

# NIETZSCHE E DEWEY: PARA UMA ESTÉTICA DA VIDA

## *NIETZSCHE AND DEWEY: FOR ONE AESTHETICS OF LIFE*

Ramon Côrrea da Costa\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** Com os conceitos de vida como “organismo em interação com o meio”, de John Dewey, e de vida, como “vontade de potência”, de Friedrich Nietzsche, elaborados em resposta à problemática envolvendo questões de experiência estética, buscamos, no presente artigo, analisar possíveis similaridades entre eles e, assim, destacar a relevância atual dessas abordagens para se pensar uma estética menos canônica, mais atenta aos afetos e, portanto, mais próxima da vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** experiência estética, vida, arte.

**ABSTRACT:** With the concepts of life as John Dewey’s “organism in interaction with the environment”, and Friedrich Nietzsche’s “Will to Power”, elaborated in response to the problems involving questions of aesthetic experience, we seek, in this article, to analyze possible similarities between them and thus, to highlight the current relevance of these approaches in order to think about a less canonical aesthetic, more attentive to the affections and, therefore, closer to life.

**KEYWORDS:** aesthetic experience, life, art

### **Introdução**

Discutir paralelos envolvendo a questão da experiência estética entre os pensamentos de Dewey e de Nietzsche é um assunto um tanto complexo. Todavia, acreditamos ser possível, a partir dos conceitos de vida como “organismo em interação com seu meio” e “vontade de potência”, de Dewey e de Nietzsche respectivamente, encontrar interessantes aproximações, sobretudo, no processo de percepção estética.

A importância do pensamento estético de ambos tem como ponto alto a proposição de uma “estética da vida”, ou seja, da arte ligada diretamente à vida, em uma forte reação crítica ao pensamento estético tradicional, o qual teria, no idealismo alemão, a arte como atividade

---

\* Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Pará - PPGFIL.

Recebido em 07/04/2021

Aceito em: 27/01/2022

metafísica, a busca de essências em torno do belo.<sup>1</sup> Tais essências expressariam valores e ideias “superiores” ao mundo material, ao corpo, à vida. Deste modo, a tradição, promovendo os “valores superiores,” elevou a arte a um nicho distinto, sem relação com os modos de ver e sentir dos indivíduos que as perfazem. É neste contexto que, Nietzsche e Dewey, cada um, à sua maneira, empreendem uma interessante interpretação da noção de experiência estética.

Dewey, pela via biológica, reivindica apreender as fontes da experiência estética recorrendo ao organismo em interação com seu ambiente. Nietzsche, por seu turno, pela via fisiológica, alerta para a condição primordial da vida: ela é um processo criativo, ela é vontade de potência. As reflexões críticas de ambos abriram caminho para desenvolvimentos posteriores, de forma que observamos a importância dessas abordagens nas discussões atuais acerca de uma experiência estética mais próxima da vida.

### **Dewey e Nietzsche: “filósofos da vida”**

O filósofo norte-americano John Dewey (1859-1952) nos legou uma importante contribuição à teoria estética ao analisar, sobretudo em seu livro *Arte como experiência*,<sup>2</sup> o estatuto da arte na modernidade. A intervenção deweyniana se dá, em linhas gerais, pela insinuação de que os objetos artísticos foram separados das condições de origem e operação na experiência. No seu pensamento, “um muro é construído ao redor delas, o que torna quase opaco seu significado geral, com a qual promove a teoria estética” (DEWEY, 2010, p. 60). Neste interim, para Dewey, a arte alojada em um pedestal como “obra de arte”, “desinteressada”, distante da vida comunitária e cotidiana, é adversa a uma experiência estética efetiva, sendo louvável tão somente por lembrar que em sua origem ela participava dos modos de ver e sentir dos indivíduos que a perfazem. Para o filósofo,

A escarificação do corpo, as plumas oscilantes, os mantos vistosos e os adornos reluzentes de ouro e prata, esmeralda e jade, formaram o conteúdo de artes estéticas, e, ao que podemos presumir, sem a vulgaridade do exibicionismo classista que acompanha seus análogos atuais. Utensílios domésticos, móveis de tendas e de casas, tapetes, capachos, jarros, potes, arcos ou lanças eram feitos com um primor tão encantado que hoje os caçamos e lhes damos lugares de honra em nossos museus de arte. No entanto, em sua época e lugar, essas coisas eram melhorias dos processos da vida cotidiana. Em vez de serem elevadas a um nicho distinto, elas faziam parte da exibição de perícia, da manifestação da pertença a grupos e clãs, do culto aos deuses, dos banquetes e do jejum, das lutas, da caça e de todas as crises rítmicas que pontuam o fluxo da vida (DEWEY, 2010, p. 64-65).

---

<sup>1</sup> Chamamos de estética tradicional a longa tradição iniciada com a filosofia platônica a qual, predominantemente, se debruçou sobre questões ontológicas e metafísicas em torno do belo, entre eles: a polaridade entre a arte e a natureza, a correlação do belo com a verdade e o bem, a congruência da forma com o conteúdo, da forma com a significação, a relação entre imitação e criação (JAUSS, 1979, p. 43). Essa tradição estética será levada para a esfera filosófica, na modernidade, por Alexander Baumgarten (1714-1762) sendo, portanto, o primeiro a tratar a estética como disciplina filosófica, em seu clássico *Estética ou teoria das artes liberais* (BURNETT, 2012, p. 22).

<sup>2</sup> Publicado pela primeira vez em 1934 é o resultado de uma série de palestras semanais ministradas pelo filósofo norte-americano na Havard University (FIGURELLI, 1988, p. 265).

A vida de comunidades e de grupos tribais, seus rituais, com seus trajes de plumas, mantos, e adornos de ouro e prata, esmeralda e jade, assim como os utensílios domésticos, eram criações espontâneas decorrentes das necessidades e, assim, tinham relação direta com a vida, formando o conteúdo de artes estéticas que, em sua época e lugar, não eram levadas a um nicho distinto. Dewey ainda, se referindo aos abrigos construídos, tanto para os deuses quanto para habitações humanas, destaca que elas eram adornadas com imagens coloridas que mantinham vivas, nos sentidos, as experiências das vivências que podiam ser com os grupos, com os animais ou, por ora, com a divindade. Seja dança, arte teatral, ritos e celebrações religiosas, música, todas suas manifestações coletivas ligavam-se organicamente umas às outras. A pintura e a escultura com a arquitetura harmonizavam-se com a finalidade social a que serviam as construções; a música e os cantos com os ritos e cerimônias, dando assim, significado à vida grupal.<sup>3</sup> Por isto, diz Dewey, a ideia de “arte pela arte”, neste contexto, não seria compreendida (DEWEY, 2010, p. 66).

Neste argumento, podemos ver a crítica às teorias estéticas existentes que, segundo Dewey, partiam de uma compartimentalização pronta ou de uma concepção da arte que a “espiritualiza”, retirando-a da ligação com os objetos da experiência concreta, “produzindo um esteticismo desenfreado que muito tem a ver com os modos de operar do comércio e do mercado, mas pouco com a experiência da arte” (DEWEY, 2010, p. 70). Para o filósofo norte-americano, esta idiosincrasia está inserida nas instituições e nos hábitos da vida, trabalhando de forma inconsciente e, assim, parecendo natural.<sup>4</sup> Levantando essas questões, ele define a natureza do problema: o de recuperar a continuidade da experiência estética com os processos normais do viver.

Para tanto, dado o contexto da compreensão da arte atual e de seu papel na civilização, Dewey diz que só se pode chegar à compreensão da experiência estética verdadeira, buscada pela teoria, através de um *desvio*, que seria a consideração de seu “estado bruto”. Isto significa que mesmo em suas formas rudimentares a experiência contém a promessa da “percepção prazerosa” que é a experiência estética.<sup>5</sup> Desta forma, percebemos que, não muito distante da visão pragmatista que permeia sua obra filosófica (e sua teoria pedagógica), a opinião construída

---

<sup>3</sup> Podemos dizer que o argumento de Dewey, em sua base, é hegeliano, pois a obra de arte enseja sempre uma participação entre aquilo que é obra, portanto a parte material, sensível, que se “expõe para”, e a arte, ou seja, a ideia trazida pelo “Espírito”, que se “expõem em”.

<sup>4</sup> Para Dewey este fato foi propiciado por razões históricas bem definidas e se reflete nos atuais museus e galerias de exposições, instituições modernas, nos quais as obras de arte são recolhidas e armazenadas acabando por segregá-las, em vez de considerá-las um fator concomitante do templo, do fórum e de outras formas de vida associativa (DEWEY, 2010, p. 66).

<sup>5</sup> Embora usamos aqui a expressão “percepção prazerosa,” a experiência estética em Dewey não é necessariamente prazerosa como já notou Thomas Alexander em seu livro *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons of Feeling*. Pelo contrário, muitos dos exemplos de Dewey a respeito do que seria “uma experiência” e, por consequência, experiência estética como um quase acidente não são experiências prazerosas.

sobre a experiência estética (ou artística) focaliza a necessidade de se considerar o prazer e a satisfação envolvidos nesta experiência, os quais manifestam-se pelo próprio contexto no qual se insere o indivíduo.<sup>6</sup>

Até uma experiência tosca, se for genuína, está mais apta a dar uma pista da natureza intrínseca da experiência estética do que um objeto já separado de qualquer outra modalidade da experiência. Seguindo essa pista, podemos descobrir como a obra de arte se desenvolve e acentua o que é caracteristicamente valioso nas coisas do prazer do dia a dia. Nesse caso, percebe-se que o produto artístico brota destas últimas, quando o pleno sentido da experiência corriqueira se expressa, do mesmo modo que surgem corantes do alcatrão de hulha, quando ele recebe um tratamento especial (DEWEY, 2010, p. 71).

Neste sentido, se faz necessário descobrir os germes e as raízes da experiência estética recorrendo-se à experiência corriqueira que, em diversas situações, podem ser geradoras de atenção e interesse e, portanto, de prazer, bem como podem ocorrer “tanto a uma dona de casa regando as plantas do jardim quanto a alguém que observa as chamas em uma lareira.” (DEWEY, 2010, p. 73). Por este caminho, Dewey quer acompanhar o curso da evolução da experiência até as mais elevadas formas de arte acabada e requintada e, assim, encontrar os fatores e forças que favorecem a evolução normal das atividades humanas, comuns para questões de valor artístico ou que “bloqueiam seu crescimento normal” (DEWEY, 2010, p. 73).

O filósofo norte-americano se propõe a entender o que é uma experiência, sua natureza e as condições para a sua existência. Ele, então, observa um ambiente no qual a vida surge e com o qual ela interagirá o tempo todo. De acordo com o seu pensamento, “a vida se dá em um meio ambiente; não apenas nele, mas por causa dele, pela interação com ele” (DEWEY, 2010, p. 74). Esta característica será marcante no pensamento de Dewey, a saber: o estabelecimento de fundamentos biológicos para o lugar da estética na vida.

O ser humano compartilha funções vitais básicas com os animais, tais como: respirar, movimentar-se, ver, ouvir. Essas funções, no entender do autor, são derivadas de seus antepassados animais, e provêm das lutas e conquistas de uma longa linhagem de ancestrais no mundo animal. Assim, Dewey propõe, pela via biológica, apreender as fontes da experiência estética recorrendo à vida animal, aos organismos vivos abaixo da escala humana, na interação com o meio ambiente. Mas, o que é um organismo na concepção deweyniana? É uma organização de energias vivendo em contínuo processo de permuta de tensão e forças através das quais organizam-se a seu meio. A experiência do mundo, assim, é um produto da interação entre o

---

<sup>6</sup> Fundamentalmente neo-hegeliana, a visão de Dewey sobre a arte reclama pelo total engajamento do artista em relação ao produto que fabrica, assim pela consciência sobre o seu processo. Participe da vida, a arte se dá sob novas formas e modos de percepção na atualidade, pois distante dos pedestais dos museus e instituições onde se expõe oficialmente, aparece em lugares incomuns, mas que propiciam a busca do prazer e o exercício da sensibilidade. Ou, como propõe o autor, que as artes que têm hoje mais vitalidade para a pessoa média são coisas que não são consideradas artes como, por exemplo, filmes, jazz, quadrinhos e, com demasiada frequência, as reportagens de jornais sobre casos amorosos, assassinatos e façanhas de bandidos (DEWEY, 2010, p. 63).

organismo e seus arredores (ambiente) e, neste processo, acontecem organizações criativas. Entre esses organismos vivos estão os seres humanos desenvolvendo as interações constantes com seu meio.

Observamos, assim, que a experiência em Dewey tem um significado totalmente diferente da tradição empirista, a qual a considera (a experiência) como percepção passiva. Para o filósofo norte-americano, o mundo é cheio de coisas que são indiferentes ou até hostis à vida. Até mesmo os próprios processos pelos quais a vida se mantém, tendem a desajustá-la de seu meio; a vida, neste processo, continua e, ao continuar, se expande, o que por si já envolve uma atividade, a saber: há uma superação dos fatores de oposição e conflito, há uma transformação deles em aspectos diferenciados de uma vida mais energizada e significativa. Em uma vida em crescimento, a recuperação nunca é mero retorno a um estado anterior, pois é enriquecida pela situação de disparidade e resistência que atravessou com sucesso. Assim, as criaturas, vivendo, estão continuamente sofrendo alterações rítmicas entre união e desunião, entre harmonia e caos, e isto não é simples atividade passiva ou percepção, mas um significativo processo criativo similar ao que faz um artista. Desse modo, “a experiência é a realização de um organismo em suas lutas e conquistas em um mundo de coisas, e isto é a arte em germe” (DEWEY, 2010, p. 77).<sup>7</sup>

Desta forma, igualmente ao organizado fluxo da natureza com movimentos decrescente e crescente, a todo momento os seres humanos estão expostos a conflitos, e a todo momento tentam restaurar a harmonia. As pessoas dão significado para suas vidas com mudanças organizadas, resumindo-se em uma busca, no ambiente para suprir essa carência e restabelecer a adaptação (DEWEY, 2010, p. 75). Restaurar a harmonia com seu ambiente é uma necessidade do homem, pois ele precisa manter o equilíbrio com seu meio circundante para ter uma vida significativa, tranquila e segura com relação ao incerto dado pela situação de desequilíbrio. Portanto, as conquistas ou perdas do equilíbrio implicam adotar um significado e, conseqüentemente, os seres humanos criaram significados diferentes em fases de suas vidas, a todo momento.

Recorrendo à vida orgânica, vemos que para Dewey não tem sentido idealizar o universo, muito menos a estética. Isso fica bem evidente quando ele fala que para entender a estética, em sua forma final e acabada, primeiro devemos começar com ela em estado bruto, nas “forças e condições ordinárias da experiência que nós não fazemos considerar usualmente como estético” (DEWEY, 2010, p. 73). Portanto, ele localiza a arte no presente imediato do ser completamente vivo, abrindo assim, um novo caminho para examinar como os seres humanos intensificam o sentimento imediato da vida. Neste sentido, Dewey rejeita a subordinação da arte ao conhecimento que, em sua forma idealista, acaba fracionando a unidade da experiência

---

<sup>7</sup>Diz Dewey que há dois tipos de mundos possíveis em que a experiência estética não ocorreria: em um mundo de mero fluxo, a mudança não seria cumulativa, não se moveria em direção a um desfecho e a estabilidade e o repouso não existiriam. Mas é igualmente verdadeiro que um mundo acabado, concluído, não teria traços de suspense e crise e não ofereceria oportunidades de resolução. Quando tudo já está completo, não há realização.

e nos afasta do mundo: as atividades dos animais “podem ao menos figurar como lembretes e símbolos da unicidade da experiência que tanto fracionamos, quando o trabalho é um esforço árduo e o pensamento nos distancia do mundo” (DEWEY, 2010, p. 82).

A ideia de unidade da experiência é um modo de Dewey pensar como muitas experiências em nossas vidas não fazem supor um processo criativo significativo, mas uma dispersão e distração. Assim, na seção “Ter uma experiência”, de sua obra *Arte como Experiência*, o filósofo fala que, em contraste com dispersas experiências, nós temos uma experiência quando o material experienciado corre seu curso para cumprimento, isto é, a experiência tem uma unidade que dá a ela seu nome, embora ela mostre diferentes fases, com diferentes ênfases: “tal como uma experiência é um todo e carrega com ela sua própria qualidade individual e auto-suficiência” (DEWEY, 2010, p. 110). Isto é uma experiência, e este não é um fato incomum. Para Dewey, a percepção estética é um completo ato de percepção que acontece em nossas vidas quando estamos “mais vívidos”, ou seja, mais concentrados e engajados com o meio. Por este caminho, o filósofo norte-americano critica a noção de “experiência geral” da tradição empirista.

Assim como Dewey em sua crítica ao idealismo nas artes, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) desenvolverá uma forma muito peculiar de expressão de ideias e pensamentos em aberta oposição ao discurso lógico-racional. Acreditamos que pelo caminho de uma aproximação e análise de ambas abordagens estéticas temos uma via segura na proposição de possíveis similaridades entre elas.

Analisando o pensamento conceitual próprio ao Ocidente, Nietzsche dirá que este é fruto da crença na “verdade”, crença esta que é originada e se sustenta na lógica. Para o filósofo, a lógica nasce pela necessidade de sobrevivência do ser vivo, portanto, do ilógico, e pela fixação e igualação que opera, nesse processo de sobrevivência, produz uma simplificação da complexidade inerente ao efetivo, uma falsificação deste, uma vez que, na efetividade, não há nada de fixo, mas somente a torrente incessante do vir-a-ser e perecer, tal como o próprio Nietzsche diz no aforismo 111, de *A Gaia Ciência*

Origem do lógico. – De onde surgiu a lógica na mente humana? Certamente do ilógico, cujo domínio deve ter sido enorme no princípio. Mas incontáveis outros seres, que inferiam de maneira diversa da que agora inferimos, desapareceram: e é possível que ela fosse mais verdadeira! Quem, por exemplo, não soubesse distinguir com bastante frequência o “igual”, no tocante à alimentação ou aos animais que lhe eram hostis, isto é, quem subsumisse muito lentamente, fosse demasiado cauteloso na subsunção, tinha menos probabilidade de sobrevivência do que aquele que logo descobrisse igualdade em todo o que era semelhante. Mas a tendência predominante de tratar o que é semelhante como igual – uma tendência ilógica, pois nada é realmente igual – foi o que criou todo o fundamento para a lógica. (NIETZSCHE, 2001, p.139)

Vemos, assim, que pela necessidade de sobrevivência, dentro de um processo “interativo” que se dá entre o organismo e o meio ambiente, nasce a lógica e, desta forma, são criados os

conceitos e ideias. Estes, originados do “ilógico” (ou, poderíamos dizer, dos instintos), são considerados como superiores, enquanto que o “ilógico” é considerado inferior pela tradição filosófica.

Nietzsche, assim, operando uma inversão, sugere que é no corpo onde podemos encontrar nossas forças criativas e afirma que a consciência é um produto secundário.<sup>8</sup> Para o filósofo alemão, as funções espiritual e intelectual, categorias estéticas e julgamentos, têm suas raízes nas funções orgânicas. No prólogo de *A Gaia Ciência*, Nietzsche questiona-se “se até hoje a filosofia, de modo geral, não teria sido apenas uma interpretação do corpo e uma má-compreensão do corpo.” (NIETZSCHE, 2001, p.12).<sup>9</sup> Neste sentido, é interessante deixar claro que o filósofo alemão não parte de um dado originário ou último sem história, ou seja, sem considerar sua criação ou invenção, portanto, a “verdade” é uma construção do pensamento, ela é uma ideia que tem história.<sup>10</sup>

Contra a crença em um princípio essencial, Nietzsche constrói um conceito que afirma a pluralidade, o jogo de forças, a guerra, chamado “vontade de potência”. Segundo Rosa Dias, no livro *Nietzsche, vida como obra de arte* (2011, p. 29), o filósofo alemão, ao formular o conceito de vontade de potência tinha como perspectiva trazer de volta a vida como princípio que faz do pensamento algo de ativo e o pensamento como elemento afirmador da própria vida, uma vez que a tradição subjugou a vida pelos “valores superiores”. Neste sentido, o conceito de vontade de potência é fundamental ao projeto nietzschiano de superação do discurso tradicional, pois substitui a ideia de verdade pela ideia de vida como vontade de potência, se constituindo, portanto, em uma nova forma de avaliar.

O termo vontade de potência é bastante frequente em *Assim Falou Zaratustra* (1883). Nesta obra o termo aparece com contornos mais definidos, ligado justamente à noção de vida.<sup>11</sup> É neste termo que filósofo alemão pensa a efetividade do mundo em sua pluralidade de forças, ensejando uma multiplicidade como efetividade. Müller-lauter usa o termo antagonismo para se referir a tal multiplicidade onde acontecem os arranjos de luta constantes entre forças ou

---

<sup>8</sup> Para Nietzsche, a consciência nada cria, pois ela não faz mais do que redizer o que já foi criado. Não faz propriamente parte da existência individual do homem, mas, antes, daquilo que faz dele uma natureza comunitária e gregária (...) a consciência, ao se autorrefletir, só consegue ver o que tem em si de multidão, de rebanho. (...) A origem da consciência está ligada “à pressão da necessidade de comunicação.” Existe um vínculo entre consciência e a sociedade, isto é, se o homem pudesse viver sozinho, sem os outros homens, a consciência não seria útil (DIAS, 2011, p. 46).

<sup>9</sup> Quando Nietzsche introduz o termo “corpo”, ele não quer colocar ênfase em um radical perspectiva materialista ou uma visão física, mas na estrutura complexa e dinâmica dele.

<sup>10</sup> Vemos aí a independência e originalidade de procedimento do pensamento nietzschiano: o filósofo alemão não pauta suas investigações em função da busca da “verdade”, ao contrário, ele desautoriza a verdade como princípio único de avaliação (a verdade é um tipo de avaliação, para Nietzsche), desvelando sua condição de invenção humana.

<sup>11</sup> Sobre o conceito de vontade de potência ligado à noção de vida ver de Oliveira, J. Roberto. *A vontade de poder como caráter geral da vida: uma interpretação a partir dos escritos do segundo período*. Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche – 1º semestre de 2009 – Vol.2 – nº1 – pp.59-72

impulsos, dominantes e dominados. Esta dinâmica é a própria “atividade criadora” da vontade de potência, atividade esta que enseja uma contínua expansão de forças. Tal oposição de impulsos é a condição de todo acontecer e este nunca pode chegar ao repouso, pois “por meio de cada impulso também se estimula seu impulso oposto.” (MÜLLER-LAUTER, 2009, p. 51).

Neste sentido, não é de se admirar que o conceito de vontade de potência encontraria na arte a forma de expressão adequada para a efetividade do mundo, pois a “vontade de potência” é a força capaz de unificar, hierarquizar, dar forma; é a mais alta potência da arte.<sup>12</sup> Portanto, Nietzsche afirma que o processo orgânico de vida se dá como vontade de potência e, como um processo dinâmico que é, pressupõe uma contínua interpretação. Assim sendo, a interpretação é a “forma da vontade de potência” que produz e organiza a exterioridade. Interpretar é criar, existir é criar, pensar é criar e dar forma, e o quê criamos? Criamos o mundo, desde que não o pensemos como entidade abstrata; criamos as coisas, que não são realidades neutras, mas valores (DIAS, 2011, p. 57).

Desta forma, Nietzsche inverte o estatuto que a arte tinha no idealismo alemão, como atividade metafísica, procurando agora por uma fisiologia da arte.<sup>13</sup> Aqui há uma prioridade à arte, em detrimento da verdade. O filósofo alemão percebe que a ideia de verdade está presente também na estética moderna e, assim, propõe a redução genealógica do belo à esfera dos instintos. Assim, Nietzsche volta-se contra a estética tradicional e ataca Kant, seu maior representante moderno. Kant, na *Crítica da faculdade do juízo*, defende que o belo é aquilo que agrada sem interesse, ou seja, o espectador ou o receptor, passivo diante da obra, “desinteressado”, no momento da contemplação, pura e simples, sentiria prazer no “belo”.

Para Nietzsche, essa forma de entender o fenômeno artístico é fruto da concepção idealista de arte. Em tal estética estaria pressuposto um ser implícito à obra, uma referência universal, passível de contemplação por aquele que recebe a obra. Dessa maneira, o filósofo alemão acusa a estética kantiana de se ater exclusivamente à perspectiva da recepção, ignorando o que é a arte na sua origem, ou seja, naquele que cria, naquele por quem a obra foi gerada. Logo, observamos que, para Nietzsche, o processo de criação artística, ou a “conquista do belo”,

---

<sup>12</sup> Segundo Wotling, Nietzsche justifica o privilégio que dá para a arte, em detrimento do conhecimento teórico, pelo fato de que “a atividade artística é, ao contrário de outros componentes culturais, irredutivelmente estranha à perspectiva metafísica do em si” (WOTLING, 2013, p. 226) e, desta forma, a possibilidade de “pensar a arte como uma alternativa que fizesse frente à metafísica clássica e à hegemonia da ciência, principalmente da filologia então em voga” (BURNETT, 2012, p. 13).

<sup>13</sup> Aplicada à arte de Richard Wagner, o termo “fisiologia”, e seus congêneres, com o qual Nietzsche empreende sua avaliação da atividade artística, seja em sentido metafórico, tendo por fonte a literatura, como destaca Wotling, ou pensado a partir das ciências da época com as quais o filósofo alemão estava familiarizado, é entendido como o que “determina de modo somático (e por isso fundamental) os homens” e, por fim, como um movimento interpretativo, existente em todo acontecer, como luta e arranjo entre *quanta* de poder, como “processos fisiológicos” que interpretam, como uma distinção mais propriamente filosófica do termo fisiologia, com destaca Müller-Lauter (CHAVES, 2007). Por conseguinte, considerando o aspecto metafórico e o biológico do emprego do termo fisiologia em Nietzsche, vemos a importância do empreendimento de uma fisiologia da arte em suas considerações estéticas, situada no contexto estratégico de sua crítica à filosofia moderna.

sempre envolve atividade: através do belo ocorreria a excitação da vontade (do interesse) e, portanto, esse processo nunca seria alcançado por uma “contemplação desinteressada”.<sup>14</sup>

Acreditamos que a partir de agora, analisado o entendimento estético na concepção deweyniana de vida como “organismo em interação com o meio”, e na concepção nietzschiana de vida como “vontade de potência”, estamos aptos a estabelecer algumas relações e aproximações entre eles, visando, sobretudo, discutir a relevância dessas abordagens para se pensar a estética hoje. É importante pontuar que estes filósofos apresentam diferenças em suas elaborações devido aos seus diferentes objetivos: a tarefa de Dewey era restaurar a continuidade entre as formas refinadas e as formas de intensificação da experiência, quais sejam: as obras de arte e os eventos diários; enquanto que o objetivo de Nietzsche era buscar uma maneira de pensar diferente dos termos lógicos e categorias idealistas.

No entanto, ambos autores têm em comum a crítica ao processo que tornou as Belas-Artes superior à própria vida, elevando-as sobre um pedestal longínquo. Apesar de nunca terem se encontrado, ou lido um ao outro, acreditamos que as reflexões estéticas de ambos trazem elementos que, de certa forma, superam o tradicional discurso da estética moderna sublinhando um novo estatuto para a arte ao atribuírem a ela o poder de reavaliar a experiência humana e seus arredores a partir das experiências reais, dadas no cotidiano.<sup>15</sup>

O que fica imediatamente evidente em suas concepções é a insistência da vida como força criativa. O “caráter antagônico do mundo” parece estar presente na concepção de ambos. Dewey, em sua concepção de experiência, destaca o esforço do organismo na busca da harmonia com o meio, uma vez vivendo na iminência constante de “desajuste com o meio”, dado no limiar entre equilíbrio e desequilíbrio onde acontecem conflitos, disputas, lutas. Uma tal configuração envolve uma atividade de forças em expansão num fluxo natural que permite com que a vida, nesse processo, não só continue, mas se torne *mais forte*.

Esta concepção traz alguns paralelos com o conceito de vontade de potência nietzschiana, a qual envolve sempre uma luta constante de impulsos em expansão, pois querem sempre mais poder. A vontade de potência enseja uma luta de um instinto sobre outro num movimento de expansão e resistência que nunca acaba. A afirmação de um antagonismo que é próprio do efetivo enseja, no pensamento nietzschiano, o superar-se, ou seja, a atividade que possibilita o crescimento e expansão do vivente. Assim sendo, o que seria “manter o equilíbrio” para Dewey, para Nietzsche seria uma “unidade provisória na tensão”. Neste sentido, observamos uma similaridade importante de concepção dos dois filósofos a respeito do processo criativo envolvido em uma experiência de mundo. Tal fato, em nosso entendimento, indica que ambos

---

<sup>14</sup> Aqui há uma clara influência de Stendhal no pensamento estético de Nietzsche. Sobre a questão ver Wotling (2013: p. 196) “Um exemplo de análise clínica: a fisiologia da arte”.

<sup>15</sup> Dewey e Nietzsche compartilham uma série de leituras de base que os influenciaram como no caso de Herbert Spencer para citar um nome. Isso explicaria sua convergência em alguns temas, apesar de terem projetos com orientações opostas.

concordam que a “raiz” da estética está em nossa natureza biológica e enfatizam como esta é crucial para desenvolver a experiência estética.

O projeto de uma “fisiologia da arte” permite a Nietzsche uma maneira nova de aproximação com a estética.<sup>16</sup> Por este caminho, o filósofo alemão tenta provar a raiz da estética na fisiologia, no corpo, nos impulsos, para assim, alcançar um entendimento da arte sem conceitos. Assim procedendo, Nietzsche visa superar o discurso metafísico, apresentando uma perspectiva fisiológica, voltando-se para o corpo: “nossa única realidade”.<sup>17</sup>

Para Dewey, como vimos, a estética tem raiz nas necessidades orgânicas e atividades humanas: “Os lugares comuns da biologia são algo mais que isso; eles alcançam as raízes da estética na experiência” (DEWEY, 2010, p. 76). Também Nietzsche afirma a raiz da estética na *physis*, colocada à frente como uma expressão e configuração de força e poder. Portanto, *physis* não pode ser entendida como mera natureza, mas como “corpo” buscando reagir a estímulos e funções orgânicas, uma propriedade que nós compartilhamos com os animais e à qual o filósofo alemão atribui extrema importância no processo criativo. Ela é a potência artística da criação. Por isso, o filósofo diz que a arte lembra-nos dos estados de vigor animal. Ela é, em primeiro lugar, um excesso e transbordamento de florescimento, fisicamente dentro do mundo de imagens. E, por outro lado, uma excitação das funções animais através das imagens e desejos de vida intensificada; uma melhoria dos sentimentos da vida, uma simulação dela.

Os sucessos alcançados pelas pesquisas científicas, sobretudo no campo das ciências naturais e biológicas, de que Dewey e Nietzsche foram testemunhas, tiveram alguma influência em suas ideias, notadas na apresentação de um fundamento orgânico da arte. Acerca da controversa influência de Darwin no pensamento desses filósofos, é importante destacar que suas concepções estéticas têm certa autonomia em relação aos fundamentos do darwinismo.<sup>18</sup>

Quando Dewey fala em uma “vida em crescimento”, ele está se referindo a um organismo que resistiu a uma situação de disparidade com sucesso e, portanto, superou-se, foi enriquecido. Logo, “a recuperação nunca é um mero retorno a um estado anterior” (DEWEY, 2010, p. 77). Nietzsche, por sua vez, diz que a potência, o desejo de expandir e crescer, de vencer as resistências é o que impulsiona o movimento da vida e não a vontade de conservação. Desse modo, no conceito de vontade de potência podemos encontrar a crítica do filósofo alemão a Darwin, e sua “escola”, que defende a teoria da adaptação e conservação das espécies. Nietzsche entende que “adaptação” e “conservação” são meras reatividades e que a atividade propriamente dita deriva

---

<sup>16</sup> Para uma análise da importância da fisiologia da arte ver RAMACCIOTI (2012) e CHAVES (2007).

<sup>17</sup> Sobre a importância do corpo na filosofia de Nietzsche remeto ao livro de PATRICK WOTILING (2013), capítulo: “O corpo como fio condutor”.

<sup>18</sup> A concepção estética nietzschiana parece estar em forte oposição aos fundamentos do darwinismo, já em Dewey tal oposição não parece ser o caso já que podemos ver como o darwinismo influenciou até sua filosofia da arte. A esse respeito deve-se consultar o artigo de Christopher Perricone “The Influence of Darwinism on John Dewey’s Philosophy of Art”.

da vontade de intensificar a potência: “as forças espontâneas, agressivas, expansivas, criadoras de novas formas, interpretações e direções, têm primazia sobre as forças de adaptação” (DIAS, 2011, p. 37).

Os dois filósofos recusam, em suas teorias estéticas, as categorias tradicionais, tais como mente-corpo, material-ideal, e, portanto, como visto nas ideias de ambos, não tem sentido idealizar o universo, muito menos a estética. Dewey rejeita a subordinação da arte ao conhecimento que, em sua forma idealista, acaba fracionando a unidade da experiência e nos afasta do mundo. Para ele, não se pode considerar a experiência como algo em desacordo com a natureza,<sup>19</sup> daí a assertiva de que para entender a estética, em sua forma final e acabada, primeiro devemos começar com ela em “estado bruto”, ou seja, nas forças e condições ordinárias da experiência, como vimos.

Os seres humanos, nos diz Nietzsche, precisando fazer o mundo habitável, confortável e compreensível, em outras palavras, precisando de um sentido para viver, criaram uma permanência, identidade e estabilidade para o mundo.<sup>20</sup> Assim, são originados os conceitos de coisas (como substância, causa, efeito) e, por meio deles, fica evidente a capacidade de criação do ser humano. Da mesma maneira, para Dewey, nossas vidas são desenvolvidas, não importando em que situações e lugares, de forma que precisamos sempre de um sentido: por isso os seres humanos significam diferentes fases de suas vidas em todo momento, pois o organismo é constantemente envolvido em um processo de ação, adaptação, ou de assimilação para o mundo. Neste sentido, podemos dizer que “vida como vontade de potência”, em Nietzsche, ou “vida como organismo em interação com seu meio”, em Dewey, são entendidos como organizações criativas que os seres humanos desenvolveram em suas vidas.

Como vimos, Dewey fala de experiências dispersas e, contrapondo a um processo criativo significativo, ele busca uma “qualidade” inerente de toda experiência realizada que se caracteriza por um completo ato de percepção que acontece em nossas vidas quando estamos mais vívidos, concentrados e engajados com o meio. Tal característica nos faz pensar na condição de criação dita por Nietzsche quando ele destaca que para haver ação criadora é fundamental um fenômeno de plenitude inicial: a condição fisiológica da embriaguez (CI §8). Um estado de plenitude através do qual nós transfiguramos as coisas, corresponde a um acréscimo de força, a um aumento de potência, onde nós nos abandonamos às coisas e emprestamos a elas nossa plenitude e não há como suspender essa força que interpreta e inventa.

### **Considerações finais**

Acreditamos que as concepções estéticas e filosóficas propostas por Dewey e

---

<sup>19</sup> Em *Experiência e Natureza* (1925), Dewey considera a experiência do ser vivente e a natureza como algo intrinsecamente ligados.

<sup>20</sup> Sobre a necessidade de um sentido para viver remeto ao livro de Danilo Bilate, *A tirania do sentido: uma introdução a Nietzsche*. Rio de Janeiro; Mauad X, 2011.

por Nietzsche, não são apenas só mais uma teoria da arte, mas uma tentativa de uma nova interpretação sobre o que está posto pela estética tradicional, uma nova chave de leitura visando, podemos dizer, a uma “estética da vida”, uma vez que ambos reivindicam em seu pensamento a dimensão estética de nossas vidas. Suas contribuições repercutem, ainda hoje, de forma muito acentuada nas discussões contemporâneas em estética, como exemplo à criação da disciplina *Aesthetics of Everyday Life* (MOYA, 2015, p. 1). Teóricos da “estética do cotidiano” afirmam que objetos e atividades comuns têm propriedades estéticas e “podem dar origem a experiências significativas”. Entre estes teóricos podemos destacar os membros da Estética da Recepção, movimento que se originou pelo enfrentamento à estética tradicional.

A referência a Dewey é direta enquanto embasamento teórico do movimento da Estética da Recepção (JAUSS, 1979, p.54-55). Já uma referência direta ao pensamento nietzschiano enquanto fundamento teórico deste movimento não é tão evidente. Todavia, podemos observar como as ideias e concepções do movimento da Estética da Recepção se coadunam com a abordagem estética do filósofo alemão.

A crítica basilar da Estética da Recepção, se assenta na afirmação de que a estética tradicional negligenciou o enfrentamento de uma questão central para a teoria estética: a experiência estética. Esta é uma forma de estética que, consagrada pela tradição filosófica, está preocupada tão somente com as questões ontológicas e metafísicas em torno da questão do belo platônico, qual seja: a Estética da Representação. Disso decorre que sua prática era abordar a obra de arte e os textos literários como possuindo um sentido único capaz de ser objetivável pelo receptor, um sentido “fechado” a ser descoberto, produzido pelo autor.

Deste modo, se atribuído demasiada importância para o produtor (autor) em detrimento da experiência que o receptor (leitor) teria com a obra, a relação que se estabelece entre obra e leitor, a saber; a reflexão acerca do processo de criação que a experiência estética enseja nessa relação, impedem as opções de leitura e interpretação possíveis ao leitor, “que se realizam dentro da influência de seu contexto histórico-social.” (JAUSS, 1994, p. 17) <sup>21</sup>

O paradigma de atribuir ao texto e à obra de arte “uma sólida e pura significação”, com um sentido a ser descoberto, é fruto da concepção de arte (e de filosofia) impulsionada pela tradição filosófica e pelo idealismo. Assim sendo, a tradição estética e literária levava a teoria estética apenas a se concentrar “no papel de apresentação da arte, e a história da arte se compreendia como história das obras de seus autores” (JAUSS, 1979, p. 44). Por conta disso, os membros da

---

<sup>21</sup> Informa-nos Jauss que a teoria estética e a hermenêutica literária acabaram por desconsiderar o aspecto receptivo (e comunicativo), isto é, a experiência do receptor no processo dinâmico dado no contato com uma obra de arte, um texto literário, etc., deixando, portanto, o entendimento acerca do processo interativo e comunicativo que há entre a obra e o leitor sem a devida atenção. Podemos entender a visão de Jauss um pouco exagerada, haja vista que a Estética da Representação leva em consideração o receptor sem, no entanto, lhe dar a devida importância. O filólogo busca empreender, entre outras coisas, uma mudança nos métodos de pesquisa mudando o foco do autor e transferindo-o para o leitor.

Escola de Constança<sup>22</sup> buscavam uma teoria da história que desse conta do processo dinâmico de produção e recepção e da relação dinâmica entre autor, obra e público (JAUSS, 1979, p. 48). Desse modo, a Estética da Recepção, partindo do princípio da valorização da receptividade da obra na relação entre texto e leitor, rompe com as teorias anteriores que concebiam o texto literário em sua imanência.

Neste sentido, observamos, nos fundamentos deste movimento, a percepção da necessidade de se pensar uma nova relação entre obra (autor) e aquele que a recebe (leitor), uma reflexão sobre os objetos da experiência e nossa relação com eles, questionando o que entendemos por arte. A Estética da Recepção,<sup>23</sup> então, buscou romper com a teoria estética que tradicionalmente se inclinou a concentrar-se no encontro com as belas-artes, prestando mais atenção aos projetos de definição da arte com letra maiúscula e caracterizando a experiência estética como desinteressada e contemplativa.

Todavia, como tentamos mostrar aqui, as abordagens de Dewey e Nietzsche são extremamente relevantes para se pensar uma experiência estética mais próxima da vida, nos permitindo pensar sobre outras formas de trato com a arte, e de experiência com os objetos artísticos. Assim, podemos dizer que tais reflexões, como as empreendidas por Dewey e Nietzsche, foram e ainda são importantes nas discussões atuais em matéria estética, sobretudo no sentido de uma orientação para o afastamento gradual de uma abordagem centrada na “obra de arte”, indo em direção ao estabelecimento da continuidade entre as experiências de artes plásticas e as de outros domínios da vida.

## REFERÊNCIAS

BURNETT, H. **Para ler o Nascimento da Tragédia de Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

CHAVES, E. **Considerações sobre o ator**: uma introdução ao projeto nietzschiano da fisiologia da arte. São Paulo, Trans/Form/Ação, 2007. 30(1): 51-63.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, R. M. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (Coleção contemporânea: filosofia, literatura e artes).

---

<sup>22</sup> A chamada “Escola de Constança”, foi formada a partir da aula de Jauss, na Universidade de *Konstanz* em 13 de abril de 1967, intitulada *O que é e com que fim se estuda a história da literatura*. Seus integrantes iniciais foram: Wolfgang Iser, Hans Neuschäfer, Hans U. Gumbrecht, Karlheinz e Manfred Fuhrmann (FIGURELLI, 1998, p. 265).

<sup>23</sup> Mais do que a estética da recepção, esse caminho foi trilhado (e com descendência direta do projeto de Dewey) a estética do cotidiano (*Aesthetics of the Everyday*) de Yuriko Saito que é uma importante corrente contemporânea.

FIGURELLI, R. **Hans Robert Jauss e a Estética da Recepção**. Letras, Curitiba. (37) 265-285. UFPR, 1988.

JAUSS, H. R. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Coleção Literatura e teoria literária; v.36).

\_\_\_\_\_. (1994) **A literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Editora Ática, 1979. (Série Temas v. 36. Estudos literários).

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. — São Paulo : Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Assim Falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém**. 15ª ed. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos Póstumos: 1887-1889: Volume VII**. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MÜLLER-LAUTER, W. **Nietzsche: sua Filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua Filosofia**. São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

MOYA, G. L. **John Dewey and Friedrich Nietzsche: Aesthetics of Life**. University of Málaga. Versão online. Disponível em: <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/7514/John%20Dewey%20and%20Friedrich%20Nietzsche.pdf?sequence=1>. Acesso em 10/08/2015.

RAMACCIOTTI, B. L. **Nietzsche: fisiologia como fio condutor**. Estudos Nietzsche, 2012. v. 3, n.1, jan./jun.

WOTLING, P. **Nietzsche e o Problema da Civilização**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2013. (Sendas & Veredas).