante da exposição, na qual pretendo problematizar alguns temas de sua filosofia. Ela diz respeito à noção de "artista" no interior dos últimos textos do autor.

Entendo que, embora seja evidente que Nietzsche evoque a arte e o artístico em muitos momentos e, freqüentemente, em momentos em que a discussão em questão não é, digamos, estética (e um bom exemplo, me parece, é o prólogo da "Genealogia da Moral", quando, no § 8, ele pede que seu leitor pratique a leitura como arte), de forma a, talvez, transpor alguns temas que dizem respeito à estética para outros campos, existe, na fase final da filosofia de Nietzsche, uma reflexão que diz respeito à arte, entendida, digamos, como "belas-artes". Isso está explicitado, por exemplo, no projeto nietzscheano de uma "fisiologia da arte" e no esforço do autor de estabelecer uma "tipologia das artes" (romântico, clássico, trágico).

⚜

Já é mais do que sabido entre nós o quão intranqüila é a relação da arte com seu público pelo menos desde o fim do século 19, sobretudo com o impressionismo. Podemos dizer, seguindo o crítico Robert Klein, que essa crise entre artista e público teria sido desencadeada porque o início do que chamamos arte moderna é marcado pelo desaparecimento da referência, "o ser real ou ideal com o qual se media a obra", uma referência que mudava conforme as épocas, ora como uma obra precedente a ser imitada, ora como um modelo exterior a ser restituído, ora como idéia interior, preexistente, a ser realizada, ora como lei do gênero a ser satisfeita, ou como qualquer norma estética, quando não a simples emoção ou personalidade do artista, "que era preciso exprimir de maneira convincente e contagiante"[1].

Esse descompasso entre arte e público é, por exemplo, exprimido por Ortega y Gasset, para quem "o característico da nova arte [Gasset escreve isso em 1924, num artigo de jornal] 'do ponto de vista sociológico', é que ela divide o público nestas duas classes de homens: os que a entendem e os que não a entendem. Isso implica em que uns possuem um órgão de compreensão, negado, portanto, aos

1 KLEIN (3, p. 398)

outros; em que são duas variedades diferentes da espécie humana". E sentencia: "a nova arte tem a massa contra si e sempre a terá"[2]. Já o artista Paul Klee diz esperar que "esse tipo de espectador leigo, aquele que persegue na pintura um de seus objetos preferidos, desapareça gradualmente à minha volta, passando a ser para mim, no máximo, um fantasma inofensivo, em futuros encontros"[3]. De toda a forma, o que se coloca é o fim de uma certa apreciação estética, visto que, na luta das vanguardas contra o academicismo, se tratava de negar qualquer tipo de "dever ser" da obra, do qual ela seria solução aproximativa e em que, em sua apreciação estética, se deveria comparar a obra feita com a ideal, para daí concluir o logro ou malogro do artista em sua confecção[4].

É em torno desse quadro que parece interessante retomar certas idéias desenvolvidas por Nietzsche, principalmente na fase final de sua produção. Não que elas necessariamente resolvam os problemas acima colocados (se não estão resolvidos), mas pelo menos jogam luz sobre uma certa relação desenvolvida entre espectador e obra de arte. Principalmente, tendo em vista que Nietzsche escreve justamente num período pré-modernista, mas que, no entanto, já é contemporâneo, por exemplo, do impressionismo, me parece ser possível ler em seus textos uma certa mudança de sensibilidade para a arte. Gostaria de tomar como ponto de partida o aforismo 6 da terceira dissertação da "Genealogia da Moral".

Ele se inicia com uma crítica à Schopenhauer e Kant, eu cito: "Schopenhauer fez uso da concepção kantiana do problema estético — embora certamente não o contemplasse com olhos kantianos". E, mais à frente: "Kant, como todos os filósofos, em vez de encarar o problema estético a partir da experiência do artista (do criador), refletiu sobre a arte apenas do ponto de vista do 'espectador' (...) se ao menos esse 'espectador' fosse conhecido dos filósofos do belo!"[5]. Mas o que seria esse "espectador", que Nietzsche põe entre aspas, e por que eles não teriam compreendido a criação artística? Kant, por exemplo, diz que é apenas a partir da criação artística, do gênio, que se pode compreender o que são as belas-artes e Schopenhauer consagra quase que inteiramente o terceiro livro de "O Mundo

2 ORTEGA Y GASSET (8, p. 22 e 21)

3 KLEE (8)

4 KLEIN, Id., p. 365

5 NIETZSCHE (7)

como Vontade e como Representação" para falar da atividade do gênio, que é representação independente do princípio de razão, contato com as idéias mesmas.

Para Nietzsche, esse "espectador" (com aspas) é uma "pletora de vivências fortes e singularíssimas, de desejos, surpresas e deleites", e de forma alguma alguém para quem é indiferente a existência do objeto[6]. Embora Kant afirme que "não há uma ciência do belo"[7], Nietzsche diz que o que ele fez foi dar ao belo os predicados da ciência: impessoalidade e universalidade[8]. Já Schopenhauer afirma que o criador artístico é o "claro olho cósmico", metáfora que por si mesma já deixa claro se tratar aqui de uma estética de espectador, pois, em Schopenhauer, o grande criador, o gênio, é ao mesmo tempo o grande contemplador[9]. Mas a questão que Nietzsche parece colocar é: seria possível criar e contemplar objetivamente, desinteressadamente ao mesmo tempo? Seria mesmo possível essa contemplação desinteressada? Nietzsche duvida: esse espectador/criador é absolutamente interessado em que haja desinteresse. Daí a evocação nietzscheana do mito de Pigmalião, o escultor apaixonado pela estátua que fez. Tomado de desejo, ele cria, conforma o marfim à sua vontade e, após o trabalho, o contempla. Pigmalião não foi um homem necessariamente "inestético"[10], ele cria *e* contempla a obra de forma interessada. A unidade dessas duas atividades, criação e contemplação, revela porque Nietzsche coloca o espectador entre aspas.

Ele parece unir de forma explícita o que Kant havia separado. Na "Crítica do Juízo" ele afirma que "para o ajuizamento de objetos belos enquanto tais requere-se gosto, mas para a própria arte, isto é, para a produção de tais objetos, requere-se gênio"[11]. Contrariamente a isso, Nietzsche afirma que não há porque admitir que o gosto e a força criadora estejam separados[12]; ele diz que "o efeito das obras de arte é *a excitação do estado de criação artística*"[13]. Além do quê, o que há aqui é um "estado criativo" e não uma "faculdade criadora". Declara que "a superstição do nosso século é a superstição do gênio", que serve apenas para que se

---

6 KANT (1)

7 KANT, Id.

8 NIETZSCHE, Id.

9 SCHOPENHAUER (9)

10 NIETZSCHE, Id.

11 KANT, Id.

12 NIETZSCHE (4)

13 NIETZSCHE (6)

procure, aquilo que Nietzsche chama de um público "menos artístico e que logo se ajoelhe" [14].

Gostaria de observar, nesse ponto, que, em Nietzsche, o âmbito da experiência e criação artística não se circunscreve ao domínio do belo, pois, como ele afirma, "nada é mais condicionado, digamos limitado, do que nosso sentimento do belo", essa nossa "vaidade de espécie" [15]. O artista pode muito bem optar, por exemplo, pelo feio em sua obra, pois os "juízos do belo e do feio são míopes", condicionados em relação aos nosso mais baixos valores de sobrevivência[16], neles encontramos apenas a nossa própria sombra.

Mas então o que conta? Nietzsche insiste repetidas vezes na noção de experiência na arte, no enriquecimento das vivências que se tornam possíveis através da arte. Uma grande parte da crítica a Wagner (e aqui não interessa se ela procede ou não para o caso específico do compositor) é que suas óperas solapariam o indivíduo, ele diz que "o indivíduo deixa a si mesmo em casa quando vai ao teatro, renuncia ao direito de ter a própria escolha, a própria língua"[17]. Ou seja, há um empobrecimento da vivência.

Num fragmento póstumo, Nietzsche afirma que o estado de ânimo estético supõe uma suspensão da intimidade[18]. Ou seja, uma abertura da minha individualidade para o que me é outro, mas não a sua dissolução; para meu outro, por exemplo, para o que talvez eu pensasse que poderia me aniquilar; permite a "familiarização com outras almas"[19], mas, ele adverte, o artista nunca transmite pensamentos, ele comunica movimentos e sinais, que são, digamos, reconstruídos pelo espectador como pensamentos (daí a posição de atividade do público). Nesse ponto é interessante trazer novamente Robert Klein, que afirma que, muitas vezes, a arte moderna nos chegou (e eu diria que ainda nos chega) a contragolpes[20].

---

14 NIETZSCHE, Id.

15 NIETZSCHE (5)

16 NIETZSCHE (6)

17 NIETZSCHE (4)

18 Nietzsche, em fragmento póstumo, citado por VASQUEZ (10)

19 NIETZSCHE (6)

20 KLEIN, Id.

É essa mesma abertura por parte do espectador que talvez pedisse Klee ao recusar "o público que busca seus objetos preferidos". Ele descreve esse público como aquele que "enquanto o artista ainda está dedicando todos os seus esforços a agrupar de maneira mais pura e lógica os elementos formais (...) um observador leigo pronuncia palavras devastadoras: 'Não parece nem um pouco com meu tio!', o pintor, se tiver os nervos disciplinados, permanece em silêncio e pensa: 'O tio não importa! Só tenho que continuar construindo'"[21]. Assim como ele havia se libertado do referencial acadêmico, ele gostaria que seu público também o fizesse.

Nietzsche, em um época anterior a Klee, demonstra uma certa insatisfação com a arte de seu tempo: sobre os pintores (já que mencionamos Klee), ele afirma que "um imita Rafael, outros, os primeiros mestres italianos; os paisagistas utilizam árvores e nuvens para fazer odes e elegias. *Nenhum* é simplesmente pintor (...) Eles não amam a forma pelo que ela é, e sim pelo que ela expressa"[22]. Se, por um lado, Nietzsche crítica o romantismo, como fica claro em muitas passagens de sua obra, por outro não parece se satisfazer com uma simples volta do classicismo. Diz o autor, num fragmento póstumo, não se satisfazer com a noção de clássico, tal como Winckelmann e Goethe a forjaram[23], e coloca como pergunta o que seria uma música que não fosse de origem romântica e que, no entanto, fosse dionisíaca[24]. Ou seja, sem entrar no mérito do que seja esse elemento dionisíaco, o autor percebe a necessidade de uma outra arte, para além de romantismo e classicismo, dois gêneros consagrados no século 19.

Por fim, gostaria de insistir que esse novo espectador não tem nada a ver com alguém dotado de um "órgão de compreensão especial" para a arte – com o qual se poderia operar um raciocínio do tipo: "quem possui o órgão entende o monte de feno de Cildo Meirelles no meio do salão; quem não o tem, não o entende". Gasset me parece apenas inverter os termos e, ao invés de falar em um criador genial, fala de uma espectador genial. Klee é muito mais gentil. Diz ele numa conferência:

> "(...) vou ajudá-los a observar a oficina do artista, e então poderemos nos entender. Tem de haver alguma região comum aos espectadores e aos artistas, na qual é possível uma aproximação mútua, e onde o artista não precisa aparecer como algo à parte, mas sim como uma criatura que, como os senhores, foi lançada sem aviso num mundo multiforme e, como os senhores, tem de achar seu caminho"[25].

---

21 KLEE, Id.

22 NIETZSCHE, Id.

23 NIETZSCHE, Id.

24 NIETZSCHE, Id.

25 KLEE, Id.

1.KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

2. KLEE, Paul. **Sobre arte moderna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

3. KLEIN, Robert**. A forma e o inteligível**. São Paulo: Edusp, 1998.

4. NIETZSCHE. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

5. _____. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

6. _____. **Fragmentos finais**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

7. _____. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

8. ORTEGA Y GASSET. **A desumanização da arte**. São Paulo: Cortez, 2005.

9. SCHOPENHAUER. **O mundo como vontade e como representação**. São Paulo: Unesp, 2007.

10. VASQUEZ, Carlos. A aparência embriagada. **Cadernos Nietzsche**: do Departamento de Filosofia da FFLCH/USP, São Paulo, n.18, 2005.

Ruy Lewgoy Luduvice é graduando em Filosofia pela USP.
E-mail: rluduvice@gmail.com