

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Nicholas Alves e Silva

**A SEPARAÇÃO DA OBRA DO AUTOR SOB A PERSPECTIVA DA ESTÉTICA NIETZSCHEANA
E DA INTERPRETAÇÃO BARTHESIANA**

Artigo apresentado ao bacharelado interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).

Orientador: André Monteiro

JUIZ DE FORA

2024

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **NICHOLAS ALVES E SILVA**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 202172061A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **A separação da obra do autor sob a perspectiva da estética nietzscheana e da interpretação barthesiana**, desenvolvido durante o período de 18/03/2024 a 20/06/2024 sob a orientação de André Monteiro, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Nicholas Alves e Silva

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC

A SEPARAÇÃO DA OBRA DO AUTOR SOB A PERSPECTIVA DA ESTÉTICA NIETZSCHEANA E DA INTERPRETAÇÃO BARTHESIANA

Nicholas Alves e Silva ¹

RESUMO

Nos encontramos em uma era onde o consenso tido pela maioria é que a obra não existe sem o autor anexado a ela. O seguinte trabalho procura investigar e criticar a concepção romântica do artista, que propagou esta ideia ao mistificar o autor como um ser supremo, e em seguida defender a separação da obra do autor sob a perspectiva de estética nietzscheana, que discorre sobre a relação dionisiaca entre a arte e o artista, e a interpretação barthesiana, que analisa o papel de grande importância do leitor quando em frente ao significado da obra, na intenção de favorecer uma visão da arte que prioriza a honestidade artística e a importância da interpretação inconsciente do leitor acima de conceitos como a intenção proposital do autor, a objetividade lógica e, mais especificamente, o moralismo.

PALAVRAS-CHAVE: Autor, leitor, obra, interpretação

1. INTRODUÇÃO

Jeffery Lamar Williams, comumente conhecido pelo nome artístico Young Thug, é corretamente considerado pela maioria dos que se denominam apreciadores da música popular como um dos artistas mais inovadores da música moderna. Responsável por legitimar a indulgência artística no gênero musical em que domina ao inserir no hip hop batidas e formas de rima que remontam a uma concepção vanguardista da música, o artista estendeu a barreira do que muitos consideram “tolerável” ao aplicar em suas músicas elementos experimentais que, na época em que se iniciou no rap, não eram considerados “aceitáveis”. Com letras relatando o assassinato, o uso e venda de drogas, assim como seu passado violento, o artista mesclou o rap com o punk e com o pop e concretizou uma visão artística singular em uma época em que o rap ainda sofria com preconceitos como a misoginia e a homofobia, algo que Jeffery também lutou contra ao se vestir de uma maneira andrógena em seus cliques musicais e shows, até mesmo usando vestidos femininos durante suas turnês.

O rap, que infelizmente sofreu por muitos anos pelo preconceito cultural de ser considerado “arte baixa”, ou até mesmo “glorificação do ódio”, foi expandido pela influência de Young Thug, que assim como artistas como Kanye West, inspirou inúmeros rappers no início da década de 2010 a aproximarem sua música com uma sensibilidade não tão vista antes e uma visão mais tolerante em relação à experimentação musical e às barreiras de gênero. Em outras palavras, Young Thug permitiu que muitos jovens negros se sentissem confortáveis sendo vulneráveis e sentimentais em um gênero musical marcado na época pela masculinidade excessiva e extrema.

Em maio de 2022, Jeffery e muitos de seus colaboradores próximos, membros de seu coletivo artístico “YSL” (Young Stoner Life), foram presos em uma investigação de “Racketeer influenced and corrupt organizations”, também conhecido como “RICO”, uma lei americana que busca derrubar organizações criminosas. O rapper foi apreendido sob duas acusações relacionadas a crimes organizados, e a principal sendo de que o coletivo artístico musical funciona como uma fachada para o tráfico de drogas e armas.

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal De Juiz De Fora - UFJF.

Artigo apresentado ao bacharelado interdisciplinar em ciências humanas como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharelado.

Em o que se apresenta como o maior ataque à liberdade de expressão e à honestidade artística já vista em um caso criminal, (principalmente dado que a expressão foi feita por uma pessoa parte de uma minoria racial), 17 letras das músicas de Young Thug foram lidas no tribunal na intenção de utilizá-las como “provas” de seus crimes.

Em outras palavras, usaram a arte, algo inerentemente abstrato e que não necessariamente obedece a vontade consciente de seu criador, como uma arma concreta e objetiva contra o artista. A obra se virou contra o autor e, através da aniquilação da subjetividade pessoal, ambos se tornaram um só. O julgamento do rapper e seus colaboradores foi iniciado em novembro de 2023 e se dá continuidade até hoje.

O caso de Jeffery se demonstra, assim como alguns outros casos semelhantes a serem mencionados, como a extensão extrema e danosa da ideia moderna inicialmente propagada pelo romantismo literário de que obra e autor estão constantemente conectados, e que um pode ser usado para investigar a chamada “objetividade” presente na existência do outro, se é que tal objetividade existe. A inocente, mas infelizmente comum ideia filosófica-artística de que se algo existe, deve haver uma causa, se enraizou na concepção moderna da arte durante a revolução romântica e até os dias de hoje leva qualquer um a traçar, mesmo que não intencionalmente, uma linha invisível que eventualmente os leva à “raiz” da criação. Embora em muitos casos a tal raiz não seja algo atingível e nem sequer existente, como veremos à frente.

No caso do rapper, propositalmente removeram da questão a subjetividade e a interpretação (e a maior ofensa, a liberdade de expressão) e permitiram com que a arte fosse investigada com o mesmo nível de exatidão geralmente entregue a uma ciência biológica, na covarde intenção de encontrarem na obra, argumentos para encarcerar o autor. Se na época romântica o autor era cautelosamente analisado com a intenção de descobrir o “significado secreto” por traz de sua obra, neste caso, a obra foi desconstruída até se encontrar vestígios de informação sobre a vida pessoal do autor. E quando adicionamos à soma o aspecto racial da situação, em que um homem negro está tendo sua liberdade de expressão artística oprimida por um sistema branco, é fácil de se perceber o porquê tal ação do sistema judiciário pode vir a se tornar um problema maior do que já é caso seja normalizado., mas essa não é a questão principal a ser abordada.

Diante de algo problemático nos encontramos. Vivemos em uma era sociocultural em que o consenso tido por grande parte da população (e aparentemente, do sistema jurídico) é de que a tal ideia romântica da arte, que exalta o autor como um ser causal ao considerá-lo como dono de todas as respostas, se apresenta como algo cabível, especialmente na era digital em que nos encontramos. Graças as redes sociais, que incentivam a idolatria da existência física do artista e que priorizam o corpo e o nome acima de tudo, a ideia de que a arte pode existir sem a face do autor inerentemente anexa a ela se tornou algo absurdo. A indústria cultural ressuscitou a teoria do autor e a elevou ao extremo. Jogados pela janela foram os esforços de Marcel Duchamp, Roland Barthes, e até mesmo Friedrich Nietzsche, que dedicaram grande parte de suas carreiras artísticas e literárias à desconstrução das palavras “arte”, “obra” e “autor”.

O objetivo principal deste trabalho não é culpabilizar os avanços digitais ou agonizar contra a juventude moderna pela ressurreição da ideia de que não se pode separar a obra do autor. Nem mesmo me encontro interessado em moralizar atitudes alheias, pois tal perspectiva se demonstraria como um puro conservadorismo existencial de minha parte, mas sim, sendo humildemente guiado por diversos pensadores, procuro argumentar em favor de uma concepção da arte que exclui a importância do autor e de sua vida pessoal e valoriza a conexão individual e a interpretação inconsciente que funda a base da relação entre consumidor e obra, em nome da liberdade de expressão artística e de uma honestidade que no momento, se encontra castrada pela obsessão tida pelas vitórias e falhas do artista como ser humano.

2. A MISTIFICAÇÃO ROMÂNTICA DO ARTISTA

“- As pessoas só conseguem ter uma representação de você através da música que você toca, e porque certas ironias e sutilezas não

traduzem muito bem para outra língua, a pessoas são levadas a pensar em você como alguém muito solitário, solene e melancólico...

- E você é essas coisas?

- Bem... na maioria das vezes..."

(Howard, Rowland. These Immortal Souls entrevista tele5 09/88)

O romantismo é, sem dúvidas, o movimento artístico-literário mais icônico, influente e celebrado da era moderna. Seu impacto cultural transcende o mérito intelectual e facilmente percebe-se sua influência em inúmeras áreas da cultura moderna até os dias de hoje, seja na literatura contemporânea, na fotografia, no cinema e na música. Encontra-se principalmente a sua importância no mundo da arte na maneira como os movimentos artísticos posteriores beberam da fonte romântica quando se inspiraram nele para escrever personagens sob um ângulo mais sensível. Em outras palavras, o movimento abriu as portas para uma concepção literária que abordava a profundidade humana sob um tom existencial, e exageradamente emocional. Literalmente "romantizando" todos os inúmeros aspectos negativos que assombram a humanidade, como o intolerável vazio existencial, o peso da solidão, o amor e a falta dele, a crise espiritual, a morte e a "queda" da civilização.

Carregado de um sentimento individualista centrado no mundo interno de seus protagonistas e, em certos casos, se aprofundando em tal individualismo e o sentimento de não pertencimento até beirar na misantropia, o movimento romântico agiu culturalmente como uma reação à revolução industrial e ao movimento iluminista, que exaltava a ciência, a exatidão e a objetividade factual através do culto à racionalidade (algo que posteriormente seria criticado também na filosofia). O romantismo, então, trouxe de volta o sentimentalismo humano e a exaltação do mundo natural (inicialmente com um foco inerentemente europeu) ao plano principal como uma transfiguração da experiência estética do belo. O mundo romântico é um mundo de contrastes entre o sublime e a decadência, onde a ausência e a falta dominam o seu centro. Os protagonistas melancólicos se encontram rodeados de pessoas otimistas, a natureza se perde em meio ao mundo industrial, o amor entre duas pessoas ocorre em meio à desgraça e os pobres vivem em meio aos ricos. Em suma, o romantismo encontrou uma forma de exaltar a beleza e a tragédia humana ao colocá-las no centro de cenários infortúnios, como uma época de guerra, uma cidade corroída pelo mundo moderno, ou um simples triângulo amoroso.

Tal revolução literária, que exaltava o sentimento poético, permitiu e encorajou a mistificação do autor e suas excentricidades que pode ser entendida como a maior mudança tida na forma como enxergamos a dicotomia autor e obra. O romantismo trouxe ao mundo a percepção de que o sofrimento do protagonista era o sofrimento do escritor, e incluiu na forma como imaginamos o processo criativo uma linha de raciocínio que pode ser visto como valoroso, mas nem sempre factual de que, por exemplo, os problemas que assombravam Werther eram os problemas que assombravam Goethe, e logo, Goethe era a causa de Werther. E se o sofrimento do jovem protagonista tem raiz no sofrimento do autor, logo, ambos são inseparáveis. E então a pergunta foi introduzida: de onde vem o sofrimento do autor? E se investigarmos tal questão, conseguiríamos nós desvendar o real sentido de sua história? Bem... a solução encontrada foi: Devemos esmerilar o autor e sua vida para descobrirmos de onde veio a melancólica genialidade responsável por tal criação artística.

E tal obsessão com o criador por trás da obra foi promulgada mais ainda pelos próprios autores, alguns que se deliciavam na fama e na idolatria tida pelos seus leitores e, os que não engajavam com o sucesso, acrescentavam a seu mistério através de suas vidas excêntricas. Lord Byron, assim como o típico protagonista romântico, vivia em um castelo, isolado do mundo civilizado e clamando por um retorno aos tempos anteriores, enquanto Emily Brontë, doente e assombrada pela sua solitária misantropia, somente saía de casa durante a madrugada para vagar pelo cemitério.

Não afirmo que contexto não importe, ou que as experiências de vida do autor não impactam sua criação. Especialmente na era romântica, envenenada por eventos históricos traumáticos como por exemplo a própria revolução francesa, que sem dúvida afetaram a percepção de muitos sobre os infortúnios da existência europeia. É inegável que como seres vivos, somos resultados do acúmulo do nosso passado sob o nosso presente, porém, a maneira romântica de pensar o artista se aprofundou tanto na obsessão com a figura trágica do "gênio incompreendido", dotado de talentos inexplicáveis, que acidentalmente ofuscou a possibilidade de qualquer leitura que não caia na narrativa que enxerga o autor como um oráculo, dono de toda a responsabilidade

sobre sua obra. Como se a vontade lógica e intencional do criador garantisse a ele a última palavra sobre o significado por trás de sua criação. E a maior ofensa: a ideia de que o artista tem mais direito sobre sua arte do que quem a consome, e logo, ambos estão para sempre interligados.

3. A MORTE DO AUTOR

“A obra de arte, onde ela aparece sem artista, p.ex como corpo, como organização. Até que ponto o artista é apenas um estágio preliminar. O que significa “o sujeito?” (NIETZSCHE, entre 1885 – 1889, p. 169)

Ao avançarmos cronologicamente pela história da arte e cultura, as análises artísticas desde o romantismo evoluíram passando por críticos literários, outros artistas, e filósofos que enxergaram no ponto de vista romântico um culto de personalidade que degradava a interação entre o consumidor/espectador e a obra ao limitar a perspectiva pessoal e impedir a possibilidade de novas descobertas dentro de um mesmo livro ou peça artística.

Vários pensadores analisaram a visão do autor sob o método romântico e encontraram nele um conflito entre a subjetividade da interpretação pessoal de um texto, que é sempre algo não proposital, incontrolável e inconsciente, e a prevalência de uma teoria opressora de que a intenção do autor é a única causa direta da obra, e logo, o único centro principal da criação artística. Dentre os que mataram o autor como um ser presente na obra, encontramos poetas como Arthur Rimbaud, Fernando Pessoa, Charles Baudelaire em seu período tardio, artistas como Marcel Duchamp e Brecht e, trazendo o tópico para a era contemporânea, músicos como Bob Dylan e diversos participantes do movimento de música eletrônica dos anos 90, como Richard D. James, Autechre e Boards of Canada, que mentem sobre suas vidas pessoais, não aparecem em fotos e lançam músicas sob diversos nomes diferentes na intenção de apagar a existência de um “eu” por trás da obra.

Mas dentre todos os que avançaram tal pensamento, na linha de frente do assassinato do autor encontramos o escritor e crítico literário Roland Barthes, que inaugurou oficialmente tal teoria ao escrever seu texto “*A Morte Do Autor*”, de 1968, que introduzia a questão crítica-literária esta ideia de que não só o autor não deve ser considerado um proprietário da linguagem e da transfiguração imagética, mas também, que “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor. Uma ideia que, embora aplicada a uma outra área cultural, sendo essa a crítica literária, é inerentemente nietzscheana quando analisada sob a perspectiva da causa, consequência, intenção e origem, tão exploradas por Nietzsche ao longo de suas investigações intelectuais pelo mundo da estética.

Barthes foi um renomado pensador comumente associado com o círculo estruturalista francês de grande popularidade e influência nos meados do século vinte. O autor levou uma carreira promissora e foi elevado à status de grande pensador moderno ao criticar e desconstruir conceitos teóricos nos âmbitos filosóficos, literários e linguísticos mais especificamente na segunda metade de sua carreira.

Assim como questionar o conceito por trás da palavra “autor”, o filósofo foi um passo a diante ao declarar que há uma diferença entre autor e o que chamou de “scriptor”, ambas palavras sendo formas de descrever a mente por trás de uma obra. Tal distinção entre as duas formas de se referir a um criador se deu pois o pensador afirmava que movimentos artísticos modernos como o surrealismo e o dadaísmo desconstruíram a necessidade e a importância do autor (algo facilmente relacionável com a causa nietzscheana) e logo, a palavra “scriptor”, para Barthes, definia de uma maneira mais factual a real relação entre a arte e o artista. Scriptor, neste caso, é aquele que combina formas pré-existentes e surge com algo novo a partir de formas antigas, e não aquele que cria formas, que é o caso da definição clássica da palavra autor.

Em “*A Morte Do Autor*”, Barthes, assim como Nietzsche, que como veremos mais a frente, é o foco central desta ideia, lutou em seu texto pela defesa do ser supremo; do Um Deus do poder artístico: a interpretação. Ao defender a ideia antes introduzida por Nietzsche de que interpretar não é desvendar, e sim, criar, Barthes trouxe para o centro da questão a importância do leitor não só como um que interage com a obra já encerrada, mas um que cria a obra a partir do que foi deixado pelo artista agora morto. O leitor foi removido do espaço de observador passivo com a missão de descobrir o significado original intencionado pelo autor através de suas

próprias investigações, e foi redirecionado para a posição de criador inconsciente de tal significado. Em outras palavras, Barthes igualou a importância do autor e do leitor, esquematizando um constante sistema de colaboração na qual um livro não existe se for afetado somente pelas ideias de seu criador; a construção em cima do texto já existente irá ser feita pelo contato com aquele que engaja com a obra.

4- A RESSUREIÇÃO DO AUTOR COMO SER SUPREMO

Avançando novamente através da história da crítica literária e de sua relação com a cultura no geral, nos encontramos na era contemporânea, mais especificamente, que se iniciou nos meados dos anos 1990 e se estende até os dias de hoje. A era abençoada, mas também, de certa forma, amaldiçoada pela introdução de forma acelerada do novo Eden: o mundo digital.

Dizer que a internet, desde sua dominação cultural no final do século vinte foi algo negativo para o mundo, seria de grande hipocrisia de minha parte. Também seria um erro meu culpá-la pelo que me refiro à “ressureição do autor”, dado que as redes sociais são uma consequência de uma necessidade de conforto que já estava renascendo no horizonte muito tempo antes, e não uma causa em si. Ironicamente, seria contraditório às minhas inclinações nietzscheanas apontar a internet, ou qualquer coisa, como “causa” de qualquer acontecimento cultural.

Obviamente, o objetivo deste trabalho não é desvendar de onde veio a obsessão pela vida pessoal do autor e, como afirmado anteriormente, não me interessa em culpabilizar ninguém, ainda mais uma geração inteira, então não focarei muito em tal ponto. Embora, digo eu que vale a pena olharmos rapidamente a imagem completa da situação atual de uma perspectiva distante.

Vejamos; com a chegada das redes sociais em nossas vidas de uma maneira tão, digamos, acelerada, dado que a barreira entre o mundo real e o mundo online se desmancha mais a cada dia que passa, percebe-se o aumento da aderência ao “culto do autor” que se encontrava em relativo repouso.

A imagem retornou à tona e com mais força do que tinha quando foi introduzida pela linguagem cinematográfica no final dos anos 1800's. Com o mundo estando constantemente conectado e experienciando tudo em tempo real, o rosto e o nome das pessoas retornaram ao posto de prioridade com o mesmo impacto cultural que o trem chegando na estação em 1897, graças as redes sociais como o Instagram, que tem a fotografia como a base de seu conceito. Ou seja, destacando e priorizando a imagem de alguém. Obviamente, não há nada necessariamente errado em tal acontecimento, porém, do ponto de vista artístico, é inegável que a arte, principalmente a música, foi afetada pela maneira como a idolatria digital do criador, seu nome e sua aparência ofuscou a idolatria da criação em si. Tal impacto também se demonstrou nas estratégias de marketing artísticas que, uma vez tendo suas forças percebidas pelo capitalismo, investem na divulgação do artista pelas redes sociais fotográficas para promover a venda de sua música e, logo, vendem um rosto. Obviamente tal conceito já existia previamente na indústria criativa e, desde sempre, foi alvo de discursos que lutavam contra o culto do ídolo, porém, este evento se expandiu mais ainda por lugares como o TikTok, que com seus vídeos rápidos de 15 segundos, também impulsionam a divulgação do autor ao invés da obra, através do incentivo à idolatria.

Tal ponto de vista digital de que obra = autor incentivou um comportamento obsessivo por parte dos fãs de certos artistas que, ignorando as complexidades e nuances da natureza humana, se sentem em posição de controle sobre a vida de seus músicos favoritos devido ao fato de que as redes sociais incentivaram a ideia de familiaridade entre o autor e os interessados em seu trabalho.

Como por exemplo, em 2023, vimos outro caso extremo da obsessão com a vida pessoal do autor, quando diversos fãs ao redor do mundo da cantora/compositora Taylor Swift assinaram uma petição no Twitter pedindo para que a cantora terminasse seu relacionamento com seu namorado na época, pois ele, em um momento de mau gosto, fez uma piada racista em um podcast. Milhões de pessoas se sentiram na necessidade primal de implorar para que uma mulher de 34 anos de idade acabasse com um relacionamento pois, os fãs, se julgando bastiões da superioridade moral, diziam saber o que era melhor para ela, e apontaram que era moralmente errado da parte da cantora namorar uma pessoa que disse algo ofensivo uma vez na vida. Novamente, é através de casos como este (embora este seja bem menos extremo do que o de Jeffery), que percebemos a extremidade na qual a obsessão moderna/digital pela vida pessoal do artista leva as pessoas. O dever do autor não é mais fazer arte através de uma exposição honesta de seus sentimentos, incluindo suas

falhas. O autor tem a obrigação moral de agir da maneira esperada pelos seus fãs, que se encontram em posição de reagir à tal comportamento e então decidir coletivamente o que é aceitável ou não. E percebe-se que tal julgamento moral não parte de conceitos honestos e altruístas e sim, da intenção de limpar o próprio espírito ao se livrar de uma culpa fantasma. Como se as falhas de nossos artistas favoritos também nos contaminassem ao engajarmos com suas obras.

Encontramos neste comportamento a culpa moral como uma ferramenta de julgamento. Não afirmo aqui que devemos relevar ações danosas cometidas por nossos artistas favoritos, pois é inegável que tais ações tem sérios efeitos e consequências no mundo real, porém, é impossível não perceber a forma reducionista que essa obsessão com a bondade de espírito leva à arte. Caso os erros cometidos por alguém sejam extremos, devemos sim reconhecê-los como o problema que são, porém, tais ações não podem se tornar importantes o suficiente quando em relação à arte ao ponto de que invalide o mérito da criação artística, pois esta é guiada primeiramente pela honestidade, e não pela moralidade. Um bom artista não é aquele que nega suas falhas, e sim, aquele que as mostra para o mundo sem medo algum de ser criticado. Alguém que escreve uma música sobre os seus erros anda por um caminho mais valoroso do que alguém que os ignora em favor de uma estética que gira em torno da perfeição existencial.

É compreensível uma pessoa escolher não consumir, por exemplo, a música de Kanye West, devido à suas recentes declarações antissemitas, ou a música de Mark Kozelek após suas acusações de comportamentos inapropriados. Problemático seria ignorar completamente tais acontecimentos. Porém, a ideia presente majoritariamente no âmbito online de que um erro moral é cometido ao abertamente se entusiasmar sobre obras feitas por pessoas horríveis é uma inocente afronta à criação artística e à honestidade criativa que não leva a nada além de um curto sentimento de superioridade moral pelos que cometem tal falácia.

Porém, por mais bizarras que atitudes moralistas sobre a relação obre e autor são, não culpo os fãs por tais tipos de comportamento pois, para ser honesto, julgo que estas atitudes partem de uma necessidade de conforto e medo de qualquer forma de transgressão que é percebível desde a geração anterior, e não somente nos jovens de hoje. E a todos que até aqui discordam, afirmo que a arte, quando explicitada em sua forma mais honesta deve, usando suas próprias ferramentas, transcender as falhas humanas e inadequações existenciais, pois como veremos a frente, o artista, tão sempre retratado como a causa, não é o autor de verdade.

5 - INTERPRETAR É CRIAR E A EMBRIAGUEZ DA GRANDE VONTADE

“Interpretar um texto não é "explicá-lo". Um mesmo texto admite inúmeras interpretações: não existe uma interpretação justa. Não há como revelar a verdade de um texto. O texto original nos é inacessível; por isso mesmo, não se deve manter com um texto uma relação servil.” (Rosa Dias. 2011, pg. 30)

Desde sua controversa introdução no mundo filosófico com o seu famoso livro *O Nascimento Da Tragédia*, de 1872, onde o autor já iniciava seu projeto em defesa da arte como uma tradução do dionisíaco espírito trágico, o mundo intelectual tem venerado, odiado e mal-interpretado o nome de Friedrich Nietzsche, que se demonstrou ao longo dos anos como o maior defensor da arte como uma expressão da potência, ou seja, da necessidade primal humana por criação e reinvenção. Sem dúvidas, seus pensamentos sobre o significado e o poder da arte como algo que vem do ser humano, mas transcende as limitações do reino material, serviu como base para toda a teoria literária que rejeita o autor com uma fonte de eterna sabedoria.

Mas Nietzsche não introduziu ao mundo a defesa da interpretação sob o ponto de vista artístico, embora mais tarde o realizaria. Inicialmente, o pensamento Nietzscheano que argumentava a falta de uma causalidade consciente por trás de toda criação foi aplicado não à estética, mas sim à metafísica e à moral. Enquanto Barthes criticava o conceito da causa de um texto, Nietzsche criticava o conceito da causa da vida, 60 anos antes.

O filósofo, que sempre se opôs à metafísica, considerando-a como um “aborto” em um de seus aforismos de *Crepúsculo dos Ídolos*, abertamente rejeitava concepções filosóficas já pré-estabelecidas como a diferença entre a coisa e a coisa em si, o plano das ideias e o plano real, o livre arbítrio e a distinção entre

aparência e realidade. E foi em meio à suas inúmeras argumentações contra a metafísica, mais especificamente em livros como *Além do Bem e do Mal* e *Genealogia Da Moral* que o filósofo introduziu a rejeição da ideia de que se algo existe, existe também uma causa por traz dela. Tal ideia de que, como veremos, Barthes se inspirou, mesmo que não propositalmente, porém aplicado à literatura.

Para Nietzsche, a humanidade, incapacitada de lidar com a temporalidade, a tragédia, e a violência da existência, rejeitaram a vida e toda a sua loucura através da criação de ferramentas de escapismo como a metafísica e a religião, assim como ferramentas de controle social, como a moral. Ou seja, anexaram uma causa, uma intenção e uma origem a algo misterioso e impossível de ser desvendado. O desespero pela “causa” de algo, que sempre vem acompanhado de um “por que?”, parte da vontade humana de fazer sentido de algo que se recusa a te oferecer respostas claras. Os chamados “espíritos fracos” encontraram refúgio na negação do êxtase da vida ao tentar compensar por sua incapacidade em frente à tragédia. A exaltação da existência mundana, em sua tragicômica natureza, foi abandonada em nome de “algo melhor” por pessoas que falharam em desenvolver o que o grande filósofo Georges Bataille, um dos leitores mais assíduos de Nietzsche, futuramente descreveria como “a audacidade de uma loucura ignorante” em seu livro *O Culpado*. Um estado elevado de existência de não só aceitação, mas de desejabilidade da desgraça, da crueldade e do apreço pelo sofrimento como algo positivo e de bom valor. Tal estado de forte existência também foi descrito por Nietzsche inúmeras vezes ao discorrer sobre o comportamento de um espírito guerreiro em frente à tragédia. Devo apontar aqui que tal gosto por tudo de ruim que a existência tem a oferecer não tem nada a ver com o niilismo, e sim, é justamente o contrário. Tal estado trágico é uma arma positiva contra a rejeição da vida.

Exemplificando tal teoria ainda mais, encontramos no terceiro e sexto aforismo de “*Além Do Bem e Do Mal*” a afirmação Nietzscheana de que conceitos filosóficos como “verdade” e “natureza” não passam de projeções acima de algo inerentemente inexplicável. Um filósofo, quando afirma dominar conhecimentos sob conceitos universais, projeta suas próprias vontades e desejos inconscientes guiadas pelos seus instintos em uma tentativa de construir um escudo existencial contra a randômica tragédia do universo, ao invés de abraçá-la e se embriagar em sua caótica insanidade. Em *Crepúsculo dos ídolos*, o autor argumenta:

“Desses três fatos interiores que pareciam garantir a causalidade, o primeiro e mais persuasivo é o da vontade como causa; a concepção de uma consciência como causa e, mais tarde, também a do sujeito como causa. O mundo interior está repleto de miragens e fogos-fátuos: um deles é a vontade. Ela não move mais nada e, por conseguinte, também não explica mais nada...”, “...O chamado motivo: outro erro. Um mero fenômeno superficial da consciência, um acessório do ato, que antes oculta do que mostra os *antecedentia* de um ato. E o eu então! Ele se transformou numa fábula, numa ficção, num jogo de palavras: cessou completamente de pensar, sentir e querer!... qual a consequência disso? Não há quaisquer causas espirituais! Toda suposta empiria que demonstra isso foi para o inferno! Essa é a consequência! - E nós tínhamos praticado um gracioso abuso com essa empiria; por isso, criamos o mundo como um mundo de causas, um mundo de vontade, um mundo de espíritos.” (NIETZSCHE, 1888, pg.52)

Então, assim como o filósofo aponta que nossas morais, valores, costumes e fatos são tentativas inúteis de escravizar a besta natural e encontrar paz em meio ao caos através da redução do desconhecido ao conhecido, podemos facilmente perceber o porquê tal perspectiva também se traduziria para a estética e por consequência, ao conceito interpretativo-literário tido por pensadores pós-Nietzsche.

Assim como o ser humano, seus valores e sua vontade consciente não são a única causa direta da criação de nada, o autor e suas intenções não são relevantes da forma como antes imaginado. Pelo menos não o suficiente para tal fator pesar sob o texto em si. Nietzsche contraria o romantismo literário ao afirmar que a consequência não se encontra na causa, e logo, sob tal lógica, o valor artístico de uma obra também não se encontra nas intenções tidas pelo autor.

Sobre a falácia da relação causa e efeito, propagada e popularizada inicialmente pelos gregos metafísicos, Nietzsche perfeitamente discorre sobre o assunto e o resume de uma forma clara em uma de suas inúmeras notas inacabadas que foram feitas públicas postumamente:

“O que nos dá a extraordinária firmeza da crença na causalidade não é o grande hábito da sequência de eventos, porém a nossa incapacidade de conseguirmos interpretar um acontecimento de outro modo que não seja com um acontecer a partir de intencionalidade. É a fé no vivente e pensante como o único agente atuante – na vontade, na intencionalidade – de que todo acontecer seja um agir, de que todo agir pressuponha um agente atuante: É a crença no “sujeito.” (NIETZSCHE, entre 1885 e 1889, p.156)

Então nos perguntamos: uma vez tendo relacionado a “falta de causa” nietzscheana com a desvinculação da obra com o autor, de onde vem o significado e o sentido da existência e por consequência, da arte? E a resposta é, novamente, da interpretação e do anexo de valores. Se para Barthes o conteúdo de uma obra é criado através da projeção inconsciente do leitor, que traz suas experiências de vida para a obra, para Nietzsche, os valores e a “verdade” do mundo também são projetados, ou seja, interpretados pelos seres humanos em cima de algo abstrato. Uma obra de arte nunca será oficialmente completa, pois a cada pessoa que interage com ela, uma nova obra é criada através da colaboração entre os dois sujeitos que participam desta relação. O significado não se dá devido à vontade pessoal de um sujeito e sim, funciona muito mais como um consenso formado ao longo da história, e assim como qualquer consenso ou “verdade dada”, a transgressão do pré-estabelecido em nome de uma nova interpretação não só é bem-vinda, mas necessária. Uma real mudança sistemática na forma como existimos, pensamos e agimos não será possível a menos que haja previamente a rejeição do “significado real” e a busca por uma nova maneira de pensar as coisas.

A vida, assim como um livro, não é um enigma a ser desvendado através de incursões lógicas, e sim, um quadro em branco a qual valores serão anexados e a história é moldada através do tempo, como conseguimos hoje perceber ser a “verdade” de muitos acontecimentos históricos, na qual o consenso sobre o que ocorreu é baseado em anos de pensamento coletivo acumulado, e não em nenhum fato verídico. A substituição da consequência de uma ação pela intenção por trás de tal ação foi um erro categórico que nos assombra até os dias de hoje, em áreas além da filosofia.

Seja na arte ou na vida, não há nada a ser descoberto em lugar algum, somente interpretado, reinterpretado e valorado pelos olhos do espectador, ou seja, aquele que experiencia. E tal teoria interpretativa que rejeita a ideia de fatos pré-estabelecidos também pode ser aplicada ao processo de criação artística, o que Nietzsche caracteriza dentro da psicologia do autor: A embriaguez da grande vontade, como se refere ao processo criativo em “*Crepúsculo Dos Ídolos*”

Sob a ótica nietzscheana de enxergar a motivação, ou melhor, o desespero artístico por trás de toda criação, requer somente algo definido como embriaguez. Um estado fisiológico de plenitude e sensação de preenchimento que intensifica a força criativa e que a partir de si, incita a máquina inteira. Tal estado é o único requisito para ser um artista.

Sob esta mesma ótica, o filósofo também explora o conceito “arte pela arte”. Para Nietzsche, a ideia que defende a inutilidade da arte é inerentemente um escudo contra a moralidade quando anexada à criação e expressão artística, ou seja, se ela serve somente a si mesma, não tendo compromisso com a moral. Tal perspectiva justificaria a falta de compromisso criativo, porém, ao mesmo tempo em que o filósofo enxerga a honestidade da luta pela inutilidade da arte, dada que parte de um lugar de boas intenções, ele também reconhece sua inocência ao afirmar que a arte nunca poderia ser inútil, ou servir somente a si mesma, pois é inerentemente o néctar e o estímulo da vida, o êxtase vital e a vontade de viver todos combinados. Sobre a natureza da arte, o filósofo expressa:

“A arte relembra-nos condições do vigor animal: ela é, por um lado, uma excedência e um transbordar de corporeidade florescente na direção do mundo das imagens e dos desejos; por outro lado, uma excitação da função animal mediante imagens e desejos da vida potencializada: - uma elevação da sensação de viver, um estímulo da mesma.” (NIETZSCHE, entre 1885 – 1889, pg. 117)

6 - CONCLUSÃO

Concluindo, o espírito artístico, em seu estado dionisíaco de exaltação do trágico, é o sintoma primário do amor pela vida em sua totalidade, que passa por nós como êxtase e eventualmente se traduz como obra. E tal tradução do sentimento de embriaguez existencial falha quando vista como propriedade intelectual de seu criador e suas intenções, pois o espírito criativo que guia o autor é um sentimento teimoso, rebelde, que se recusa a obedecê-lo, e logo, transgride conceitos como causa, origem, intenção e vontade, e pelo contrário, se demonstra a nós como objeto de continuidade, ou seja, deixado em aberto pelo criador e completo por aquele que engaja com a criação.

O já mencionado Georges Bataille afirmava que o sexo desafia a morte pois é um ato de continuidade entre dois seres descontínuos, ou seja, finitos. Uma extensão de algo inacabado. Defendo eu que a mesma relação de preenchimento ocorre entre o artista, que inicia a sua obra através da transfiguração técnica, e o espectador, que a conclui com o anexo de valores.

7- REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Morte Do Autor**. O Rumor Da Língua. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. **O Culpado**. Edição n 1. Editora Autêntica, 2017.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, Vida Como Obra de Arte**. Coleção contemporânea, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011

Falchetto, John. Donaldson, Maggie. Letras do rapper Young Thug são usadas em julgamento como prova de que ele chefia uma gangue. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/11/27/young-thug-letras-do-rapper-sao-usadas-em-julgamento-como-prova-de-que-ele-chefia-uma-gangue.ghtml> Acesso em 20/06/2024

HOWARD, Rowland. These Immortal Souls entrevista tele5 09/88

Kothe, Flávio. **Friedrich Nietzsche: Fragmentos Finais**. Editora UNB, 2002

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, São Paulo, editora Lafonte, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**. L&M Pocket, Santa Maria, 2023

SOUZA, Warley. "Romantismo", Brasil Escola. Disponível em:

<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/romantismo.htm> Acesso em 20/06/2024