

**Felipe Thiago dos Santos**

**Dissolução entre Vontade de Poder e música na obra tardia de Nietzsche**

**São Carlos  
2021**

**Felipe Thiago dos Santos**

**Dissolução entre Vontade de Poder e música na obra tardia de Nietzsche**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Luís Fernandes dos Santos Nascimento

**São Carlos  
2021**

dos Santos, Felipe Thiago

Dissolução entre Vontade de Poder e música na obra tardia de Nietzsche / Felipe Thiago dos Santos -- 2021. 173f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Luís Fernandes dos Santos Nascimento

Banca Examinadora: Luis Fernandes dos Santos

Nascimento, Francisco Augusto de Moraes Prata Gaspar,

Paulo Roberto Licht dos Santos, Danilo Bilate de

Carvalho, Márcio Benchimol Barros

Bibliografia

1. Filosofia . 2. Música . 3. Nietzsche . I. dos Santos, Felipe Thiago. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325



---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Felipe Thiago dos Santos, realizada em 25/06/2021.

**Comissão Julgadora:**

Prof. Dr. Luis Fernandes dos Santos Nascimento (UFSCar)

Prof. Dr. Francisco Augusto de Moraes Prata Gaspar (UFSCar)

Prof. Dr. Paulo Roberto Licht dos Santos (UFSCar)

Prof. Dr. Danilo Bilate de Carvalho (UFRRJ)

Prof. Dr. Marcio Benchimol Barros (UNESP)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao apoio da Capes pelo financiamento da pesquisa. Ao meu orientador Prof. Dr. Luís Fernandes dos Santos Nascimento pela ajuda, conversas e conselhos.

Aos amigos Vinícius Hoste e Wagner de Barros.

Aos Professores Francisco Augusto de Moraes Prata Gaspar e Monica Loyola Stival

Agradeço as sugestões dos professores Katharina Grätz, Sebastian Kaufmann e, sobretudo, do meu orientador na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg Andreas Urs Sommer que contribuiu enormemente para todo o desenvolvimento da pesquisa.

Aos amigos de Nürnberg: Hans Kessler, Johann Fetzer, Stampfi, Vali e Martin Bräunlein.

Aos meus pais e à minha irmã pelo apoio. Por fim, à minha esposa Dorothea Ehrmann pelas inúmeras conversas.

Cheio de dó, via-me macilento e faminto: as realidades estavam justamente ausentes do meu saber, e as «idealidades»... Que vão para o diabo! – Apossou-se de mim uma sede verdadeiramente abrasadora: a partir de então, votei-me apenas à fisiologia, à medicina e às ciências naturais – e só regresssei de novo aos genuínos estudos históricos quando a tarefa a tal imperiosamente me coagiu.

Friedrich Nietzsche – *Ecce Homo*

## Resumo

SANTOS, F. T. *Dissolução entre música e Vontade de Poder no período tardio de Nietzsche*. 2020. 178 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). São Carlos. 2021.

A presente tese de doutoramento procura investigar como arte e organismo entrelaçam-se de tal maneira na noção de Vontade de Poder [Wille zur Macht] elaborada por Nietzsche de modo que, tanto na música como na figura do ritmo e da dança, seus elementos particulares gradativamente se dissolvem e se expressam harmonicamente. A partir de um estudo profundo da concepção nietzschiana de organismo e de música em sua terceira fase, as perguntas fundamentais mobilizadas por esta pesquisa são: de que modo é possível, na obra de Nietzsche, verificar no organismo um transbordamento de força como expressão da Vontade de Poder? E, sobretudo, como a música e o organismo simbioticamente permitem ao corpo ser terreno onde tal transbordamento pode encontrar seu solo fértil?

## Zusammenfassung

SANTOS. F. T. *Auflösung von Musik und Wille zur Macht in den späten Werken von Nietzsche*. 2021. 178 f. Doktorarbeit (Doktorad) – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). São Carlos. 2020.

Diese Doktorarbeit beabsichtigt zu untersuchen, wie sich Musik und Organismus in Nietzsches Begriff Wille zur Macht derart verflechten, dass ihre einzelnen Elemente in der Musik sowie in der Figur des Tanzes und des Rhythmus sich allmählich auflösen und harmonisch ausdrücken. Ausgehend von einer Untersuchung der Nietzscheschen Begriffe des Organismus und der Musik werden im Rahmen dieser Studie grundsätzlich die folgenden Fragen aufgeworfen: wie kann im Werk Nietzsches die Kraftabundanz des Organismus als Ausdruck des Willens zur Macht gedeutet werden? Wie können Musik und Organismus symbiotisch den Körper zum fruchtbaren Boden machen, wo solche Abundanz gedeiht?



## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo I: Fisiologia e organismo .....</b>	<b>24</b>
1.1.    Psicologia sem sujeito.....	24
1.2.    Fisiologia: corpo sem matéria.....	35
1.3.    Organismo e movimento.....	38
1.4.    Organismo e Luta .....	42
1.5.    Organismo e Vontade de Poder .....	54
1.6.    Vontade de Poder e os quantas de força .....	56
1.7.    A hierarquização dos impulsos .....	60
<b>Capítulo II: Décadence.....</b>	<b>71</b>
2.1.    Décadence como estímulo.....	71
2.2.    Decadénce, saúde e doença.....	75
2.3.    O caso Nietzsche.....	80
2.4.    Décadence como enfraquecimento e atrofiamento.....	86
2.5.    Décadence e a noção de unidade .....	92
2.6.    Décadence e Niilismo .....	98
<b>Capítulo III: Música e Vontade de Poder .....</b>	<b>109</b>
3.1.    A música e as formas simbólicas.....	109
3.2.    As formas sonoras em movimento .....	111
3.3.    O belo musical .....	114
3.4.    A música como expressão dos sentimentos .....	115
3.5.    Wagner teórico.....	116

<b>3.6.</b>	Wagner músico .....	120
<b>3.7.</b>	Unendliche Melodie.....	124
<b>3.8.</b>	Nietzsche e o simbolismo musical.....	126
<b>3.9.</b>	Nietzsche contra Wagner.....	133
<b>3.10.</b>	A música e o organismo .....	137
<b>3.11.</b>	O miniaturismo de Wagner enquanto desagregação das forças vitais.....	139
<b>3.12.</b>	Música, ritmo e dança.....	148
<b>Conclusão: .....</b>		<b>162</b>
<b>Bibliografia: .....</b>		<b>167</b>

## Introdução

A presente tese de doutoramento procura investigar como arte e organismo entrelaçam-se de tal maneira na noção de Vontade de Poder [Wille zur Macht] elaborada por Nietzsche que, tanto na música como na figura do ritmo e da dança, seus elementos particulares gradativamente se dissolvem e se expressam harmonicamente. O ponto de partida deste estudo<sup>1</sup> está amparado na ideia de que o organismo, segundo Nietzsche em sua obra tardia, abrange não apenas a unidade orgânica do corpo – órgãos, moléculas, células etc. – mas também *quantas* de força que se arranjam numa hierarquia, o que está presente no próprio corpo, na arte, na filosofia, no Estado, etc. Desse modo, cada organismo endógeno conjuga de maneira hierárquica as partes em favor de um todo que, por sua vez, intensifica seu poder e produz coercitivamente uma energia ociosa que se dirige à criação artística.

A maior parte dos especialistas explica o modo como os componentes internos do corpo - pulsões, impulsos, afetos e mesmo o intelecto - se relacionam na obra de Nietzsche à luz da noção de moral. Ao contrário, essa pesquisa coloca a questão do corpo à luz da arte, pois é na música – compreendida não só como uma atividade artística conciliadora do ritmo e da dança, como um dos critérios escolhidos por Nietzsche para o reconhecimento de uma música exuberante – que a intensificação de poder [Machtsteigerung] encontra seu lugar de refúgio.

A partir de um estudo profundo da concepção nietzschiana de organismo e de música em sua terceira fase, as perguntas fundamentais mobilizadas por esta pesquisa são: *de que modo é possível, na obra de Nietzsche, verificar no organismo um transbordamento de força como expressão da Vontade de Poder? E, sobretudo, como a música e o organismo simbioticamente permitem ao corpo ser terreno onde tal transbordamento pode encontrar seu solo fértil?*

Com efeito, o corpo é um dos alicerces fundamentais sobre o qual a filosofia de Nietzsche sustenta seu aparato crítico e teórico. Denominado "[...] uma *grande razão*, uma

---

<sup>1</sup> O desenvolvimento deste estudo envolve as atuais pesquisas desenvolvidas pela Albert-Ludwigs-Universität e pelo centro de pesquisa *Nietzsche-Kommentar* da Heidelberger Akademie der Wissenschaften, tal como os estudos coordenados pelos professores Andreas Urs Sommer (coordenador do centro de pesquisa e orientador deste projeto), Katharina Grätz (Kommentatorin) e Sebastian Kaufmann (Kommentator).

pluralidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor”<sup>2</sup> o estudo do corpo permite a Nietzsche levar a cabo não apenas uma revalorização [Umwertung] de sua filosofia, mas também uma ressignificação [Umdeutung] e uma nova interpretação [Neuinterpretation] do homem, o que lhe permite colocar no banco dos réus de suas críticas a moral, a arte e a filosofia, assim como fundar uma nova concepção de homem e, conseqüentemente, de vida. É nesse contexto teórico que a fisiologia, entendida como estudo do corpo, passa a representar o papel de fio condutor para uma leitura original acerca do homem e da cultura, assim, no “[...] fio condutor do corpo revela-se uma enorme multiplicidade, então é metodicamente permitido utilizar um fenômeno mais rico e fácil de estudar como fio condutor para compreensão de um mais pobre”<sup>3</sup>.

A fisiologia permitiria, portanto, conceber e ampliar a noção de organismo, uma vez que esta “[...] dá apenas a sugestão de um maravilhoso comércio entre essa multiplicidade e o arranjo das partes dentro de um todo”<sup>4</sup>. Por isso, o centro regulador da especulação filosófica não pode, para Nietzsche, ser o espírito, visto que este é “[...] mais superficial do que se pode acreditar”<sup>5</sup>. Se, por um lado, o filósofo rejeita uma explicação metafísica acerca das coisas, por outro, ele evita a fundamentação puramente mecânica dos organismos ao recorrer à certa fisiologia, já que tanto o espírito como o âmbito mecânico “[...] podem apenas ser utilizados como explicação simbólica”<sup>6</sup>.

Para Nietzsche, o eixo regulador dos processos do corpo encontra-se numa teoria das forças presente no organismo, numa “morfologia e teoria da evolução da Vontade de Poder”<sup>7</sup> fisiopsicológica – termo que expressa, como bem observou Günter Abel em *Nietzsche: Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*, uma: “[...] organização posta em unidade do permanente processo das forças, onde passa uma Vontade de Poder que ordena a relação entre as partes e o todo...”<sup>8</sup>.

Como se nota, Nietzsche procura compreender o corpo numa nova concepção hermenêutica, pois, baseado na noção de Vontade de Poder, mesmo cada “pequeno ser vivente que constitui nosso corpo, não é considerado como átomos de alma [Seele-Atome],

---

<sup>2</sup> NIETZSCHE, F. *Werke*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999. Za-I-Veraechter — Also sprach Zarathustra I: Von den Verächtern des Leibes. Z, KSA 5, p. 196

<sup>3</sup> NL 1885, KSA 12, 2[91], p. 106

<sup>4</sup> NL 1884, KSA 11, 27[8], p. 276

<sup>5</sup> NL 1884, KSA 11, 26[68], p. 166

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> ABM § 23. A fisiopsicologia em Nietzsche é uma prática interpretativa que procura identificar sintomaticamente a expressão de certas organizações de impulsos no corpo, na arte, na cultura etc.

<sup>8</sup> ABEL, G. *Nietzsche: Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*. Berlin: de Gruyter, 1998. p. 113.

mas muito mais algo crescente, que luta, que se propaga e é *re-mortificante* [Wieder-Abstrebbendes]...”<sup>9</sup>. Nessa concepção, cada parte dentro do corpo deve ser pensada numa esfera de organização correlativa, ou seja, a partir de suas diferenciações internas, e não numa unidade homogênea, pacificadora, transcendental. Esse processo interativo das partes do organismo deve ser pensado, ainda, como jogo de impulsos internos, pois embora eles pareçam arranjados em uma unidade, trata-se de um jogo interativo [Zusammenspiel] de forças<sup>10</sup>.

A organização do todo em uma unidade ocorre, portanto, por meio de uma luta que pretende manter saudáveis os impulsos vitais que contribuem para um acréscimo de força<sup>11</sup>. Os instintos – impulsos primordiais que atuam no organismo - trabalham na construção de um organismo endógeno cujas partes se autorregulam num conflito que, por sua vez, é “[...] tão necessário como toda luta”<sup>12</sup>, pelo fato de ser possível verificar o acúmulo de poder que provém desse estado conflituoso. A Vontade de Poder, então, se define pela luta de *quantas* de forças por crescimento, o que não se restringe apenas a aspectos biológicos, mas diz respeito também a toda esfera inorgânica, como a arte, a filosofia, etc.

As ideias trazidas por Nietzsche acerca da luta que se faz presente no corpo debate diretamente com a biologia de seu tempo<sup>13</sup>, sobretudo com as ideias de Wilhelm Roux, embriologista experimental e criador da mecânica do desenvolvimento. Embora Nietzsche não o cite em sua obra publicada, e, ainda que seja possível ver o nome do embriologista em seus póstumos apenas algumas vezes<sup>14</sup>, é perceptível que as teses do embriologista tomam proporções significativas em seu pensamento, desde a leitura de *Der Kampf der Theile im Organismus: ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitlehre*<sup>15</sup> até seus últimos anos de produção teórica. O objetivo de Roux é encontrar no próprio organismo o princípio para seu desenvolvimento e manutenção. Como aponta Müller-Lauter, “antes de Roux a anatomia tinha essencialmente se reduzido à descrição e

---

<sup>9</sup> NL 1885, KSA 12, 37 [4], p. 187.

<sup>10</sup> “[...] a totalidade que varia [verschiebende Totalität] ou conjunto de centralizações de forças atuantes umas contra as outras”. ABEL. G. *Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*. Berlin: de Gruyter, 1998. p. 4.

<sup>11</sup> A esse respeito conferir MÜLLER-LAUTER. W. *Der Organismus als innerer Kampf: Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche. In: Nietzsche-Studien*. Volume 7, Pages 189–235.

<sup>12</sup> NL 1881, KSA 9, 11[122], p. 485

<sup>13</sup> Debate que abrange as discussões traçadas por fisiologistas, médicos, biólogos, etc. como Claude Bernard (1813-1878), Karl Ludwig Rüttimeyer (1825-1895), Rudolf Virchow (1821-1902) e William Henry Rolph (1847-1883), Ernst Haeckel (1834–1919) e Charles Darwin (1809 – 1882).

<sup>14</sup> Ao que tudo indica, Nietzsche o leu por volta de 1881, quando da ocasião de sua carta à Ernst Schmeitzner: 1881,118 21/06/1881, depois voltou a lê-lo em 1883: 1883,7[89], 1883,7[92], 1883,7[93], 1883,7[178], 1883,7[196].

<sup>15</sup> ROUX. W. *Der Kampf der Theile im Organismus: ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitlehre*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1881.

comparação das formações orgânicas”<sup>16</sup>. Justificando o desenvolvimento do organismo a partir de suas próprias interações hierárquicas e ressaltando a sua natureza endógena, Roux afirma que, na luta por espaço e nutrição, mecanismos internos atuam de modo a permitir que o organismo subsista face às condições da luta, uma vez que ele tem a possibilidade de se reorganizar dinamicamente. O que impulsiona essa atividade interna é a luta das partes, entendida como interação de forças que atuam dentro do orgânico. Assim, a atividade das forças e, conseqüentemente, da luta, só podem ser levadas a cabo, caso o organismo se adapte internamente mediante “[...] mecanismos de adaptação funcional [functioneller Anpassung] altamente perfeitos presentes em quase todas as partes do corpo”<sup>17</sup>. Esses mecanismos, no seu exercício, “são capazes de produzir convenientes e necessárias mudanças diretamente na transição do organismo às novas condições”<sup>18</sup>.

Embora o arranjo interno [innere Einrichtung] do organismo configure-se em vista do todo, Roux se utiliza da imagem alegórica da construção de um prédio para mostrar como o todo orgânico se compõe sem que suas partes sejam iguais: “muita coisa está na realização individual [Einzelausführung], por exemplo, a colocação das pedras individuais, no qual elas são naturais, e portanto, desiguais”<sup>19</sup>. Mesmo que as pedras tenham proporções diferentes, “[...] uma pedra após a outra é colocada e, por conseguinte, o lugar, o tamanho e a forma são adaptados à anterior”<sup>20</sup>. A desigualdade, portanto, “[...] é o fundamento da luta; dela resulta a luta das partes mesmas em vista de uma crescimento”<sup>21</sup>.

Embora esse modelo envolva um equilíbrio morfológico do todo<sup>22</sup>, Roux procura se distanciar das explicações de fundo teleológico ao afirmar que “a utilidade para o todo não é, certamente, o propósito das partes, visto que estas vivem para a própria conservação”<sup>23</sup>. Nesse mesmo sentido, Nietzsche afirma uma “relativa independência das partes mesmas nos mais complexos organismos”<sup>24</sup>. A violência dos processos internos da luta se justifica em decorrência tanto da desigualdade das partes entre si, como também dessa relativa autonomia das partes.

---

<sup>16</sup> MÜLLER-LAUTER. W. *Der Organismus als innerer Kampf: Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche. In: Nietzsche-Studien. Volume 7*, p. 199.

<sup>17</sup> ROUX. W. 1881. p. 43.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibid. 1881. p. 67.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibid. p. 69.

<sup>22</sup> Ibid. p. 108.

<sup>23</sup> Ibid. p. 220.

<sup>24</sup> NL. 1883. 7 [92].

Tendo em vista os objetivos que nos propomos nesta pesquisa, o mais importante na referência à tese de Roux para compreender Nietzsche é a forma como o filósofo acentua o caráter *autopoietico* [Autopoiesis] do organismo, cuja máxima expressão se traduz na hierarquização de suas forças componentes. Para Nietzsche a luta por e das forças dentro de um organismo não é determinada, não requer um *logos* ou uma teleologia que estipule quais impulsos serão mantidos e quais serão excluídos. O jogo dos impulsos em luta por mais potência faz com que esse processo seja aleatório, isto é, sem necessidade de uma determinada sequência. Tal como Roux, Nietzsche afirma que toda "unidade é uma unidade apenas enquanto organização e conjugação"<sup>25</sup> de forças e, enquanto tal, tende a rumar para múltiplas formas, o que leva o filósofo a definir o corpo como uma "prodigiosa multiplicidade"<sup>26</sup> [ungeheure Vielfalt] e, o homem, como uma pluralidade [Vielheit] orgânica<sup>27</sup>.

Além de Roux, Nietzsche se aproxima do pensamento do entomólogo alemão William Rolph, cujo termo *aumento de vida* [Lebensmehrung], presente em sua obra *Biologische Probleme: zugleich als Versuch zur Entwicklung einer rationelle Ethik*, traduz o resultado da interna luta pela vida [Lebenskampf]. Segundo Rolph, a luta não ocorre "devido à existência de circunstâncias que obstruem a vida da criatura, mas sim, ela é uma constante, ela é eterna; ela nunca perece, pois não há uma adaptação na insaciabilidade..."<sup>28</sup>. Não se trata, portanto, de tomar o aperfeiçoamento como uma meta, mas apenas como resultado, pois, mais do que uma luta pela existência, tal como afirma Charles Darwin, há uma luta pela propagação de vida.

Ora, ainda que as ideias de Roux e Rolph façam parte do vocabulário nietzschiano, o filósofo fornece novo significado a essas ideias ao trazê-las para o âmbito da arte. Embora Nietzsche admita o pressuposto da luta orgânica interna, o filósofo ultrapassa as ideias de Roux ao afirmar que o combate entre as partes não existe apenas em função de uma subsistência orgânica, mas também para uma intensificação de poder [Machsteigerung], por uma exuberância das forças internas orgânicas. Todavia, para Nietzsche a "vida e o crescimento de poder"<sup>29</sup> podem não ser o resultado final da luta.

Nesse sentido, o afastamento em relação a Rolph se faz claro, pois, como dissemos anteriormente, cada conjugação de forças se configura de múltiplas maneiras e, assim, o ato de formarem-se enquanto unidades efêmeras, isto é, a característica transitória atinente de cada

---

<sup>25</sup> NL 1885, KSA 8, 2[87].

<sup>26</sup> NL 1885, KSA 8, 2[91].

<sup>27</sup> NL 1885, KSA 8, 27[8].

<sup>28</sup> ROLPH. W. H. *Biologische Probleme: zugleich als Versuch zur Entwicklung einer rationellen Ethik*. Zweite, stark erweiterte Auflage, Leipzig 1884. p. 97.

<sup>29</sup> NL 1887, 10[137].

nova conjugação de forças dominantes, faz com que o organismo tenha um caráter efêmero, aleatório e, portanto, artístico: "A mais alta fisiologia compreenderá certamente as forças artísticas já em nosso devir, não apenas no devir do homem, mas também dos animais: ela dirá que com o orgânico começa também o artístico"<sup>30</sup>.

Portanto, diferentemente do que afirmou Rolph, o caráter provisório de cada conjugação de forças pode não levar apenas a uma intensificação de poder, pois, tal como afirma Andreas Urs Sommer, "Nietzsche nega o aperfeiçoamento da espécie enquanto produto pretendido do desenvolvimento, já que em casos onde ocorre a luta pela vida, não prevaleceria os indivíduos aperfeiçoados e mais fortes, mas muito mais os mais fracos"<sup>31</sup>.

No primeiro capítulo pretendo, portanto, fazer uma breve caracterização da Vontade de Poder, sobretudo no que concerne seu estatuto fisiológico. Ao invés de esgotar o tema ou mesmo de me colocar nos inúmeros debates oriundos da noção em questão, pretendo privilegiar a exposição do caminho nietzschiano de elaboração da teoria da Vontade de Poder, pois entendo que este pode ser uma das chaves para entender melhor a aproximação e o afastamento, isto é, o jogo entre aquilo que o filósofo entende por corpo, biologia, organismo e o que ele entende, também, por dança, música, arte. Assim, no primeiro capítulo, tentarei mostrar o trajeto de Nietzsche, desde sua concepção de psicologia, por entender que esta possibilita ao filósofo abrir o caminho para uma filosofia do organismo, passando pela noção de fisiologia, como um método de análise, até chegar propriamente ao que Nietzsche entende por organismo ou, mais precisamente, Vontade de Poder.

Se, por um lado, é possível verificar no organismo um acúmulo de força, por outro, pode haver nele um processo de embotamento. Assim, influenciado pela leitura do livro *Essais de Psychologie Contemporaine* do crítico literário Paul Bourget<sup>32</sup> Nietzsche utiliza o conceito de *décadence* para apontar o processo por meio do qual uma hierarquia vital é posta em movimento de dissolução anárquica promovendo, assim, uma degenerescência formal<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> NL 1875, 19[50].

<sup>31</sup> SOMMER. A. Urs: *Nietzsche mit und gegen Darwin in den Schritten von 1888*. In: Nietzsche-forschung. Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft 17. 2010. p. 35.

<sup>32</sup> Bourget afirma que a *décadence* é um processo pelo qual se tornam independentes as partes subordinadas no interior de um organismo, assim, "[...] um estilo da *décadence* é aquele uma unidade do livro se decompõe dando lugar à independência da página, em que a página se decompõe para dar lugar à independência da frase e a frase, para dar lugar à independência da palavra". (BOURGET. P. *Psychologie Contemporaine*. Paris. Librairie Plon, 1924. p. 24. Tradução).

<sup>33</sup> Esse conceito é essencial para entender, por exemplo, a crítica de Nietzsche a Richard Wagner, pois a *décadence* artística da música wagneriana se efetua enquanto *décadence* fisiológica, pois, a fragmentação irresoluta das partes na música de Wagner é comunicada para o corpo do ouvinte, uma vez que ela elimina a



Em complemento aos inúmeros estudos dos comentadores de Nietzsche acerca da *décadence* pretendo, no segundo capítulo, apresentar um duplo aspecto do conceito em questão. Se, por um lado, a *décadence* pode ser entendida como um processo de desagregação dos impulsos instintuais, por outro, ela se mostra como condição de possibilidade para superação dos elementos do organismo que se encontra no jogo dinâmico de afetos. Ao meu ver grande parte dos comentários acerca da *décadence* em Nietzsche exploram menos sua característica positiva salientando, quase sempre, seus efeitos negativos sobre a fisiologia.

Ora, a Vontade de Poder necessita que certas resistências se façam presentes no jogo econômico dos impulsos como contra-afetos, assim, se faz necessário o aparecimento do desequilíbrio, das resistências, da doença, em outras palavras, da *décadence*, pois, sem a inibição oferecida pelo assenhoreamento dos impulsos da Vontade de Poder não se poderia, no organismo, ocorrer o acúmulo de força no constante jogo do corpo, de modo que este se fixaria numa pequena e particular execução da força, portanto, o acúmulo, a propagação e a ampliação são necessárias para o próprio movimento do jogo. Dessa maneira, o sentimento de poder [Machtgefühl] e de prazer não decorre, portanto, necessariamente da satisfação e dominação de um certo grupo de impulsos sobre outros, mas sim, da possibilidade de enfrentar as resistências que lhe são oferecidas. Todavia, a degeneração das partes do organismo se mostra como essa possibilidade delas se rearranjam em novas constelações de forças.

Além de apresentar, no segundo capítulo da tese, esse aspecto positivo da *décadence*, pretendo mostrar como ela – a *décadence* – passa a ser prejudicial para os processos atinentes ao corpo, no momento em que certas constelações de forças exercem seus domínios fixando uma única perspectiva para o jogo e, assim, eliminam a possibilidade do dinamismo das forças. Assim, para o organismo, toda forma de fixação perspectivística passa a ser sinônimo de uma inatividade e de letargia do jogo presente na Vontade de Poder.

Essas duas dimensões da *décadence* serão apresentadas, no segundo capítulo da tese, levando em consideração os novos significados que Nietzsche dá, em sua última fase, aos conceitos de saúde e doença. Ambas noções não são elaboradas por Nietzsche em uma chave de leitura estanque, já que a saúde pressuporia, para o filósofo, o sobrepujamento das forças

---

estrutura coesa do organismo e não permite a alternância de forças. No inverno de 1883/1884 escreve o filósofo acerca do compositor Richard Wagner: "O estilo da decadência em Wagner: cada andamento em particular torna-se soberano, a subordinação e organização tornam-se aleatórias". NL 1883, 24[6].

assenhoradas, de modo que a doença seria parte constituinte para a superação dos limites apresentados ao corpo, ou seja, ela seria uma premissa para a própria saúde. A superação dos limites apresentados ao corpo, enquanto autosuperação de um modo específico de existência, é um impulso inerente dos jogos força presente no organismo e, sobretudo, prioritário em relação aos impulsos de adaptação às condições do meio onde se vive. É neste sentido que a *décadence* pode ser, em muitos casos, um momento privilegiado para transfiguração de forças resistentes em novos movimentos de criação.

Porém, ao contrário do que ocorre na fixação de um impulso sobre os outros, ou seja, quando as partes constitutivas do organismo são postas em harmonia, subjugando-se a uma hierarquia dos impulsos, a vida encontra sua máxima expressão, de modo que o homem é levado a um estado de excesso e superabundância de força. Esse estado provém, para o filósofo, de um acúmulo de força que escoar-se como beleza, arte, dança. É possível mostrar, então, como arte e organismo identificam-se quando há excesso e extravasamento de força interna<sup>34</sup>. Na obra tardia de Nietzsche, o conceito de vida coloca em jogo a ideia de um excedente de força que se caracteriza de duas formas complementares: por um lado, como beleza, por outro, como algo desprovido de qualquer finalidade. Esse impulso de embelezamento comunga intimamente com a fisiologia, pois somente a alternada hierarquização dos impulsos fundamentais dos organismos pode possibilitar a ação artística de embelezamento: "na arte [...] o embelezamento não é nada mais do que a consequência de um aumento de força"<sup>35</sup>. Essa hierarquia nada tem a ver com finalidade; trata-se de um arranjo sem teleologia, um arranjo dinâmico.

Os dois primeiros capítulos servirão como que alicerce para que, no terceiro capítulo da tese, possa ser apresentado os aspectos da dissolução de temas até então apresentados na música. Em outras palavras, a partir dos temas da psicologia, organismo, corpo e Vontade de Poder e, também, do que foi esboçado no segundo capítulo desta tese sobre o problema da *décadence* é que, no último capítulo, se poderá compreender melhor como tais discussões desembocam, ao meu ver, no pensamento musical de Nietzsche, sobretudo, nas críticas do filósofo ao compositor Richard Wagner.

Se nos dois primeiros capítulos apresentarei um quadro geral e certas hipóteses acerca da primeira pergunta levantada pela tese, a saber, de que modo é possível, na obra de Nietzsche, verificar no organismo um transbordamento de força como expressão da Vontade

---

<sup>34</sup> A respeito da dissolução entre cultura e biologia, acompanhamos a voz quase desértica e original dos trabalhos publicados pelo Prof. Dr. Wilson Frezzatti Jr.

<sup>35</sup> NL, 1888. 14[117].

de Poder? Se trata, pois, no ultimo capitulo de responder a segunda pergunta que esta tese se propôs: Como a arte e o organismo simbioticamente permitem ao corpo ser terreno onde tal transbordamento pode encontrar seu solo fértil? Em outras palavras, qual a relação entre música e Vontade de Poder.

Se o pensamento nietzschiano acerca da Vontade de Poder está inserido dentro do debate da organologia levado a cabo pela Biologia do Século XIX, sobretudo, pela ciência experimental de Wilhelm Roux, o pensamento musical de Nietzsche também se insere numa contenda presente no fim do século XIX que envolve o compositor Richard Wagner e o crítico musical vienense Eduard Hanslick. Se tratava, na época, de dar uma resposta satisfatória para o problema acerca do conteúdo musical, ou seja, tanto Hanslick quanto Wagner esboçaram uma hipótese para a seguinte questão: qual seria o conteúdo expresso pelo discurso musical?

Pretendo, assim, dividir o terceiro capítulo em duas partes complementares; primeiramente apresentarei a noção de formalismo musical defendida por Eduard Hanslick e, também, não apenas o pensamento musical de Richard Wagner mas, sobretudo, alguns elementos especificamente presentes em seus dramas musicais. A intenção é mostrar, num segundo momento, como Nietzsche se vale dessa disputa para, em sua última fase, propor uma terceira via de interpretação para o significado do discurso musical, a saber, como expressão da Vontade de Poder, ou seja, como resolução das constelações de impulsos presente, tanto na obra, como no compositor.

Eduard Hanslick, por sua feita, defendia que o conteúdo musical seria as próprias formas sonoras em movimento, assim, o que o espectador experimentaria numa sala de concerto seria as formas musicais postas em movimento sonoro. Já Richard Wagner, famoso por levar o Romantismo na música às suas ultimas consequências, sobretudo no que tange ao sistema tonal, partia da premissa que a música poderia apresentar ao seu ouvinte a essencialidade dos sentimentos, isto é, não apenas uma ideia dos afetos, mas eles próprios.

Ao afirmar que a música deve ser entendida em suas próprias relações sonoras, Nietzsche parte, ao meu ver, do formalismo musical hanslickiano, todavia, o filósofo dá um passo além em relação ao crítico musical vienense, já que essas relações sonoras seriam a expressão da potencialidade do jogo orgânico presente na música e no compositor ou a degenerescência instintual de ambos. É neste sentido que pretendo mostrar alguns aspectos especificamente musicais presentes nos dramas de Wagner, destacando a crítica de

Nietzsche à tais elementos, sobretudo, ao Leitmotiv e à melodia infinita [unendliche Melodie].

Ambos recursos seriam, para Nietzsche, exemplos fisiológicos musicais da degenerescência e anarquia irresoluta das forças orgânicas, já que eliminariam da música o jogo dinâmico e mútuo de suas partes internas privilegiando, ainda, a fixação de miniaturas sobre o todo, anulando a expressão do conjunto, rompendo com a possibilidade de uma audição contínua e, por fim, se apresentando ao ouvinte como narcótico. Neste sentido, a música wagneriana seria, para Nietzsche, o caso *par excellence* da *décadence*, entendida em seu aspecto negativo.

Ora, não se trata de uma tese que se visa se debruçar especificamente sobre a crítica de Nietzsche a Wagner. A este respeito se pode encontrar inúmeros importantes trabalhos. Mas, parto da ideia de que a crítica em Nietzsche está sempre em comum acordo com uma filosofia afirmativa. Assim, ao colocar a música de Wagner sobre o banco dos réus de suas crítica afirmando, mesmo, que Wagner seria o *décadent par excellence* da modernidade, é possível encontrar nesse embate do filósofo ao wagnerianismo diversos elementos de seu pensamento musical, sobretudo na relação entre música e fisiologia. Isso porque, ao apontar as características orgânicas degenerativas da música de Wagner e, além disso, a incapacidade de Wagner de criar formas orgânicas, Nietzsche apresentaria alguns aspectos ausentes ou anulados no e pelos dramas de Wagner. Seriam três, ao meu ver, esses elementos: ritmo, dança e ausência de finalidade.

Para Nietzsche a hierarquização das partes internas do organismos possibilita a alternância das forças dominantes, a fim de não haver um excesso de uma única perspectiva, pois a fixação estanque de uma força sobre as outras leva essas à exaustão, degeneração e enfraquecimento, anulando qualquer possibilidade delas exercerem o papel de dominantes. Uma vez que a fixação é um sintoma de doença, o aumento de poder não permite qualquer espécie de imobilização, mas apenas o movimento. É nesse sentido que a música, enquanto manifestação do ritmo e da dança, transfiguraria a força e o poder acumulados no organismo. Nas palavras de Santiago Guervós: "mover-se ao ritmo da dança conduz a uma maior possibilidade de mover-se em harmonia com a Vontade de Poder, que é entendida como a energia rítmica que subjaz a todo o movimento..."<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> GUERVÓS. L. E. S. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. España, 2004. Editorial Trotta. p. 37.

A dança é, portanto, compreendida por Nietzsche como critério de identificação de força na música. Ao comparar Richard Wagner com os compositores antecessores, Nietzsche afirma: "Na música anterior tinha-se, em gracioso, solene ou vivaz movimento, com rapidez ou lentidão, que dançar: a medida necessária para isso, a observância de determinados graus equivalentes de força, exigia da alma do ouvinte uma contínua ponderação..."<sup>37</sup>. Para Nietzsche, o ritmo deve ser compreendido como elemento vital que mantém coesa a hierarquia dos impulsos e a veia pulsante da vida musical, ao contrário do que faz Wagner. Isso porque a perda do ritmo significa ausência de movimento, ausência de um centro regulador, de dança. "Problema: o músico que abdica do sentido do ritmo. Ritmo hebraico (paralelismo), maturação do sentimento rítmico, que recorre a estados primitivos. O centro da arte se foi"<sup>38</sup>.

Nietzsche identifica, assim, a manifestação da exuberância (ou embotamento) das forças na conformidade entre arte e organismo, isto é, música-dança e Vontade de Poder. Tanto arte quanto organismo só podem revelar o excesso de força quando suas partes componentes movimentam-se sem ansiar por uma finalidade última, embora estruturem-se numa hierarquia interna. Assim, "o fato de Wagner travestir em um princípio a sua incapacidade de criar *formas orgânicas*"<sup>39</sup> encobre sua verdadeira *finalidade*: "ele – Wagner – quer o efeito"<sup>40</sup>. Uma arte fragmentada impede que se componha auditivamente um fluxo contínuo e consistente de seu interior. Cada nota deixa de se relacionar organicamente dentro de uma dada estrutura, na medida em que não mais se organiza hierarquicamente, mas arbitrária e desordenadamente. Desse modo, a gramática sonora da melodia wagneriana abandona a subsunção à regra, tornando-se, por isso, simples jogo anárquico de átomos<sup>41</sup>.

Assim como deve fazer a música, a dança concentra em si a hierarquia dos impulsos da Vontade de Poder que se expressa no organismo, e cada gesto, movimento e articulação

---

<sup>37</sup> NIETZSCHE. F. 2008. p. 65.

<sup>38</sup> NL, 1878. 27[70]. Ao criticar Wagner, Nietzsche indica de que forma seu compatriota leva a cabo uma degeneração e perversão do ritmo: "Seu famoso recurso artístico, originado desse desejo e a ele apropriado — a "melodia infinita" —, empenha-se em romper toda uniformidade matemática de tempo e espaço, até mesmo em zombar dela às vezes, e ele é pródigo na invenção de tais efeitos, que para o ouvido mais velho soam como paradoxos e sacrilégios rítmicos. Ele teme a petrificação, a cristalização, a passagem da música para o arquetônico — e, assim, opõe um ritmo de três tempos ao de dois tempos, introduz o compasso de cinco e de sete tempos, repete a mesma frase imediatamente, mas estendida de tal forma que tem duração duas ou três vezes maior. Uma cômoda imitação dessa arte pode resultar em grande perigo para a música...". NIETZSCHE. 2008. p. 47.

<sup>39</sup> NIETZSCHE. F. 1999. P. 23. Grifo nosso.

<sup>40</sup> Ibid. p. 26.

<sup>41</sup> Porque a música não quer servir de sedativo aos ouvintes, ela não pode excitar os ouvintes a ponto de anulá-los fisiologicamente; ao contrário, deve convidar seu ouvinte à dança. Nesse sentido, ao contrário de Wagner, a música do compositor Georges Bizet é construída, segundo Nietzsche, a partir de um ritmo perceptivelmente estabelecido, que não está sujeito à dúvida, tampouco às incertezas, e organiza os elementos num *corpus* que é passível de ser facilmente subdividido, concluindo na satisfação auditiva de seus arcos melódicos.

não pode ser jogado a esmo no espaço. Além disso, não há finalidade última, o que é característica fundamental dessa espécie de jogo artístico<sup>42</sup>. Como “[...] movimento sem finalidade”<sup>43</sup>, a dança ultrapassa até mesmo seu sentido corrente, pois é pensada por Nietzsche dentro de uma racionalidade interna ao próprio corpo. A dança que Nietzsche tem em mente, segundo Udo Tietz, é o sentido da própria razão, já que “[...] é naturalmente a dança que se constitui monologicamente como uma razão permutante do corpo e não uma razão que mantém-se segura em sua subjetividade racional”<sup>44</sup>.

Como dissemos inicialmente neste projeto, a noção de organismo não se restringe, para Nietzsche, apenas a coisas orgânicas. O acúmulo de força pode ser identificado, por exemplo, em culturas. Como notou Guervós em *Nietzsche y los ideales estéticos del Sur*, em sua assim chamada terceira fase, Nietzsche realça tal acúmulo no caráter dançarino típico do “espírito de leveza [...] da música do sul”<sup>45</sup>. Tais culturas também devem almejar serem desprovidas de finalidade, já que, para que não haja um estado de estagnação, o eixo gravitacional da cultura deve estar em constante mudança ou, nas palavras de Nietzsche, deve haver sempre um “deslocamento do eixo de uma cultura”<sup>46</sup>, tal como ocorre na dança e no organismo, pois a inércia cultural e o torpor do organismo levaria o homem e a cultura ao estado de declínio.

Por fim, é a partir deste pensamento que Nietzsche passa a considerar a oposição entre as culturas do norte e do sul. No primeiro caso, se trata de uma cultura marcada pela seriedade, pelos herméticos sistemas filosóficos e, sobretudo, pela música wagneriana. Já a cultura do sul configuraria suas forças com o espírito da leveza da dança, preservando a brincadeira, a sensualidade e a delicadeza. Como aponta Gernot Gruber em *Nietzsche Begriff des “Südländischen” in der Musik*<sup>47</sup>, Nietzsche “idealiza o mediterrâneo na vida e na arte”<sup>48</sup>, por isso, exige das manifestações artísticas “[...] especialmente da música, uma forma estruturada, clareza, medida, [...] a lúdica distância [spielerische Distanz] e o regozijo [Heiterkeit]”<sup>49</sup>. A partir desse pensamento, pretendo mostrar como essa oposição entre a

---

<sup>42</sup> Udo Tietz chega a afirmar que “[...] a dança é para Nietzsche a exemplar expressão daquela finalidade que Kant chamou na introdução da Crítica da faculdade do juízo de finalidade de ‘sem fim’”. TIETZ. U. *Musik und Tanz als symbolische Formen: Nietzsches ästhetische Intersubjektivität des Performativen*. Nietzsche-studien 31, 2001. p. 83.

<sup>43</sup> NL 1876/77, KSA 8, 23[81].

<sup>44</sup> TIETZ. U. *Musik und Tanz als symbolische Formen: Nietzsches ästhetische Intersubjektivität des Performativen*. Nietzsche-studien 31, 2001. p. 82.

<sup>45</sup> NIETZSCHE. F. 2000. p. 132.

<sup>46</sup> NL. 1887. 10 [30].

<sup>47</sup> GRUBER. G. *Nietzsche Begriff des “Südländischen” in der Musik*. In: Nietzsche und die Musik. Org. Günther Pöltner/Helmut Vetter. Frankfurt. Peter Lang Verlag. 1997.

<sup>48</sup> 1997. p. 124.

<sup>49</sup> Ibid. p 116.

música do norte e a música do sul desemboca na filosofia de Nietzsche num elogio ao compositor Wolfgang Amadeus Mozart, entendido por Nietzsche como expressão da leveza do ritmo, da dança e da ausência da seriedade cinza da música do norte.

A impossibilidade wagneriana de criar formas orgânicas é contraposta, por Nietzsche, à capacidade de embelezamento da composição mozartiana e, além, disso, à habilidade do compositor vienense de colocar em música a exuberância das forças orgânicas. Neste interím, a própria música seria entendida por Nietzsche não apenas como arte dos sons, mas, sobretudo, como um organismo por onde vigorariam o assenhoreamento promovido pela Vontade de Poder. Assim, a noção de fisiologia e organismo ultrapassariam a esfera do corpo humano, podendo ser entendida mesmo como um estado, uma filosofia, uma música, etc. Nesta etapa da tese pretendo resgatar alguns resultados da minha dissertação de mestrado.

A metodologia de nossa pesquisa consistirá fundamentalmente na leitura atenta e pormenorizada, primeiro, das obras de Nietzsche, sobretudo dos póstumos e, depois, da leitura de seus respectivos comentadores, seguidas naturalmente de anotações e apontamentos críticos. A pesquisa também apresentará seus resultados a partir do intenso debate em torno da obra de Nietzsche que tive contato por dois anos no *Nietzsche-Kommentar* e na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, onde fui orientado pelo Prof. Dr. Andreas Urs Sommer.

\*\*\*

## Capítulo I: Fisiologia e organismo

### 1.1 Psicologia sem sujeito

A filosofia de Nietzsche propõe ao leitor atento um emaranhado de termos, debates e temas que, por vezes, faz com que se perca a base comum de todo o aparato reflexivo do pensamento nietzschiano, de modo que, o trabalho do interprete que se coloca diante dessa filosofia demasiadamente intrincada é laborioso e árduo. Assim, nas palavras de Richard Schacht: "A interpretação de Nietzsche é um negócio notoriamente complicado"<sup>50</sup>. Cabe, pois, ao leitor investigar quais são os fios condutores que possibilitam compor o pensamento de Nietzsche numa configuração que forme um corpo homogêneo.

Meu trabalho parte do *corpo* e, por conseguinte, da noção de Vontade de Poder [*Wille zur Macht*] como motivos condutores para a apresentação, problematização e elucidação de seus problemas. Essa escolha não é fortuita e se justifica por razões diversas, mas que estão localizadas no mesmo campo de debate, pois entendo que a noção de corpo pode ser mobilizada como ponto central a partir do qual é possível aproximar as considerações de Nietzsche acerca da arte e suas discussões sobre a biologia. Com isso, pode-se chegar até mesmo à dissolução entre arte e biologia, nos dois sentidos possíveis que essa palavra denota: por um lado, tomo emprestado o sentido do termo *dissolução* próprio ao léxico da química e da biologia, pois, a meu ver, os elementos configuradores da arte e da biologia – e, no limite, da cultura e da natureza – são esboçados na filosofia de Nietzsche de tal forma que seus traços característicos dissolvem-se gradativamente, misturando-se, tornando-se homogêneos; por outro lado, recorrendo ao sentido mais usual da palavra, é preciso mostrar os limites dessa aproximação, mostrando seu lugar de desagregação, isto é, onde os termos isolam-se, separam-se, dissolvem-se. A dissolução entre arte e biologia é a hipótese que será discutida no decurso desta tese.

Todavia, a tarefa de exposição da dissolução na filosofia de Nietzsche não pode ser levada à cabo sem que antes sejam apresentados, ainda que de modo breve, alguns pressupostos dos quais a filosofia madura de Nietzsche parte e que, muitas vezes, não está

---

<sup>50</sup> SCHACHT, R. *O Naturalismo de Nietzsche*. In: Cadernos Nietzsche. n. 29. 2001. p. 45.



empenhada em explicitar<sup>51</sup>. Assim, a fim de trilhar o percurso argumentativo de Nietzsche acerca do corpo e da dissolução aqui proposta, é preciso, num passo retroativo, tratar de um primeiro tema que, a meu ver, precede a noção do corpo como possibilitador de dissoluções: trata-se da psicologia.

Ora, não é uma incumbência fácil dar a Nietzsche uma nomenclatura ou um carimbo que legitime seu trabalho intelectual (seria ele Filósofo? Crítico? Anticristo? Zaratustra? Poeta?)<sup>52</sup>. Assim, qualquer empenho em dar uma resposta cabal à pergunta sobre o lugar de Nietzsche resultará numa crença ingênua ou no engessamento de seu pensamento. Ainda assim, a pergunta permanece: quem é Nietzsche? Será ele, munido de sua crítica ácida à história da filosofia, o famigerado destruidor dos dogmas desta, isto é, "[...] uma dinamite?"<sup>53</sup>, ou será ele o afirmador, criador, anunciador do além-homem, do amor-fati e do espírito livre, em suma, o "mensageiro feliz"?<sup>54</sup> Também aqui as definições se dissolvem – ainda nos dois sentidos do termo.

Mais uma vez, terei de escolher um fio condutor: Nietzsche como psicólogo. A meu ver, essa é uma das bases para que se possa entender a própria dissolução daquelas imagens de Nietzsche. Aqui a escolha não é arbitrária, pois sigo algumas indicações fornecidas pelo próprio autor, visto que não são raros os momentos em que ele mesmo usa essa designação. Assim, em *Ecce Homo*, diz o psicólogo: "Que em meus escritos fala um *psicólogo* que jamais teve seu igual é talvez a primeira compreensão a que chega um bom leitor"<sup>55</sup> e, em *Por que sou um destino*, capítulo sétimo do mesmo livro, ele afirma: "Quem era, antes de mim, entre os filósofos *psicólogo*, e não muito mais seu oposto 'trapaceiro superior' [höherer Schwindler], 'idealista'? Antes de mim não havia nenhuma psicologia"<sup>56</sup>. Mais do que delinear os traços do autor de *Ecce Homo* como psicólogo, é preciso, sobretudo, entender as

---

<sup>51</sup> NIETZSCHE. F. Crepúsculo dos Ídolos. "O problema de Sócrates", 5, KSA 6, p. 70. "Coisas honradas, tal como homens honrados não trazem na mão seus motivos. É indecente mostrar todos os cinco dedos. Aquilo que tem de se provar é de pouco valor". NIETZSCHE. F. *Werke*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999. Todas as traduções dos textos citados, tanto dos póstumos e cartas, como também da obra publicada são de minha autoria.

<sup>52</sup> Discussão levada a cabo por Walter Kaufmann em KAUFMANN. W. *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4ª edição. Princeton University Press. New Jersey. 1974. Mais do que conhecido são, também, os diversos departamentos da *Germanistik* na Alemanha que se debruçam sobre Nietzsche como, por exemplo, poeta. Exemplo disso são os trabalhos realizados na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg no departamento Neuere Deutsche Literatur pela Prof. Katharina Grätz, sobretudo seu mais recente trabalho: GRÄTZ. K. *Nietzsche als Dichter: Lyrik - Poetologie - Rezeption (Nietzsche-Lektüren)*, obra com a qual um diálogo crítico será levantado no último capítulo desta tese.

<sup>53</sup> EH, "Por que sou um destino", 1, KSA 6, p. 365.

<sup>54</sup> EH, "Por que sou um destino", 1, KSA 6, p. 366.

<sup>55</sup> EH, "Por que escrevo livros tão bons", 5, KSA 6, p. 305.

<sup>56</sup> EH, "Por que sou um destino" 6, KSA 5, p. 371.

razões que o conduzem à afirmação de que não havia sequer psicologia antes dele<sup>57</sup>. Apontar na obra de Nietzsche as possíveis respostas para tais questionamentos pode abrir um caminho mais seguro para o meu trajeto, para a exposição dos consequentes objetivos e, conseqüentemente, para o entendimento acerca do corpo.

Primeiramente, destaco os dois principais objetos de análise da filosofia/psicologia nietzschiana: a cultura e o homem. No que diz respeito ao primeiro, Nietzsche leva a cabo o trabalho clínico do psicólogo, colocando a cultura no banco dos réus de sua psicologia, diagnosticando seus traços declinantes e identificando sua saúde. Por isso, o filósofo afirma em um póstumo de 1873 a necessidade de que a filosofia seja "[...] uma aliança de força formadora" de modo que ela se torne "médico da cultura"<sup>58</sup>. Portanto, nos escritos de Nietzsche "fala um psicólogo", uma vez que a cultura é colocada no contexto da problematização de seus impulsos formadores, de modo que as *Weltanschauungen* de seu tempo (socialismo, antissemitismo, cristianismo, nacionalismo, etc.) são analisadas e diagnosticadas. Não por acaso, as denúncias do filósofo contra certas personagens que possuem importância ímpar no Século XIX, como o cristianismo em *O Anticristo*, Richard Wagner em *O Caso Wagner*, o próprio Nietzsche em *Ecce Homo*, entre outros<sup>59</sup>.

O que mais me interessa neste momento é o segundo objeto de análise de Nietzsche: o homem. Ao afirmar que não havia psicologia antes dele, Nietzsche acusa certa limitação, não apenas dos psicólogos, mas, sobretudo, da tradição filosófico-científica. A fragilidade argumentativa desta tradição reside no fato de que ela "não se arriscou na profundidade"<sup>60</sup>, pois permaneceu, na visão de Nietzsche, presa na crença da unidade do sujeito ou mesmo *no* sujeito. A elaboração de uma nova psicologia pressupõe, portanto, o esboço de um itinerário

---

<sup>57</sup> As referências que Nietzsche faz a si mesmo como psicólogo são muitas, destacamos dentre elas: "como psicólogo se deve viver e esperar" NL 1887, KSA 12, 9 [64], p. 369, "nós, psicólogos do futuro" NL 1888, KSA 13, 14 [27], p. 230. A mais clara, sem dúvida, é a que o filósofo faz numa carta a Heinrich Köselitz: "Além de Stendhal, ninguém me deu tanto prazer e surpresa: um psicólogo como "eu me entendo" KGB/BVN-1887,800.

<sup>58</sup> NL 1873, KSA 7, 30 [8], p. 734. Se a cultura era definida na primeira fase de Nietzsche como unidade das manifestações vitais de um povo, na segunda fase Nietzsche se refere à ela destacando-a a partir de sua oposição: a civilização. Essa é o lugar da necessidade, da utilidade, das leis, do estado, àquela cabe o papel da criação, da arte, da religiosidade. Sem excluir a civilização, a cultura superior "[...] deve dar ao homem um duplo cérebro, como que duas câmaras cerebrais" MA, 251, KSA 2, p. 209, uma para que o homem possa "perceber a ciência" e o outro "para o que não é ciência" Idem, ibidem. Por meio da unilateralidade (*Einsigkeit*) das paixões (*Leidenschaften*) e das ilusões (*Illusionen*) a cultura é responsável por um aquecer (*heizen*) e, ao mesmo tempo, de evitar o superaquecimento (*Überheizung*), pois aplica o conhecimento científico a fim de evitar a recaída no erro e no engano. Essas câmaras do cérebro (*Hirnkammern*) são responsáveis, portanto, pela manutenção da cultura superior, pois, se não houver o arrefecimento da ciência junto ao aquecimento promovido pela ilusão, "a humanidade voltará a tecer a sua tela, após havê-la desfeito durante a noite como Penélope" Idem, ibidem. Na sua terceira fase, como veremos, a cultura se define em relação aos impulsos formadores da Vontade de Poder.

<sup>59</sup> Alguns elementos da crítica à cultura serão analisados a partir do segundo capítulo desta tese e aprofundados no terceiro e quarto.

<sup>60</sup> JGB, 23, KSA 5, p. 38.

mais seguro rumo ao "desconhecido mundo do 'sujeito'"<sup>61</sup>, ao interior, à origem das ações, em suma, ao "conjunto de pulsões"<sup>62</sup>.

A crença numa suposta unidade do sujeito torna turva, segundo Nietzsche, a visão que o filósofo pode ter do homem. Isso decorre do fato de que parte da tradição amparou-se sobremaneira em conceitos que colocaram obstáculos no trajeto rumo ao "desconhecido mundo do sujeito". São esses atravancos, como por exemplo, a noção de razão [Vernunft], intelecto [Intelekt], alma [Seele] e consciência [Bewusstsein], que impediriam o surgimento de uma nova psicologia. Em vistas disto, o primeiro e mais rudimentar passo da filosofia/psicologia nietzschiana é despoluir o terreno dos conceitos, especialmente, da noção de consciência. Se os "trapaceiros" psicólogos e filósofos podiam deduzir ou justificar seus esquemas acerca da razão e, conseqüentemente, considerar a consciência por meio de sistemas, pela lógica, princípios metafísicos, etc. a psicologia deve, ao contrário, partir de um outro ponto, a saber, de uma organologia que permita ao psicólogo desembaçar seu caminho rumo ao interior. Quando se olha um pouco mais pormenorizadamente para esta organologia de características bem delimitadas presente na obra de Nietzsche, não será difícil reconhecer seus aspectos constitutivos.

Noto, antes de tudo, que limpar o caminho não significa eliminar a consciência do trajeto crítico do psicólogo, mas sim colocar termos a ela, o que significa, na filosofia de Nietzsche, uma via de ao menos quatro momentos: certificar seu âmbito constitutivo, repensar sua localização, traçar seu campo de ação e temporalizar seu surgimento. O primeiro passo, então, é por termos biológicos em sua constituição, para que, assim, se possa tirá-la das amarras lógicas da mente. Para isso, o psicólogo Nietzsche ressalta que "a consciência é um órgão, como o estômago"<sup>63</sup>, que, pela limitação da linguagem, traduz como unidade, como aponta Martin Liebscher, "os vários impulsos que lutam um com os outros pela supremacia dentro do corpo, uma luta inacessível à consciência"<sup>64</sup>. Como já foi dito, a psicologia que aqui se propõe toma por meta uma descida à profundeza do corpo; para isso, ela desnuda a consciência de certa roupagem conferida pela tradição como, por exemplo, uma instancia substancial, essência ou mesmo fundamento de um suposto ser, passando a considera-la dentro do campo limite do corpo.

---

<sup>61</sup> M, 116, KSA 3, p. 108.

<sup>62</sup> M, 119, KSA 3, p. 111.

<sup>63</sup> NL 1881, KSA 11, 27 [26], p. 282.

<sup>64</sup> LIEBSCHER. M. *Ansichten des Unbewussten oder Die allmähliche Auflösung der unbewussten Weisheit*. In: *Nietzsches Philosophie des Unbewusstseins*. Org. Georg. J. Zittel. C. Ed. Walter de Gruyter. 2012. p. 97.

Para o psicólogo, embora não se possa desvelar a luta restrita à interioridade do corpo, como apontado na citação de Liebscher, a consciência pode sim traduzir, ainda que de uma forma limitada, seus resultados. É o que ocorre, por exemplo, com a fome, pois esta não põe em movimento, segundo Nietzsche, um estado orgânico. Ao contrário, ela é um processo "cuja característica significa fome para nós"<sup>65</sup>, ou seja, a "'fome' é apenas uma adaptação ajustada"<sup>66</sup> que, apenas depois de uma luta de impulsos, "[...] adquiriu para nós uma forma mais espiritual"<sup>67</sup>.

Só podemos entender a forma como Nietzsche concebe a consciência se nos debruçarmos na relação intrínseca da sua constituição com a sua localização. A dificuldade em aceitar a tese de Nietzsche acerca da constituição biológica da consciência, isto é, que ela é um órgão – Freud elaboraria posteriormente algo similar no capítulo sétimo de *Interpretação dos Sonhos* –, reside na dificuldade em aceitar não somente que suas funções são delimitadas, mas também que a consciência tem um espaço demarcado. Ora, um órgão é, por definição, uma parte de um organismo, composta por elementos celulares que interagem fisiologicamente, que desempenha uma ou mais funções específicas. Há órgãos, por exemplo, como o coração, passíveis de serem identificados num lugar espacial do corpo; dessa forma, comparar o órgão da consciência com o estômago dá, a meu ver, a falsa impressão que Nietzsche está falando de algo com localização específica. Se assim fosse, caberia ao filósofo – tal como Descartes – mostrar onde exatamente a consciência se encontraria.

Contudo, dentro da engenhosidade e das nuances sutis às quais o texto de Nietzsche se permite, parto da análise em que o filósofo compara a consciência com o estômago apenas para ressaltar que a "consciência é, na realidade, apenas uma rede de conexão, [...] não pertence realmente à existência individual [Individual-Existenz] do ser humano, muito mais ao que nele é natureza comunitária e gregária [Gemeinschaft- und Herdennatur]"<sup>68</sup>. O estômago, como órgão muscular, necessita de uma rede de outros órgãos musculares, como a língua, mas também de órgãos auxiliares, como as glândulas salivares, pois não conseguiria levar a cabo sozinho sua função específica dentro dessa cadeia de elementos vitais, a saber, armazenamento de alimento, metabolização, digestão e liberação. Com a consciência, o mesmo procedimento se aplica. Destaco, portanto, que o órgão da consciência não opera,

---

<sup>65</sup> NL 1883, KSA 10, 7 [25], p. 250.

<sup>66</sup> NL 1887, KSA 12, 9 [151], p. 424.

<sup>67</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>68</sup> FW, 354, KSA 3, p. 592. Notar para o fato de que o prefixo *gemein* que forma a palavra 'comunidade' e também significa vulgar, pueril, comum, ordinário. Uma natureza, portanto, sem o acento de uma posição especial na constituição humana.

segundo Nietzsche, de modo isolado dentro do corpo, justamente porque não difere dos outros órgãos na condição de desenvolvimento ontogenética que é própria a todos eles. O que há são sistemas de relações operantes de modo mútuo e com funções delimitadas. Por isso, não é possível isolar a consciência: não se isola os componentes corporativos do corpo.

Trata-se, no caso da consciência, de um outro tipo de órgão, que não tem localização num ponto específico do corpo. Assim, a consciência se assemelha mais a outros dois órgãos: aos vasos sanguíneos e, principalmente, à pele. Como órgão de excreção, a pele forma o maior órgão da constituição humana e reveste todo o corpo. Portanto, para Nietzsche, a consciência assemelha-se – embora não seja estritamente igual - a este segundo tipo de órgão, pois neste caso não se pode afirmar um ponto específico de operação, ainda que seja possível identificar suas funções e relações no corpo.

A consciência se desenvolveu ao longo da história da constituição humana, de modo que sua função vital moldou-se de tal maneira que sua tarefa consiste em cifrar o mundo em unidades para que possa haver, minimamente, comunicação e interação. A clareza desse pensamento salta aos olhos daqueles que atentam para as inflexões da língua alemã levadas à cabo por Nietzsche. A tradição fala da consciência como *Bewußtsein*, conferindo, com o *sein*, a prescrição de um *ser* a todo aquele que é consciente. A organologia permite ao psicólogo tirar a fixação do *sein*, trocando-a pela temporalidade incessantemente móvel do *tornar-se* [werden]; assim, só se pode falar de consciência "como coordenação, e do tornar-se consciente [Bewußtwerden] de 'impressões' [Eindrücke]"<sup>69</sup>. Portanto, a primeira inflexão, do *sein* para o *werden*, tem por objetivo realçar um processo humano na formação do órgão da consciência.

Aqui me aproximo do último dos quatro momentos críticos elencados: a temporalidade na constituição da consciência. Como vimos, a consciência se constitui-se como órgão e não se localiza num ponto específico no corpo; ela age, tal como os outros organismos, de modo gregário. Por fim, acerca da temporalidade da consciência, Nietzsche afirma que ela não deu o primeiro passo para a formação do orgânico, mas, ao contrário, surgiu "[...] como consciência, antes de tudo, dessa *mais alta totalidade* [höheren Ganzen], do fora-de-si [des Außer-Sich]"<sup>70</sup>. O homem é, portanto, "uma criatura de ritmos e formas

---

<sup>69</sup> NL 1886, KSA 12, 7 [9], p. 295.

<sup>70</sup> NL 1881, KSA 9, 11 [316], p. 563. Ressalto aqui a escolha de Nietzsche não pelo adjetivo alto [hoch], mas pelo superlativo *mais alto*, *superior* [höher] em contraposição ao sufixo *gemein* usado para a consciência (nota 10).

formantes" [ein Formen- und Rhythmen-bildendes Geschöpf]<sup>71</sup> que não age a seu bel prazer, por meio da consciência, como um prescritor independente, isto é, desagregado do seu todo orgânico fundante. Como foi dito, a consciência opera como um órgão, pois tem uma *função* específica no todo orgânico, a saber, identificar e traduzir semelhanças, o que não implica dizer que ela é o centro regulador dos processos anímicos.

Esse ponto nos leva à segunda inflexão do idioma alemão. No parágrafo 11 d'A *Gaia Ciência*, Nietzsche troca a palavra consciência [Bewusstsein] por – numa tradução livre – "consciencidade" [Bewusstheit]. Na primeira inflexão, a meta a ser alcançada é realçar o movimento, e aqui a mudança do *ser* para o sufixo *heit* tem por objetivo a localização corpórea - embora não identificável num espaço específico - da consciência. *Bewusstsein* conotaria uma coisa substancial, genérica e mesmo totalizante; já *Bewusstheit* tem uma conotação mais parcial, limitante. O "conhecer" da consciência<sup>72</sup> [Bewusstheit], sua função tradutora, não é algo fora do tempo, indeterminado, alocado e, por assim dizer, absoluto, mas sim um operante derivado de toda a formação orgânica. A unidade da consciência é apenas algo *aparente*. Pode-se ser induzido ao erro ao crer que a tradução – aquilo que forma uma unidade comunicativa – é resultado imediato de uma unidade dos processos orgânicos, mas o que ocorre, ao contrário, é que "de fato nós somos uma pluralidade, que se imaginou uma unidade. O intelecto como meio de enganos, com suas forçosas formas 'substância', 'equidade', 'continuidade'..."<sup>73</sup>.

Não se trata de negar ou refutar, portanto, o papel da consciência, mas antes de considera-la como "[...] a última coisa que aparece [...] algo quase superficial..."<sup>74</sup>. Seja ela traduzida nos termos de uma *unidade* como razão [Vernunft], espírito [Geist], Vontade [Wille], não é possível conferir a ela a centralidade dos processos mentais. De forma alguma separada da constituição fisiológica do corpo, a consciência é, seguindo assim o trabalho de Albert Vinzens em *Friedrich Nietzsches Instinktverwandlung*, "[...] muito mais e apenas a reação a crescentes impulsos das profundezas do fisiológico"<sup>75</sup>.

Trata-se, portanto, de uma revalorização do reino do instinto [Instinkt], em que entram em cena todos os atores que antes permaneceram escondidos na coxia da mente: impulsos,

<sup>71</sup> NL 1885, KSA 11, 38 [10], p. 608.

<sup>72</sup> Já que Bewusstheit traz consigo o verbo *wissen* (saber, conhecer).

<sup>73</sup> NL 1881, KSA 9, 12 [35], p. 582.

<sup>74</sup> NL 1881, KSA 9, 11 [316], p. 563. A mesma definição é dada por Nietzsche mais tarde no *Ecce homo*, quando Nietzsche afirma: "consciência é uma superfície". EH, "Por que sou tão inteligente" 9, KSA 6, p. 294, exatamente como aparece, também em NL 1883-1884, KSA 10, p. 654: "é preciso mostrar o quão tudo consciente permanece na superfície".

<sup>75</sup> VINZENS, A. *Friedrich Nietzsches Instinktverwandlung*. Ed. Schwabe & Co. AG. Basel. 1999. p. 155.

afetos, apetites, instintos, estímulos fisiológicos etc. Insisto em reiterar que, embora os processos mentais sejam formados pelo corpo e, assim, o "orgânico cresce para níveis cada vez mais altos"<sup>76</sup>, não se trata de um esfacelamento do reino do intelecto, mas, pela prudência do método, faz-se necessário, antes, dar termos ao estatuto deste. Por isso, receio seguir mais uma das muitas nomenclaturas dadas geralmente a Nietzsche, a de 'irracionalista' - embora reconheça as razões para isso -, como o faz por exemplo, Georg Lukács no capítulo terceiro de *Die Zerstörung der Vernunft*, intitulado *Nietzsche como fundador do irracionalismo da época imperialista*. Ao analisar o papel dos instintos na filosofia de Nietzsche, Lukács diz que nela se evidencia o "domínio dos instintos sobre o entendimento e a razão"<sup>77</sup> e, conseqüentemente, uma destruição destes. Sem adentrar nos pormenores desta afirmação e sua motivação<sup>78</sup>, partilho da ideia de Konrad Lorenz, para quem "os movimentos do instinto não têm a ver evidentemente com as realizações da mente, eles estão ligados com os processos nervosos centrais, que se passam independentemente dos estímulos externos e tendem a se repetir ritmicamente"<sup>79</sup>. Por isso, não creio que seja adequado intitular a obra de Nietzsche de 'irracionalismo'. Entendo que sua obra toma por objeto, como diz Patrick Wotling, as "instâncias infraconscientes"<sup>80</sup>.

Se a consciência não é exatamente negada por Nietzsche, também é fundamental notar que o corpo não é, nessa organologia, um adversário da razão, pois o domínio desta, como aquilo que possibilita o tornar-se consciente [Bewusstwerden], é consequência imediata, nem inferior tampouco superior, embora tardia, de interativas relações internas que atuam no corpo. Assim, a razão não é um momento *sui generis* da constituição humana. Como diz Nietzsche no póstumo de 1883:

---

<sup>76</sup> NL 1883-1884, KSA 10, 24 [16], p. 655.

<sup>77</sup> LUCÁKS. G. *Die Zerstörung der Vernunft*. In: G. L. *Werke*. Berlin. 1922. p. 305.

<sup>78</sup> O diálogo de Lukács com Nietzsche se dá muito mais no terreno da política. A este respeito, ressalto o intenso trabalho de Ernst Behler, sobretudo: BEHLER. E. *Zur frühen sozialistischen Rezeption Nietzsches in Deutschland*. In: *Nietzsche-Studien*. 13. 1984. 503-520.

<sup>79</sup> LORENZ. K. *Vergleichende Verhaltensforschung. Grundlagen der Ethologie*. Springer-Verlag München. 1982. p. 22.

<sup>80</sup> WOTLING. P. "Der Weg zu den Grundproblemen" Statut et structure de la psychologie dans la pensée de Nietzsche. In: *Nietzsche-Studien*. Ed. Walter de Gruyter. 1997. p. 7. Ressalto que tratar Nietzsche como irracionalista tem, por vezes, a motivação de tirá-lo do debate com a história da filosofia. Penso, ao contrário, que a problematização da psicologia é um debate trazido à cena à luz da história da filosofia, não por acaso os inúmeros escritos sobre a relação do pensamento de Nietzsche acerca do corpo com Espinosa, Descartes, Leibniz, Kant, Schelling, Schopenhauer, etc. Tal como afirma Patrick Wotling em *Nietzsche e o problema da civilização*: "Nietzsche não pretende de forma alguma fazer tábula rasa da história anterior do pensamento, e, pelo contrário, lhe presta homenagem pela disciplina que impôs ao espírito. Se o filósofo confere aos "sem-pátria" o nome de "bons europeus", é precisamente por apresenta-los como os herdeiros de uma certa história do espírito". WOTLING. P. *Nietzsche e o problema da civilização*. Ed. Carcarolla. São Paulo. 2013. p. 38, nota 31.

É a fase da *modéstia da consciência*, entendemos recentemente o eu mesmo consciente apenas como um instrumento a serviço daquele mais alto e visto de cima intelecto, [...] todas as finalidades conscientes, todas as valorações são talvez apenas meios, com os quais algo essencialmente *diferente deve ser alcançado*, tal como parece estar dentro da consciência<sup>81</sup>.

Ora, o intelecto é descartado enquanto instância de propulsão [Antriebsinstanz] para os processos de ação<sup>82</sup>. Nietzsche dá, assim, movimento a uma nova hermenêutica, que tem como pressuposto recusar o paradigma que fundamenta o discurso da representação na modernidade. É nítido, portanto, que a recondução dos caminhos da filosofia na direção de uma nova compreensão do corpo torna necessário que o psicólogo Nietzsche não apenas realoque, como procurei mostrar, certas noções caras à história da filosofia, como *consciência, alma, intelecto* e, sobretudo, *razão*, mas também que reavalie o valor da aparência [Schein], como mostrarei adiante.

A vasta e importante obra dos comentadores de Nietzsche já esmiuçou detalhadamente com quem essa organologia e psicologia travou ferrenho debate: sobretudo com certos pilares da história da filosofia, isto é, com as origens do pensamento ocidental, Sócrates, Platão, e, posteriormente, seu desenvolvimento na modernidade com Descartes, Kant e, por fim, Schopenhauer<sup>83</sup>. Para Nietzsche, "Sócrates colocara-se ingenuamente ao lado da razão, contra o instinto"<sup>84</sup>, por sua vez, Platão entende o homem como uma espécie de "[...] morador de um mundo inteligível..."<sup>85</sup>; já Kant, este não apenas enfatiza o papel da razão, mas a ela remete a condição de toda experiência possível, pois, enquanto disposição *a priori*, na filosofia crítica de Kant a razão permite ao homem o acesso ao fenômeno, assim, segundo Volker Gerhardt: "o corpo não pode aparecer nesta disposição (kantiana) de modo diferente se não como

---

<sup>81</sup> NL 1883-1884, KSA 10, 24 [16], p. 654.

<sup>82</sup> Vale notar que Nietzsche não está preocupado em especificar conceitualmente diferenciações entre *intelecto, consciência, razão*, etc., pois todos esses termos são considerados por ele como instâncias derivadas do que comumente se entende como espírito.

<sup>83</sup> Não vou entrar em pormenores deste debate histórico para não de perder a linha argumentativa a que este trabalho se propõe. Para conhecimento deste debate ver: GIACOIA. O. *Nietzsche e para além de Bem e mal*. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 2002, e também: ITAPARICA. L. M. Crítica à modernidade e conceito de subjetividade em Nietzsche. Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 59-78, jan./jun. 2011.

<sup>84</sup> NL 1885, KSA 11, 34 [36], p. 431.

<sup>85</sup> NL 1885, KSA 12, 2 [93], p. 107.



adversário da razão. Neste papel, ele (o corpo) se coloca contrário a sua meta (da razão), incomoda, confunde, e em última análise torna seu grande propósito impossível”<sup>86</sup>.

Segundo Nietzsche, não há uma dependência do corpo em relação a uma esfera transcendental; ao contrário, o corpo se apresenta em suas próprias relações de forças que, na sua atividade mais natural, engendra formas plurais. Ora, a confusão levada a cabo por grande parte da história da filosofia, para Nietzsche, seria a de separar o *tornar consciente* [Bewusstwerden] ou *fazer consciente* [Bewusstmachen] desse processo inerente ao corpo com o ato da razão. Para Nietzsche, “em si a mais rica vida orgânica pode jogar seu jogo sem a consciência”<sup>87</sup>, assim, no *Bewusstwerden* “[...] o 'espírito' é considerado agora por nós como um sintoma de uma relativa incompletude do organismo”<sup>88</sup>. Este sintoma é destacado por Gilles Deleuze em *Nietzsche e a filosofia*, onde ele afirma que a consciência é “[...] um sintoma, nada mais do que o sintoma de uma profunda transformação e da atividade das forças em uma completa organização espiritual”<sup>89</sup>.

Não se trata de negar o caminho traçado pela história da filosofia, pois foi justamente esse percurso que permitiu o aprofundamento do trabalho do psicólogo. Assim, em um póstumo de 1888 Nietzsche afirma: “Os psicólogos, tal como então são possíveis apenas a partir do século XIX: não mais aqueles ociosos observadores [Eckensteher] que miram a três ou a quatro passos diante deles e já estão quase satisfeitos de se investigarem internamente”<sup>90</sup>. As bases foram dadas, basta que a filosofia não fique presa nas amarras da consciência e, conseqüentemente, que não procure defini-la como uma espécie de centro de gravidade do sujeito. Caberia a uma nova psicologia reconhecer que a consciência é demasiadamente humana e está no fluxo do vir-a-ser, como toda constituição humana. Embora a linguagem tenda a traduzir o desconhecido mundo do ‘sujeito’ em unidades, uma vez que este mundo interior está relacionado “[...] à *habilidade comunicativa* de um homem (ou animal), e a *habilidade comunicativa*, por sua vez, à *necessidade de comunicação*”<sup>91</sup>, não é possível esquadrihar ou fazer um texto do fluxo impulsivo interno, ou, como diz Giacoia, dos “processos psíquicos complexos, extremamente elaborados, todo um universo multifacetado

---

<sup>86</sup> GERHARDT. V. In: NIETZSCHE. F. W. *Also Sprach Zarathustra*. Herausgegeben von Volker Gerhardt. Akademie Verlag, Berlin. 2000. p. 131.

<sup>87</sup> NL 1884-1885, KSA 11, 30 [10], p. 356.

<sup>88</sup> AC, 14, KSA 6, p. 180.

<sup>89</sup> DELEUZE. N. *Nietzsche et la philosophie*. Ed. Presses Universitaires de France. Paris. 2003. p. 38.

<sup>90</sup> NL 1888, KSA 13, 14 [27], p. 230. Embora recorro à tradução “ociosos observadores”, de difícil tradução para o português o significado do termo Eckensteher diz respeito ao alemão a alguém que fica à espreita na esquina à espera de algo.

<sup>91</sup> FW, 354, KSA 3, p. 590-591.

de vivências, "pensamentos" e atos psíquicos não necessariamente conscientes-semiconscientes ou inconscientes..."<sup>92</sup>.

Se faz, então, necessária uma reinterpretação do que se entende por *psicologia*. Embora eu concorde com Patrick Wotling, para quem: "o objetivo de Nietzsche será, então, o de colocar em evidência – contra os protestos de autonomia da metafísica – o estatuto primeiro da psicologia"<sup>93</sup>, acredito que o projeto de Nietzsche é ainda mais radical: seu objetivo é colocar em evidência não apenas a psicologia, mas a noção de *sujeito*, ainda que, no limite, dentro de uma psicologia. Isso porque seria, para Nietzsche, um erro afirmar que o indivíduo, o "‘sujeito’ é a condição viva da existência orgânica"<sup>94</sup>. Formado pelas teias de impulsos, afetos, pulsões, etc., deve-se considerar "[...] o indivíduo como pluralidade"<sup>95</sup>, isto é, como "pluralidade de pulsões"<sup>96</sup>; portanto, só seria possível falar da "‘alma’ como pluralidade de afetos"<sup>97</sup>. Portanto, a meu ver, a crítica de Nietzsche à supervalorização da consciência não pretende recusar o sujeito, mas fragmentá-lo numa rede prodigiosa de impulsos, de modo que se forme no cerne desta noção de sujeito uma concepção pluralista.

Como procurei mostrar, não faz mais sentido, para Nietzsche, tratar a consciência como instância metafísica, apercepção transcendental ou contrapô-la a algo que se chama Vontade. Portanto, é necessário que o psicólogo traga à tona um mundo ainda desconhecido para a filosofia: "este mundo: uma imensidão de força, sem começo, sem fim [...] como todo invariavelmente grande..." [als Ganzes unveränderlich groß]<sup>98</sup>. Para isso será necessário não apenas uma nova psicologia, uma que vez que esta abre somente o caminho exegético, mas sobretudo uma fisiopsicologia que estilhaça a noção da unidade do sujeito para pensar a constituição humana como uma pluralidade de forças, uma "imensa *pluralização*" [ungeheure Vielfachheit]<sup>99</sup>.

---

<sup>92</sup> GIACOIA. O. *Nietzsche como psicólogo*. Ed. Unisinos. Rio Grande do Sul. 2001. p. 38.

<sup>93</sup> WOTLING. P. 1997. p. 4.

<sup>94</sup> NL 1881, KSA 9, 11 [270], p. 545.

<sup>95</sup> NL 1883, KSA 10, 7 [273], p. 324.

<sup>96</sup> NL 1883, KSA 10, 16 [88], p. 531.

<sup>97</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [96], p. 33.

<sup>98</sup> NL 1885, KSA 11, 38 [12], p. 610.

<sup>99</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [91], p. 106.

## 1. 2. Fisiologia: corpo sem matéria

Como vimos, a concepção de homem não pode, segundo Nietzsche, estar amparada na noção de consciência, uma vez que "nosso intelecto não pode de modo algum compreender a multiplicidade de um inteligente concerto" [Mannichfaltigkeit eines klugen Zusammenspiels]<sup>100</sup>. Assim, "devemos pensar no próprio intelecto como uma última consequência daquele orgânico"<sup>101</sup>. A psicologia, ancorada numa organologia, permite agora dar um passo além, rumando mais um degrau para o corpo, isto é, para um concerto [Zusammenspiel] de impulsos, forças, pulsões, etc. Neste novo cenário, a psicologia sozinha será incapaz de compreender o que se passa, pois ela fornece a porta de entrada e a escada que se alonga até o corpo, mas não é capaz de esquadrihar a constituição dos atores internos a este; por isso Nietzsche faz uso da fisiopsicologia para entender esse concerto interno. Quanto à psicologia, já mostrei sua função, a saber, realocar e por termos à consciência e, com isso, abrir o caminho para o interior do organismo. Embora o caminho esteja aberto, somente a fisiologia permite a Nietzsche dirigir-se ao mundo interior, por isso, tenho de esmiuçar algumas questões referentes a ela, para que, finalmente, eu possa esclarecer as dissoluções possibilitadas pela fisiopsicologia de Nietzsche ou, nas palavras do autor, por sua "[...] morfologia e *teoria da Vontade de Poder*"<sup>102</sup>.

Se, num primeiro momento, expus os traços gerais da psicologia nietzschiana, sobretudo o que o filósofo entende por consciência, o caminho de exposição elucidativo da fisiologia precisará neste momento, ao contrário, ser percorrido mais cautelosamente, a passos curtos. Ao me debruçar sobre os escritos do período de maturidade de Nietzsche, sobretudo nos póstumos que abrangem os anos de 1881 a 1885, que posso encontrar uma primeira dissolução. Esta precede aquela da/entre biologia e arte: trata-se, a meu ver, da dissolução da/entre psicologia e biologia, donde a necessidade, na filosofia de Nietzsche, de explicar qual seria o motivo estimulante de um impulso, e daí a necessidade de separar a psicologia da biologia.

Por um lado, o esteio fundamental sobre o qual essa dissolução pode ser identificada é noção de *corpo*, não no sentido clássico que opõe corpo-mente, mas sim, entendendo-o como um todo orgânico que abrange impulsos, forças, consciência etc. ou, segundo Nietzsche, "[...]

---

<sup>100</sup> NL 1883, KSA 10, 12 [37], p. 407.

<sup>101</sup> Idem, ibidem.

<sup>102</sup> JGB, 23, KSA 5, p. 38.

uma grande razão, uma pluralidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor”<sup>103</sup>. Será a fisiologia que, dentro do âmbito mais geral da biologia, permitirá a Nietzsche compreender “o corpo como fio condutor [Leitfaden]”<sup>104</sup> e como “mestre [Lehrmeister]”<sup>105</sup>, para que o filósofo possa ir às profundezas, isto é, além do alcance a que a tradição chegou.

Se o psicólogo Nietzsche amplia o espaço de debate ao realocar o papel da consciência e trazer à cena, conseqüentemente, toda uma profusão de elementos demasiadamente internos ao corpo, será papel do fisiólogo Nietzsche perscrutar as relações desses elementos internos componentes da vida orgânica. Por meio da fisiologia, então, Nietzsche leva a cabo não apenas uma revalorização [Umwertung], mas também uma ressignificação [Umdeutung] e uma nova interpretação [Neuinterpretation] dos componentes internos do corpo, mostrando sua *grande razão*, por assim dizer, o que lhe permite não apenas colocar a moral, a arte e a filosofia no banco dos réus de suas críticas, como fundar uma nova concepção de homem e, conseqüentemente, de vida.

O procedimento nietzschiano mostra-se cauteloso e prudente. Sua experimentação especulativa visa, primeiramente, a estabelecer as bases metodológicas para que se possa falar mais seguramente sobre as ‘realidades’ constitutivas da composição corpórea, isto é, a aparência [Schein]. Não podemos nos confundir com as artimanhas da letra nietzschiana e com sua aparente contradição. Embora se reconheça em Nietzsche a correspondência entre ‘aparência’ e ‘realidade’ e, mais ainda, que a aparência “é, de fato, a única realidade [Realität] das coisas”<sup>106</sup>, vê-se claramente que o filósofo se furta a trazer para o seu vocabulário a posição dicotômica entre aparência e essência, realidade e fenômeno. Essa dicotomia pressuporia a afirmação de um de seus lados – da realidade – por meio de um suposto mirabolante trabalho do espírito. Nietzsche, ao contrário, considera a “[...] aparência como a própria realidade, que se opõe a um imaginativo ‘mundo da verdade’”<sup>107</sup>.

Não se trata de forma alguma de uma ‘realidade’ derivada a partir de uma lógica imagética, fruto do laborioso empenho do espírito, não se trata, ainda, dessa ‘realidade’ que “está no constante retorno de coisas iguais, conhecidas e aparentadas, em seu *caráter logicizado*, na crença que podemos calcular e somar”<sup>108</sup>, mas de uma realidade como um

---

<sup>103</sup> ZA, 1, “Dos desprezadores do corpo”, p. 39.

<sup>104</sup> NL 1884, KSA 11, 27 [70], p. 292.

<sup>105</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [113], p. 43.

<sup>106</sup> NL 1885, KSA 11, 40 [53], p. 654.

<sup>107</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>108</sup> NL 1887, KSA 12, 9 [106], p. 395-396.

mundo regido pela profusão das sensações, um "mundo amorfo-informável de caos de sensações" [formlos-unformulirbare Welt des Sentionen-Chaos]<sup>109</sup>.

Nietzsche adota, como forma de precaução metodológica, uma postura sensualista. Não se trata, pois, de um sensualismo que derivaria esquemas de verdade a partir dos dados sensibilidade, mas sim, dentro da típica estratégia perspectivística de Nietzsche, de uma "hipótese reguladora, para não dizer como princípio heurístico"<sup>110</sup>, que possibilita evitar o idealismo e partir precavidamente de um campo sensível, já que "para praticar a fisiologia com boa consciência, deve-se ter em vista que os órgãos dos sentidos *não* são aparições [Erscheinungen] no sentido da filosofia idealista: como tais, elas bem poderiam ser causas!"<sup>111</sup>.

Aqui se nota o zelo pela prudência metodológica, porquanto Nietzsche priorizar o corpo como objeto primeiro e único de análise, conferindo-lhe o estatuto de um dado: não como unidade substancial fundante que legitimaria uma ontologia, mas como campo privilegiado da reflexão filosófica. Tomar o corpo como fio condutor serve a Nietzsche, ao mesmo tempo, como ferramenta para ferir "[...] a crença na autoridade do espírito"<sup>112</sup> e também como meio para que se possa assentar um caminho mais cauteloso, que parta de um dado simples, já que "ninguém jamais veio com a ideia de entender seu estômago como um estranho, algo assim como um estômago divino"<sup>113</sup>.

O corpo, portanto, é o lugar onde se encerra "[...] tudo o que, então, nos processos se ramifica e se arranja"<sup>114</sup>. Assim, ele é o espaço onde se localiza uma grande razão, todo um campo que deve ser explorado. No caso da consciência, ao contrário, trata-se de uma 'pequena razão', localizada, modesta, de maneira que seus elementos fundamentais, como a tradução da luta interna em *unidade*, *causalidade*, etc., não são tomados na filosofia de Nietzsche em sua acepção tradicional, isto é, como atividade reflexiva de um ser racional, mas sim, como derivada de nossa fisiologia<sup>115</sup> e, portanto, derivada de um corpo cuja composição mostra-se uma pluralidade de instintos. Desta feita, o empenho da filosofia nietzschiana é o de procurar, tal como fez com a noção de consciência, pluralizar a constituição física, de modo

---

<sup>109</sup> Idem, p. 396.

<sup>110</sup> JGB, 15, KSA 5, p. 29.

<sup>111</sup> Idem, ibidem.

<sup>112</sup> NL 1885, KSA 11, 36 [36], p. 566.

<sup>113</sup> Idem. p. 565.

<sup>114</sup> JGB, 36, KSA 5, p. 54-55.

<sup>115</sup> Na filosofia de Nietzsche a razão ou a consciência dos processos internos são atos instintivos, assim: "‘estar consciente’ não se opõe num decisivo sentido ao instintivo – a maior parte do pensamento consciente de um filósofo é secretamente conduzido pelo seu instinto e colocado por ele colocado forçado em determinados trilhos". JGB, 3, KSA 5, p. 17.

que a figura estanque de *um* conteúdo do corpo, ou seja, de *uma* matéria, perde-se do horizonte investigativo de seu trabalho.

### 1. 3. Organismo e movimento

De maneira geral, são as linhas tênues das escolas científicas que parecem aqui atrair e clausurar para seus arcabouços teóricos o pensamento de Nietzsche. Ao se afastar da metafísica, pluralizando o sujeito e corporizando a consciência, Nietzsche não pode deixar de prestar contas ao materialismo, ao naturalismo, ao atomismo, ao mecanicismo etc.; mas, aqui também, temos de ser cautelosos, pois a modulação refinada de sua letra pode induzir, mais uma vez, ao erro de uma classificação vazia do pensamento nietzschiano. Se na obra publicada o autor não se importa com o tom cambiante de suas afirmações, é num trecho póstumo que percebemos a dissipação da aparente aproximação de Nietzsche com as escolas mencionadas:

[...] sinto-me ligado [...] ao movimento mecanicista (recondução de todas questões morais e estéticas às questões fisiológicas, de todas as questões fisiológicas às questões químicas, de todas as questões químicas às questões mecânicas), com a diferença, entretanto, de que eu não acredito em 'matéria' e considero Boscovich um dos grandes pontos de inflexão, tal como Copérnico; que eu considero infecundo o autoespelhamento [Selbstbespiegelung] do espírito como um ponto de partida e sem o fio condutor do corpo [Leitfaden des Leibes] eu não acredito em nenhuma boa pesquisa. Não uma filosofia como *dogma*, mas como um regulador provisório da pesquisa<sup>116</sup>.

Se tomamos o materialismo como uma corrente que, *grosso modo*, resume a existência na simplicidade de seus elementos constitutivos e, conseqüentemente, explica sua regulação em termos de leis empíricas, seria fácil inserir Nietzsche nesta corrente, já que toda sua filosofia passa a se dirigir à compreensão dos elementos fundamentais do corpo. Por outro lado, pode-se entender, como Salaquarda em seu artigo *Zum "dritten Weg" bei Schopenhauer*

---

<sup>116</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [432]. P. 266.

*und Nietzsche*<sup>117</sup>, que a fisiologia como fio condutor em Nietzsche evidencia muito mais o embate do filósofo com o mecanicismo e o materialismo de sua época do que uma imersão nestes. A meu ver, ambos os tipos de abordagem são válidas, mas padecem da incapacidade de identificar as soantes tensões presentes na fisiologia de Nietzsche.

O corpo é a condição *sine qua non* para que se possa compreender o que é o homem, uma vez que não se trata de uma sensibilidade passiva, mas sim, de algo que atua, produz, cria a partir de sua configuração interna, num ato, portanto, autopoiético. O que a fisiologia de Nietzsche procura não é a justificação ou demonstração do conteúdo material constituinte (por isso ele não ‘acredita em matéria’), mas ela procura trazer aos olhos do leitor a ideia de que o corpo tem uma razão própria a ele, que se efetua na consolidação e coesão das incontáveis atividades pulsionais, o que marca sua característica de criador de sentido.

Não se trata, portanto, de um materialismo genuíno, pois essa fisiologia “dá apenas a interpretação de um maravilhoso comércio entre esta pluralidade e a subordinação e disposição das partes em um todo, mas seria falso deliberar de um Estado necessariamente um monarca absoluto (a unidade do sujeito)”<sup>118</sup>. Por outro lado, não vejo uma profunda rivalização da fisiologia em Nietzsche com as correntes de seu tempo, pois, embora o corpo não seja pensado pelo filósofo como um espaço definido, a rigor, pela presença *de* coisas, mas por relações atuantes, o que a ciência pode fornecer a Nietzsche é, ao menos, a prudência metodológica. Assim, no corpo tomado como fio condutor, “uma imensa *pluralização* se mostra; é melhor e metodicamente permitido utilizar um fenômeno *mais rico* e mais fácil de estudar como fio condutor para compressão de um mais pobre”<sup>119</sup>. É essa prudência de análise que, para Nietzsche, faz das ciências naturais um caminho mais seguro do que a metafísica. Ainda assim, é necessário que Nietzsche não caia num cientificismo reducionista, e que, mesmo assim, não perca de vista essa possibilidade de analisar o corpo ancorado nas ciências naturais.

É, portanto, em Ruđer Boskovich, sobretudo na noção de dinamismo das forças, que o filósofo encontra seu ponto de apoio. Embora tenha lido Boskovich já entre anos de 1873 e 1874, Nietzsche passa a dialogar com o vocabulário do físico, astrônomo, matemático e poeta croata apenas a partir dos anos de 1880. Guardados os motivos desse ‘silêncio’ – embora essa

---

<sup>117</sup> SALAQUARDA, J. “Leib bin ich ganz und gar. – Zum „dritten Weg“ bei Schopenhauer und Nietzsche”. In: Nietzscheforschung, Band 1. Berlin: Akademie Verlag, 1994.

<sup>118</sup> NL 1884, KSA 11, 27 [8], p. 276-277.

<sup>119</sup> NL 1886-1886, KSA 12, 2 [91], p. 106.

leitura, até os anos de 1880, tenha sido constante<sup>120</sup> - é visível a influência do croata sobre Nietzsche. Um dos grandes focos da obra de Bošković é traçar as relações entre matéria e força. Segundo Nietzsche, o físico croata "[...] eliminou a superstição da matéria [Stoff-Aberglauben], com a teoria do caráter matemático do átomo"<sup>121</sup>. Boscovich tira o peso da própria matéria da análise científica, refutando "a crença na última parte da Terra que 'estava firme', a crença no 'material' [Stoff], na 'matéria' [Materie], nesse resto de Terra [Erdenrest], neste átomo-carço: este foi o maior triunfo sobre os sentidos que até aqui se alcançou na Terra"<sup>122</sup>. Nietzsche assume a perspectiva do físico mas, a meu ver, a radicaliza, pois passa a afirmar não apenas a inexistência da própria matéria (enquanto instância ontológica), mas também de todas as suas possíveis modulações: "nenhum material (Boscovich), nenhuma vontade, nenhuma coisa em si, nenhuma finalidade [Zweck]"<sup>123</sup>.

Aqui entra em jogo o que Nietzsche entende por efetividade [Wirklichkeit]. Uma vez que nada é "[...] 'dado' como real"<sup>124</sup>, não se pode falar em substâncias ou em Vontade, mas em um movimento inerente a toda efetividade dos afetos. Nessa "dinâmica consideração de mundo"<sup>125</sup> Nietzsche busca, a meu ver, incutir o caráter do ser *no vir-a-ser*, pois os atores principais são, justamente, o movimento, a modulação e a transformação e, assim, entendendo o *ser* numa acepção mais fraca do termo (desarraigada da roupagem metafísica), é este que computa o aspecto de fixação ao mundo, isto é, o movimento de forças. Por isso Nietzsche volta-se a Bošković, pois, mesmo sendo este um físico, ele direciona seu foco para aquilo que está para além do campo fenomênico, para as forças. Assim, segundo Günter Abel, Nietzsche assume a perspectiva do croata, uma vez que este compreende a "[...] matéria como estrutura de centros de força [Gefüge von Kraftzentren]"<sup>126</sup>.

Em vista disso, a fisiologia de Nietzsche justifica o conteúdo do corpo numa nova concepção em que cada "pequeno ser vivente que constitui nosso corpo, não é considerado

---

<sup>120</sup> Não nos cabe aqui esmiuçar pormenorizadamente todas as possíveis relações entre o pensamento de Boscovich e Nietzsche. Para isso, eis algumas importantes obras: ITAPARICA, A. *Nietzsche e Boscovich: Dinamismo e Vontade de Potência*. In: AZEREDO, V. (Org). *Encontros Nietzsche*. Rio Grande do Sul: Unijuí, 2003. Por fim, dois trabalhos de Whitlock, ainda que estes sejam marcado por uma supervalorização da importância do pensamento de Boscovich em Nietzsche: WHITLOCK, G. *Roger Boscovich and Friedrich Nietzsche: A re-examination*. In: BABICH, B., COHEN, R. (Org.). *Nietzsche, theories of Knowledge, and Critical Theory*. Nietzsche and the Sciences. II. Dordbretch/Boston/London: Kluwer academic Publishers, 1999, e Roger Boscovich, Benedict de Spinoza and Friedrich Nietzsche: The Untold Story. In: Nietzsche-Studien. Berlin/New York: De Gruyter. 1996.

<sup>121</sup> NL 1881, KSA 9, 15 [21], p. 643.

<sup>122</sup> JGB, 12, KSA 5, p. 26.

<sup>123</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [302], p. 231.

<sup>124</sup> JGB, 36, KSA 5, p. 54.

<sup>125</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [410], p. 261.

<sup>126</sup> ABEL, G. *Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die Wiederkehr*. Berlin/Ney York. De Gruyter. 1998. p. 85.



como átomo de alma [Seele-Atome], mas muito mais como algo crescente, que luta, que se propaga e é *re-mortificante* [Wieder-Abstrebendes]<sup>127</sup>, isto é, algo que está em constante movimento. Cada parte dentro do corpo deve ser pensada numa esfera de organização correlativa, ou seja, a partir de suas diferenciações internas e a partir das forças atuantes umas sobre as outras, e não numa unidade homogênea, pacificadora, transcendental. Esse processo interativo das partes deve ser pensado por meio de impulsos internos que, embora possam ser apresentados numa unidade, trata-se apenas de um aparente jogo interativo [Zusammenspiel] de forças.

O corpo, então, passa a ser pensado por Nietzsche como produto e produtor de forças. A fim de esmiuçar melhor a compreensão dessa intrincada noção de jogo que ocorre dentro do corpo, faz-se necessário compreender algo que subjaz a ele, a saber, a noção de organismo e sua principal característica, a de ser um conjunto de impulsos ou, nas palavras de Günter Abel, a "totalidade que varia" [verschiebende Totalität] ou "conjunto de centralizações de forças atuantes umas contra as outras" [Gesamt der mit- und gegeneinander wirkenden Kräftezentrierungen]<sup>128</sup>. Com Boscovich pode-se explicar, a partir da noção de força, apenas a modulação interativa dos componentes do corpo, seu *modus operandis*; contudo, ainda careceria à noção de força trazida pelo físico pujança argumentativa, quando se considera a necessidade de explicar um processo anterior ao movimento, a saber, o que anima o processo dinâmico interativo do concerto, ou seja, o que anima o próprio movimento.

Para o cumprimento desse objetivo – compreender a noção de corpo e organismo -, já mostrei que não é no tradicional vocabulário filosófico que Nietzsche encontrará o escopo necessário para clarificação de suas ideias, tampouco na explicação física dos eventos do corpo, que Nietzsche toma emprestada de Boscovich, a qual se restringe a explicar as condições do movimento. Desse modo, precisamos de um passo digressivo em nosso solo argumentativo rumo ao debate travado entre Nietzsche e a área do conhecimento que mais se aproxima de uma fundamentação teórica acerca do corpo e, sobretudo, do organismo: a biologia. A partir desse passo, estaremos mais aptos a entender como o filósofo relaciona a grande razão do corpo com a Vontade de Poder, momento em que, a meu ver, se dissolvem psicologia, fisiologia e organismo.

---

<sup>127</sup> NL 1885, KSA 11, 37 [4], p. 577.

<sup>128</sup> ABEL. G. 1998. p. 4.

## 1. 4. Organismo e luta

Como apresentado brevemente, a problematização de temas referentes ao organismo, fisiologia e, sobretudo, aos processos atinentes ao corpo, situa-se numa posição privilegiada dentro do conjunto de questões debatidas por Nietzsche ao longo de sua produção teórica. Que tais temas já se apresentem nos tempos de *Humano, demasiado humano* (1876), como instrumento de crítica à metafísica, é algo que não revela significativa novidade, contudo, é a partir de *Aurora* (1880) e, sobretudo, dos póstumos correspondentes aos anos de 1880 e 1881 que o debate acima referido não apenas se aprofunda e abre caminhos para uma nova interpretação nietzschiana do homem, como também se insere num profícuo contexto que envolve fisiologistas, médicos, biólogos, etc. como Claude Bernard (1813-1878), Karl Ludwig Rüttimeyer (1825-1895), Rudolf Virchow (1821-1902), William Henry Rolph (1847-1883), Ernst Haeckel (1834–1919) e Wilhelm Roux (1850–1924).

A abertura de um caminho fundamental de análise pelo alargamento dos objetos da psicologia e a utilização de um método circunspecto na planificação do solo a ser percorrido viabiliza que Nietzsche, então, discorra com mais segurança no terreno da biologia. Trazer à cena os componentes internos do corpo, afetos, apetites, impulsos, etc. despindo-os dos trajes dogmáticos do espírito, impele o filósofo a um segundo movimento que aparece aqui numa ordem cronológica – para fins de clareza de exposição –, sincrônico na periodicidade embora esparso na apresentação dos aforismos. Toma corpo na obra de Nietzsche a proposta de investigar se tais componentes inerentes ao organismo podem ser ilustrados exclusivamente no terreno das ciências naturais.

Ao definir o corpo [Leib] como uma "imensa pluralização" [ungeheuerer Vielfachheit]<sup>129</sup> e, o homem, como uma pluralidade [Vielheit] orgânica<sup>130</sup>, Nietzsche alarga a amplitude do seu debate para além do âmbito da filosofia, aproximando-se, assim, do debate biológico do Século XIX, que versa sobre o problema de ordem embrionária acerca da formação e do desenvolvimento dos organismos, tal como da causalidade dos seres. Dentre uma multifacetada gama de perguntas que acirram tal debate, destaco especificamente aquela que, para o problema que ora me importa, é de ímpar relevância, a saber, a de saber se haveria a possibilidade de explicar todos os fenômenos da vida exclusivamente de modo mecânico, ou

---

<sup>129</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [91], p. 106.

<sup>130</sup> NL 1884, KSA 11, 27 [8], p. 276.

se seria necessário, para tal intento, recorrer a princípios que estão para além do âmbito orgânico<sup>131</sup>. Em outras palavras, trata-se de saber se a vida orgânica "pode jogar seu jogo sem a consciência"<sup>132</sup>: como será possível que a filosofia de Nietzsche recorra a um vitalismo corpóreo sem recair num mecanicismo simplista? Tal como a afinidade com a física de Bošković, também aqui a nuance é sutil e a aproximação com as escolas do Oitocentos fará parte mais uma vez, como veremos, do jogo de atração e repulsão da filosofia de Nietzsche com o pensamento de sua época.

Primeiro, é difícil precisar uma corrente ou escola específica da biologia pela qual a filosofia de Nietzsche se deixaria influenciar, assim como, mesmo o trabalho de classificar por *escolas* os inúmeros autores que tentaram uma resposta para o problema acerca do desenvolvimento embrionário é uma tarefa que não só foge aos propósitos desta pesquisa, mas também que estaria fatalmente fadada a uma esquematização reducionista. Interessa-nos, contudo, apontar que a resolução do problema atinente aos embriões dividia teorias de caráter mecanicista e teleológico. No primeiro caso, um dos célebres exemplos é a corrente chamada *préformismo*, que acentua certo determinismo biológico, uma vez que afirma que o desenvolvimento humano é uma extensão de estruturas preexistentes no indivíduo<sup>133</sup>, de modo que a explicação da evolução através das influências do meio ambiente mostra-se irrelevante. No segundo caso está a tese da *epigenese* de Caspar Friedrich Wolff (1734-1793), para quem o desenvolvimento e diferenciação dos seres depende de fatores ambientais e genéticos, negando, portanto, a primazia das forças mecânicas neste desenvolvimento<sup>134</sup>.

Ainda que Nietzsche tenha se debruçado sobre diversos autores da biologia de seu tempo<sup>135</sup>, seu debate se dá, justamente, com um mecanicista: Wilhelm Roux. Embora não o cite em sua obra publicada e, além disso, apenas algumas vezes seja possível ver o nome do

---

<sup>131</sup> Embora esteja presente de modo mais significativo na biologia, essa discussão também pode ser vista na filosofia, sobretudo com Kant. A influência do filósofo sobre os biólogos do Oitocentos é inegável, sobretudo àqueles que procuram afirmar que o orgânico não pode ser reduzido ao mecânico. Como aponta Frezzati Jr: "Em seus ensaios de 1775, 1777, 1778 e 1788 sobre as raças humanas, o filósofo alemão propõe a noção de *Naturgeschichte* (história da natureza) em oposição a uma *Naturbeschreibung* (descrição da natureza), o que vai se desenvolver, em seus trabalhos posteriores, em uma teleologia de caráter transcendental para investigação dos organismos (o princípio de conformidade a fins)". FREZZATTI, JR. W. *Zweckmässigkeit (Conformidade a Fins) e Mecanicismo nos Processos Vitais: O Antagonismo entre Kant e Roux*. IN: *A filosofia transcendental e sua crítica*. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2015. p. 47.

<sup>132</sup> NL 1884-1885, KSA 11, 30 [10], p. 356.

<sup>133</sup> Teoria que se tornou mais conhecida com as teses de Charles Bonnet (1720-1793) na obra *Traité D'Insectologie Ou Observations Sur Quelques Espèces De Vers D'Eau Douce, Qui Coupés Par Morceaux, Deviennent Autant D'Animaux Complets* (1745).

<sup>134</sup> NEDDHAM, J. *A history of Embryology*. Cambridge University Press. 2000.

<sup>135</sup> Como nos mostram os indícios das seguintes passagens: Sobre Bernard: NL 1888, KSA 13, 14 [65], p. 250, Rüttimeyer: NL 1875, KSA 8, 4 [2], p. 39, Rolph: NL, KSA 11, 35 [34], p. 525 e Häckel: NL 1880, KSA 9, 8 [68], p. 397, NL 1881, KSA 9, 11 [249], p. 536, NL 1881, KSA 9, 11 [299], p. 556.

embriologista em seus póstumos<sup>136</sup>, é perceptível que, desde a leitura de Nietzsche de *A luta das partes no organismo*<sup>137</sup> de Roux até seus últimos anos de produção teórica, o debate com as teses de Roux tomaria significativas proporções para seu pensamento, de modo que o filósofo não apenas aderiria às concepções e terminologias presentes em *Der Kampf* como instrumento de crítica a outras teorias – como aquelas defendidas pelo *evolucionismo* –, mas também procuraria condensá-las em sua obra e, sobretudo, superá-las. Ao fazer isso, sobrepuja Nietzsche a contenda entre as ideias de traço teleológico ou mecanicista.

A adesão e superação de Nietzsche em relação a Roux não é fortuita e faz-se notar pela forma como o embriologista experimental e criador da mecânica do desenvolvimento [Entwicklungsmechanik] explica aquilo que Nietzsche chama de processo da vida [Lebensprozeß]<sup>138</sup>. Como aponta Müller-Lauter, "antes de Roux a anatomia tinha essencialmente se reduzido à descrição e comparação das formações orgânicas"<sup>139</sup>; porém, com o embriologista, ao contrário, o objetivo passa a ser encontrar no próprio organismo o princípio para seu desenvolvimento e manutenção.

Voltando-se ao princípio heraclítico que afirma ser "o conflito o pai das coisas"<sup>140</sup>, a originalidade de *Der Kampf* consiste em compreender o organismo como resultado direto de suas partes constituintes, uma vez que, para o autor, ao todo orgânico subjaz [zugrunde liegen] uma luta constante de órgãos, tecidos, moléculas e células. Tais ideias pareceriam, à primeira vista, pouco inovadoras face às teorias acerca da seleção natural escritas por Charles Darwin (1809-1882) e Alfred Russel Wallace (1823-1813). Contudo, ainda que o "princípio da luta" [Princip des Kampfes]<sup>141</sup> já apareça nesses autores, o que é levado em consideração por eles são os fatores externos (como clima, região, etc.) e, conseqüentemente, suas respectivas influências para o interior do organismo. Embora relevantes, tais teorias apresentariam limitações, pois, para Roux, "[...] pouco foi apresentado 'dentro' [im Innern]

---

<sup>136</sup> Ao que tudo indica Nietzsche o leu por volta de 1881, quando da ocasião de sua carta à Ernst Schmeitzner: KGB, 1881,118, carta datada do 21/06/1881, depois voltou a lê-lo em 1883: NL 1883, KSA 10, 7 [89], p. 273, NL 1883, KSA 10, 7 [92], p. 273, NL 1883, KSA 10, 7 [93], p. 274, NL 1883, KSA 10, 7 [178], p. 300 e NL 1883, KSA 10, 7 [196], 304.

<sup>137</sup> ROUX. Wilhelm. *Der Kampf der Theile im Organismus: ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitlehre*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1881.

<sup>138</sup> NL 1886-1887, KSA 12, 7 [25], p. 304 e NL 1887, KSA 13, 11 [226], p. 87.

<sup>139</sup> MÜLLER-LAUTER. W. *Der Organismus als innerer Kampf: Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche*. In: *Nietzsche-Studien*. Volume 7, 1978. p. 189–235. p. 199.

<sup>140</sup> ROUX. W. 1881. p. 65.

<sup>141</sup> Idem. p. 3.

para a investigação sobre o modo de formação e as causas das características em conformidade a fins”<sup>142</sup>.

Assim, Nietzsche também afirma que “a utilidade de um órgão não explica sua gênese, ao contrário!”<sup>143</sup>, pois, embora Nietzsche não negue a possibilidade das influências externas, visto que, no desenvolvimento, “o que o indivíduo recebe pode, ao mesmo tempo, preservá-lo e colocá-lo ainda em desenvolvimento”<sup>144</sup>, não pode haver uma supervalorização dessas atividades exteriores, pois, “por outro lado, uma falta, uma degeneração pode ser da mais alta utilidade na medida em que atua como estimulante de outros órgãos”<sup>145</sup>. Por isso, segundo Nietzsche, a influência externa é “[...] supervalorizada ao absurdo”<sup>146</sup> pelo projeto de Darwin e este carece compreender que “o essencial no processo da vida é precisamente a imensa força formativa que cria de dentro para fora [von innen her], que se utiliza das ‘circunstâncias externas’, explora...”<sup>147</sup>.

Nietzsche parte do mesmo vocabulário de Roux, pois, se o movimento de criação e de formação do organismo se dá, sobretudo, de dentro para fora, o organismo só pode existir “por meio da luta”<sup>148</sup>. Assim, quando descemos a escada aberta por Nietzsche e nos deparamos com o desconhecido mundo do corpo, o primeiro elemento que encontramos é um terreno de batalha, isto é, a presença de um arranjo que se manifesta por meio da luta e cujos vencedores permanecem ocultos, vindo à nossa experiência apenas parte dos louros da vitória. Ou seja, o apetite corporal é reduzido, interpretado, desconfigurado de sua forma plural, algo que no corpo, ao contrário, “a abundância das relações cresce continuamente, tudo o que vemos e vivemos se torna significado profundo”<sup>149</sup>.

Não se encontra no corpo uma unidade pacificadora que gerasse e organizasse o concerto interno. Assim, o princípio da luta permite a Nietzsche partir das tensões atinentes aos processos orgânicos para poder justificar sua própria vitalidade, pois, como afirma Andreas Urs Sommer, a luta não está condicionada pela existência de circunstâncias que afetam a vida da criatura, mas ela é uma constante, ela é eterna; ela não pode se extinguir, [...]

---

<sup>142</sup> Idem. p. 4.

<sup>143</sup> NL 1886-1887, KSA 12, 7 [25], p. 304.

<sup>144</sup> Idem. Ibidem.

<sup>145</sup> Idem. Ibidem.

<sup>146</sup> Idem. Ibidem.

<sup>147</sup> Idem. Ibidem.

<sup>148</sup> NL 1883, KSA 10, 7 [174], p. 299.

<sup>149</sup> NL 1880, KSA 9, 6 [239], p. 261.

não se trata de uma luta de defesa..."<sup>150</sup>. Daí a tarefa de uma filosofia que, dissolvendo gradativamente seus laços constitutivos com a psicologia e biologia, tentará não sucumbir diante da transitoriedade, do movimento, da ininterrupta mudança dos beligerantes atores do corpo<sup>151</sup>.

Se voltarmos para Roux, entenderemos mais minuciosamente o que levou Nietzsche a tomar o corpo e, sobretudo, sua luta como aquilo que pode abarcar esse vir-a-ser orgânico dos jogos que ocorrem incessantemente no corpo, sem que, para isso, seja necessário recorrer a princípios externos, já que estes seriam apenas interpretações intelectuais. Para Roux, o alicerce e a causa da preservação dos processos orgânicos [organische Prozess] encontram-se no próprio organismo, logo, "suas condições não são meramente exteriores, ao contrário, trata-se de algo para si..."<sup>152</sup>. O que ocorre é que o interior do organismo aparece como um encadeamento de forças que se expressa numa constante luta de moléculas entre si<sup>153</sup>, assim como de células<sup>154</sup>, tecidos<sup>155</sup> e órgãos<sup>156</sup>. Devido a uma limitação, todas essas partes lutam por espaço, pois, segundo Roux, "[...] caso o espaço não fosse limitado, a substância mais fraca poderia compensar sua desvantagem através de um mais longo período de regeneração"<sup>157</sup>.

A preeminência de certas partículas se caracteriza pela capacidade mais rápida que elas possuem de metabolizar o que lhes é estranho e, ao realizarem isso, assumem o espaço de outras. Esse processo é análogo ao das células, tecidos e órgãos. Não é só o espaço, contudo, que desencadeia a luta, mas também a nutrição, como aponta Diego Meca: "o mesmo processo terá lugar se, em vez de espaço, a luta for por alimento: as partículas que vencem são as que assimilam melhor, [...] Roux explica, neste sentido, o crescimento como consequência de um superávit de força que resulta da relação entre assimilação e consumo"<sup>158</sup>.

---

<sup>150</sup> SOMMER. A. Urs. *Nietzsche mit und gegen Darwin in den Schriften von 1888*. In: Nietzsche, Darwin und die Kritik der Politischen Theologie. Org. GERHARDT. V., RESCHKE. R. Nietzsche Forschung: Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft. Akademie Verlag. 2010. p. 34.

<sup>151</sup> A tarefa se mostra ainda mais engenhosa quando se nota o empenho da filosofia de Nietzsche em trazer à luz da análise filosófica a dinâmica do processo do corpo sem a necessidade de recorrer ao espírito. Em um póstumo de 1881 (quando da leitura da obra de Roux), o filósofo afirma: "Incontáveis movimentos particulares são compreendidos, dos que nós anteriormente nada sabíamos, e a *inteligência* da língua é, por exemplo, muito maior do que a inteligência de nossa consciência". NL 1881, KSA 9, 11 [12], p. 445.

<sup>152</sup> ROUX. W. 1881. p. 215.

<sup>153</sup> Idem. p. 73

<sup>154</sup> Idem. p. 88

<sup>155</sup> Idem. p. 108.

<sup>156</sup> Idem. p. 103.

<sup>157</sup> Idem. p. 74.

<sup>158</sup> MECA. D. S. *Vontade de potência e interpretação como pressupostos de todo processo orgânico*. IN: Cadernos Nietzsche. N. 28. 2011. p. 18.

A semelhança na forma de abordagem e mesmo nos termos mostra-se num póstumo de Nietzsche de 1883: "1) Luta da parte por espaço, alimento, [...] 2) luta direta com destruição ou assimilação do mais fraco. 3) os mais fortes providenciam mais descendentes do que os mais fracos"<sup>159</sup>. É importante ainda notar que todo esse procedimento realizado no interior do organismo "[...] é uma constituição totalmente aleatória das estruturas. É um processo cego..."<sup>160</sup>, o que evidencia ainda mais o aspecto mecanicista do pensamento de Roux.

Justificando o desenvolvimento do organismo a partir de suas próprias interações e hierarquias e ressaltando, ainda, a natureza endógena e aleatória do organismo, Roux afirma que, na luta por espaço e nutrição, mecanismos internos atuam, permitindo ao organismo subsistir face às condições da luta, uma vez que a ele é dada a possibilidade de se reorganizar dinamicamente. O que impulsiona essa atividade interna é a luta das partes, entendida como interação de forças que atuam dentro do orgânico. Desse modo, a atividade das forças e, conseqüentemente, da luta, só pode ser levada a cabo caso o organismo se adapte internamente mediante "[...] mecanismos de adaptação funcional [functioneller Anpassung] altamente perfeitos presentes em quase todas as partes do corpo"<sup>161</sup>, que, no seu exercício, "são capazes de produzir convenientes e necessárias mudanças diretamente na transição do organismo às novas condições"<sup>162</sup>. Na qualidade de uma atividade estritamente mecânica, a adaptação funcional se vale de um processo de assimilação [Assimilation] do organismo que logra de dois mecanismos: *auto-regulação* [Selbstregulation] e *supercompensação* [Übercompensation]:

No decorrer das vastas diferenciações os processos tornaram-se tão complexos, que esses elementos (*auto-regulação e supercompensação*) precisam estar presentes e conservados em todas as novas formações, pois, somente eles, são as garantias da capacidade de duração na mudança de condições"<sup>163</sup>.

Quando há uma modificação orgânica, é inevitável que o organismo se adapte para que o todo subsista; todavia, não é fora de si que o corpo encontra um expediente que o regula

---

<sup>159</sup> NL 1883, KSA 10, 7 [86], p. 272.

<sup>160</sup> FREZZATI. JR. 2015. p. 68.

<sup>161</sup> ROUX. W. 1881. p. 43

<sup>162</sup> Idem. Ibidem.

<sup>163</sup> Idem. p. 109.

em nome de sua subsistência. Ao contrário, os mecanismos de adaptação funcional, como auto-regulação e supercompensação, fornecem ao corpo a capacidade autopoiética de formar uma nova configuração. O que virá daí não se sabe, pois o processo não é determinado. Nesses mesmos termos Nietzsche justifica a luta como princípio de autoformação, isto é, como "princípio de auto-figuração das proporções em conformidade"<sup>164</sup>. Não decorre, portanto, da luta o esfacelamento do que foi formado, ao contrário, "a luta dos tecidos deve levar ao equilíbrio entre as partes, ou o todo é destruído"<sup>165</sup>, e mais ainda: "a batalha dos tecidos torna-se um princípio regulador"<sup>166</sup>.

O campo pulsional não é, na filosofia de Nietzsche, tal como na mecânica do desenvolvimento de Roux, um simples espaço de coexistência, pois não há uma síntese finalizadora do processo, não há sequer qualquer possibilidade de fixação estanque, qualquer estabilidade de perspectiva. A luta dá movimento a uma polimorfia pulsional, num espaço – seja o das células, órgãos, tecidos, moléculas etc. – em que cada elemento é errante. Porém, não é a adaptação que é visada nesse processo, mas o movimento para novas configurações, de modo que o efeito secundário da luta é "a adaptação sempre à novas condições e, portanto a *preponderância* da hereditariedade e durabilidade por parte dos seres mais adaptáveis..."<sup>167</sup>. Cria-se o equilíbrio, assim, para que uma nova luta possa ser criada, para que o movimento não cesse, pois qualquer pacificação finalizadora do processo representaria a morte.

Nesse processo de assimilação e adaptação, da ocorrência de um estímulo [Reiz] sobre o organismo, verifica-se a apropriação de novas moléculas pelas células e, a partir de então, um equilíbrio econômico entra em cena. Para Roux, através da auto-regulação, o organismo pode incorporar a nova substância, transformando-a num elemento vital para o crescimento e duração de si mesmo. Uma vez tomando posse de seu novo hóspede, o organismo passa, então, a atuar através da supercompensação, isto é, na luta das partes, o organismo utiliza aquilo que lhe serve e elimina o que não lhe convém, o que Roux chama de auto-eliminação [Selbstelimination]:

Através da autoeliminação, a luta dessas partes conduz para um remanescente das qualidades do organismo, que podem se equilibrar morfológicamente no corpo, e, além disso, também reconduzem ainda mais para o maior aproveitamento possível

---

<sup>164</sup> NL 1883, KSA 10, 7 [190], p. 303.

<sup>165</sup> Idem. p. 302.

<sup>166</sup> Idem. p. 303.

<sup>167</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [138], p. 185.



do espaço. Na adoção da fortificação do tecido por estimulação a luta provoca também a auto-regulação do desenvolvimento quantitativo de tecidos e órgãos para as necessidades do todo<sup>168</sup>.

Ocorre que no processo de assimilação não há restrição quanto à capacidade de consumir, assim, "no decurso dos processos orgânicos são liberadas mais forças de assimilação do que são necessárias para a mera compensação do que foi consumido"<sup>169</sup>. A fim de compensar essa excessiva assimilação do que lhe é estranho, o organismo passa, então, ele mesmo a eliminar o consumido [Verbrauchen], possibilitando sua maior duração.

Abstruso no seio da argumentação de Roux, o conceito de luta aos poucos se desvela na acepção forte do termo, pois, à primeira vista, seríamos levados a supor que existe, no processo da vida, uma espécie de luta harmoniosa. Entender a vida como uma profusão de forças postas em movimento de luta não implica, para o autor, numa harmonia dos processos orgânicos, pois, embora a vida "[...] carrega a causa de sua preservação em si mesma"<sup>170</sup>, devido a uma relativa autonomia das partes, a luta "[...] precisa ocorrer de modo violento dentro do organismo"<sup>171</sup>. Vejo-me, então, na incumbência de tratar brevemente de um conjunto de ideias que são trazidas à tona por Roux e que terão significativa importância para o pensamento de Nietzsche: a desigualdade das partes, a relativa autonomia dos componentes do corpo e a descentralização dos processos orgânicos.

O ponto de intersecção onde ambos autores se encontram ocorre, sem dúvida, na leitura de ambos de um outro autor: Rudolf Virchow. Remontando a algumas ideias de Virchow<sup>172</sup> presentes em *Die Cellularpathologie in ihrer Begründung auf physiologische und pathologische Gewebelehre dargestellt*, Roux compara as formações orgânicas à construção de uma prédio. Embora o arranjo interno [innere Einrichtung] configure-se em vista do todo, "muita coisa está na realização individual [Einzelausführung], por exemplo, a colocação das pedras individuais, no qual elas são naturais, e portanto, desiguais"<sup>173</sup>. Assim, mesmo que

---

<sup>168</sup> ROUX. W. 1881. p. 109.

<sup>169</sup> Idem. p. 217.

<sup>170</sup> Idem. p. 216.

<sup>171</sup> Idem. p. 74.

<sup>172</sup> *Die Cellularpathologie in ihrer Begründung auf physiologische und pathologische Gewebelehre dargestellt*. 3.ed. Berlin: Hirschwald, 1862.

<sup>173</sup> ROUX. W. 1881. p. 67.

possuam proporções diferentes, "[...] uma pedra após a outra é colocada e, por conseguinte, o lugar, o tamanho e a forma são adaptados à anterior"<sup>174</sup>.

A desigualdade, portanto, deve "[...] ser o fundamento da luta; dela resulta a luta das partes mesmas em vista de uma crescimento"<sup>175</sup>. A unidade aqui é apenas aparente, de modo que o que se vê na articulação uniforme de um todo esconde o amontoado indiscriminado presente no interior. Para Nietzsche, assim como para Virchow e Roux, não se trata de um acato inquestionado das partes perante a luta, assim:

Muito mais surpreendente é o corpo: não se pode até o limite admirar como o corpo humano [menschliche Leib] se tornou possível: como uma tal imensa conjugação de seres viventes. [...] A esplêndida conexão da mais multifacetada vida, o arranjo [Anordnung] e ordenação [Einordnung] das atividades mais altas e mais baixas, a obediência de mil faces que não é nenhuma obediência cega, muito menos mecânica, mas seletiva, inteligente, que considera, é mesmo obediência resistente – todo esse fenômeno ‘corpo’ é, medido segundo a medida intelectual, tão superior à nossa consciência, ao nosso ‘espírito’, ao nosso pensar consciente, ao sentir, ao querer, tal como a Álgebra o é em relação à tabuada<sup>176</sup>.

Nota-se que, para Nietzsche, trata-se de uma atividade que, por definição, não é passiva e apática, tampouco é um resultado mecânico de respostas à imposições morfológicas. O movimento faz parte da luta incessante, de modo que uma meta não se lhe impõe como fio condutor de suas realizações. Assim, auto-regulação não é atributo essencial de um corpo que logra uma configuração equilibrada, mas só se fala de auto-regulação "na forma de medo perante todas as interferências estranhas, em ódio ao inimigo"<sup>177</sup>, assim como só se pode falar de uma recolocação orgânica das partes, ou seja, "substituição abundante, na forma de prazer de usurpação [Aneignungslust], prazer de poder"<sup>178</sup>.

Embora se possa falar de um equilíbrio morfológico do todo, Roux procura se distanciar das explicações de fundo teleológico ao afirmar que "a utilidade para o todo não é,

---

<sup>174</sup> Idem. Ibidem.

<sup>175</sup> Idem. p. 69.

<sup>176</sup> NL 1885, KSA 11, 37 [4], p. 576-577.

<sup>177</sup> NL 1881, KSA 9, 11 [182], p. 509.

<sup>178</sup> Idem. p. 510.

certamente, o propósito das partes, essas vivem para a própria conservação”<sup>179</sup>, o que indicaria, segundo Nietzsche, uma “relativa independência das partes mesmas nos mais complexos organismos”<sup>180</sup>. A violência, antes citada aqui, dos processos internos da luta, justifica-se em decorrência tanto dessa desigualdade quanto da relativa autonomia das partes. A conservação é um efeito secundário, pois a sintonia resultante de um atrito, regulada por mecanismos internos, não acarreta um propósito teleológico<sup>181</sup>; ela é apenas “[...] uma consequência da lei da ‘preservação do indivíduo’, não uma lei original”<sup>182</sup>.

Utilizando a imagem do protoplasma, Nietzsche afirma que este “[...] alonga seus pseudópodos a fim de procurar algo que lhe resista...”<sup>183</sup>. Nessa atividade, “não se pode derivar a ação primeva e mais original no protoplasma de uma vontade de autoconservação, pois ele absorve de maneira absurda mais do que em si a preservação exigiria”<sup>184</sup>. Caso almejasse apenas sua conservação, o organismo não precisaria mesmo compensar o material metabolizado, tampouco precisaria de mecanismos que equilibrassem o processo. Por isso a luta não é mobilizada pela existência, mas sim pela imposição parcial e volitiva das partes que impõem às outras uma perspectiva. Daí por que Nietzsche desdenha do pressuposto da luta pelo ser: “Eu vejo todos os filósofos, vejo a ciência de joelhos diante da realidade da luta inversa pela existência, conforme ensinado pela escola Darwin”<sup>185</sup>.

Ainda assim Roux teria de responder se não haveria um eixo centralizador que regularia todos os processos embrionários como, por exemplo, o próprio intelecto ou alguma parte localizada dentro do organismo que levaria a cabo esta tarefa. A esse respeito Roux é categórico:

---

<sup>179</sup> ROUX. W. 1881. p. 220.

<sup>180</sup> NL 1883, KSA 10, 7 [92], p. 274.

<sup>181</sup> Ao menos não no sentido forte do termo, já que é possível reconhecer no pensamento de Nietzsche a presença de uma teleologia da própria luta.

<sup>182</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [427], p. 125.

<sup>183</sup> NL 1888, KSA 13, 14 [174], p. 360.

<sup>184</sup> NL 1887, KSA 13, 11 [121], p. 57.

<sup>185</sup> NL 1888, KSA 13, 14 [123], p. 304. Um daqueles a quem Nietzsche está se dirigindo é Ernst Haeckel, a quem Nietzsche leu e guardou intensa relação e inspiração. Haeckel afirma: “No geral, o progresso é baseado na diferenciação e, portanto, é igualmente à esta uma consequência imediata do cultivo natural através da luta pela vida”. HAECKEL. E. *Natürliche Schöpfungsgeschichte*. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre im Allgemeinen und diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im Besonderen, Fünfte verbesserte Auflage, Berlin 1874, p. 249. Mais sobre a relação entre Ernst Haeckel e Nietzsche pode ser encontrado nos seguintes trabalhos: FREZZATTI. W. Jr. Haeckel e Nietzsche: aspectos da crítica ao mecanicismo no século XIX. In: *Scientiae Studia*, Vol. 1. N. 4. 2003. p. 435-461 e, Karl Eibl: *Darwin, Haeckel, Nietzsche*. Der idealistisch gefilterte Darwin in der deutschen Dichtung und Poetologie des 19. Jahrhunderts. Mit einer Hypothese zum biologischen Ursprung der Kunst. In: Helmut Henne und Christine Kaiser (Hg.): *Fritz Mauthner - Sprache, Literatur, Kritik. Festakt und Symposium zu seinem 150. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer 2000 (*Germanistische Linguistik* 224), S. 87-108.

Em primeiro lugar, devemos citar que mesmo nos mais complexos organismos a centralização em relação ao todo não é perfeita, como geralmente se imagina, além disso, também que todas as partes possam estar no organismo que elas pertencem numa posição normal e, com isso, numa perfeita dependência, de modo que elas pudessem viver enquanto partes do todo num modo normativo<sup>186</sup>.

Nietzsche assume tal perspectiva e diz que o conceito de 'indivíduo' é falso, algo que o filósofo já afirmara muito antes: "Do ponto de vista do pensamento consciente, o mundo aparece como uma enorme quantia de indivíduos aninhados: com os quais o conceito de indivíduo é na verdade abolido. O mundo é um imenso organismo auto sustentador e auto produtor<sup>187</sup>, afinal "estes seres não existem de modo isolado: o acento central é algo mutável: a produção efêmera das células, etc. dá uma efêmera mudança no número desses seres"<sup>188</sup>. Assim como não é possível atribuir uma finalidade aos processos orgânicos que se pautem na conservação, também não é possível, para Nietzsche, estabelecer um centro regulador do processo, nem orgânico, nem mecânico, nem espiritual. O filósofo leva, a meu ver, o conceito de concerto [Zusammenspiel] a seu limite abrangente como principal arma desembainhada na "luta contra o determinismo"<sup>189</sup>.

Mas, se não há luta por conservação, não há centralidade nos processos orgânicos, tampouco há finalidade almejada, então o que justificaria a própria luta? Mais precisamente: o que lhe daria movimento? Aqui, ainda seguindo a típica estratégia perspectivística de aproximação com seus contemporâneos, Nietzsche coloca-se ao lado do pensamento do entomólogo alemão William Rolph, cujo termo *aumento de vida* [Lebensmehrung], presente em sua obra *Biologische Probleme: zugleich als Versuch zur Entwicklung einer rationelle Ethik*, traduz o resultado da interna luta pela vida [Lebenskampf].

Segundo Rolph, a luta não ocorre "devido à existência de circunstâncias que obstruam a vida da criatura, mas ela é constante, ela é eterna; ela nunca perece, pois não há uma adaptação na insaciabilidade..."<sup>190</sup>. Não se trata, portanto, de tomar o aperfeiçoamento como

---

<sup>186</sup> ROUX. W. 1881. p. 65.

<sup>187</sup> NL 1870-1871, KSA 7, 5 [79], p. 111.

<sup>188</sup> NL 1885, KSA 11, 34 [123]. p. 462.

<sup>189</sup> NL 1887, KSA 12, 9 [91], p. 383.

<sup>190</sup> W. H. Rolph, *Biologische Probleme: zugleich als Versuch zur Entwicklung einer rationellen Ethik*. Zweite, stark erweiterte Auflage, Leipzig 1884. p. 97.

uma meta, mas apenas como resultado, pois, mais do que uma luta pela existência, há uma luta pela propagação de vida.

Ora, ainda que as ideias de Roux e Rolph façam parte do vocabulário nietzschiano, é com a noção de Vontade de Poder que Nietzsche procura aprofundar o debate trazido para seu pensamento pelos biólogos. Embora Nietzsche admita o pressuposto da luta orgânica interna, o filósofo ultrapassa as ideias de Roux ao afirmar que o combate entre as partes não existe apenas em função de uma subsistência orgânica, mas também para uma intensificação de poder [Machsteigerung], para uma exuberância das forças internas orgânicas que, em última análise, encontra na arte seu ponto de fuga. Todavia, para Nietzsche a "vida e seu crescimento de poder"<sup>191</sup> podem não ser o resultado final da luta, e nesse sentido o afastamento em relação a Rolph faz-se claro, pois, como procurei mostrar anteriormente, cada interação de forças se configura de múltiplas formas. O ato de formarem-se enquanto unidades efêmeras, isto é, a característica transitória atinente de cada nova interação de forças dominantes, faz com que o organismo tenha caráter efêmero, aleatório e, portanto, artístico. "A mais alta fisiologia compreenderá certamente as forças artísticas já em nosso devir, não apenas no devir do homem, mas também dos animais: ela dirá que com o orgânico começa também o artístico"<sup>192</sup>.

O espaço rumo ao desconhecido mundo do sujeito foi aberto, lá foi possível encontrar a justificação de uma razão do corpo fundamentada no próprio corpo. Com a ajuda dos biólogos e físicos, Nietzsche encontrou o esteio basilar para que sua filosofia pudesse identificar o *modus operandi* do movimento, da luta, da configuração, em suma, do processo orgânico como uma totalidade endógena. Traçar esse caminho permite, só agora, expor o recurso usado por Nietzsche a uma fisiopsicologia, sua morfologia e teoria da Vontade de Poder, porquanto há certa carência no solo argumentativo da biologia para explicar aquilo que estimula a luta interna. Até este ponto, a fisiologia de Nietzsche não se mostra capaz de fazer um texto da vontade estimulante dos afetos, mas apenas de reconhecê-la como algo atuante. Uma fundamentação filosófica para o problema possibilita não apenas discutir a atividade dos corpos orgânicos, mas considerar todos os processos das coisas inorgânicas.

---

<sup>191</sup> NL 1887, KSA 12, 10 [137], p. 533-534.

<sup>192</sup> NL 1872-1873, KSA 7, 19 [50], p. 436. Essa passagem, escrita por Nietzsche entre 1872 e 1873, mostra que a relação entre organismo e arte já estava presente em sua primeira fase.

## 1. 5. Organismo e Vontade de Poder

Num póstumo de 1885 Nietzsche afirma: "A Vontade de Poder é o último *factum* ao qual descemos"<sup>193</sup>. No mesmo ano, no entanto, ele diz: "não há fatos nenhum"<sup>194</sup>. Um ano depois, em *Para além de bem e mal*: "a vida é ela mesma Vontade de Poder"<sup>195</sup>. Deve-se manter a instrutiva cautela na leitura de tais afirmações, pois elas significam, a meu ver, muito mais a sagacidade das dissoluções trazidas por Nietzsche em seus escritos do que uma tacanha contradição. Todavia, a elaboração da teoria da Vontade de Poder torna visível, nas obras publicadas e nos póstumos, o tom de experimentação do filósofo. Além do mais, como afirma Wotling: "para ler Nietzsche, é preciso recusar a ideia de uma transparência do texto. Este tem, na realidade, a função de selecionar um certo tipo de leitor e, no mesmo movimento, definir as regras de leitura que lhe são aplicáveis"<sup>196</sup>.

O consentimento de Nietzsche com o mecanicismo, sobretudo o de Roux, demarca seu afastamento em relação às explicações 'espirituais', isto é, aquelas que procuraram derivar dos princípios do espírito os processos corporais. E também compele o filósofo a buscar uma terceira via de elucidação da questão. O problema é que os mecanismos de auto-regulação trazidos por Roux, como a "substituição superabundante"<sup>197</sup>, têm uma "falsa expressão e uma

---

<sup>193</sup> NL 1885, KSA 11, 40 [61], p. 661.

<sup>194</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [131], p. 132 e NL 1885-1886, KSA 12, 2 [175], p. 154.

<sup>195</sup> JGB 13, KSA 5, p. 27.

<sup>196</sup> WOTLING. P. 2013. p. 38. Aqui vale um apontamento sobre a utilização dos póstumos da obra de Nietzsche, tema que já causou, ao longo dos anos, acalorados debates entre os diversos comentadores. A postura antissistemática do autor e sua intensa tentativa de não ficar preso nas amarras da linguagem lhe permite não ter que se explicar minuciosamente em seus textos: "Coisas de respeito, como homens de respeito, não trazem assim na mão os seus motivos. É indecoroso mostrar todos os cinco dedos" *Crepúsculo dos Ídolos*. O problema de Sócrates § 5. A meu ver, os póstumos fornecem ao intérprete a possibilidade de percorrer o trajeto de experimentação dos termos, cabendo a ele perceber as nuances e metamorfoses do pensamento do autor em questão e, conseqüentemente, saber o momento e a forma de utilização dos textos, assim como reconhecer a impossibilidade de sua utilização. Exemplo mais do que atestado é a obra *Vontade de Poder*, que traz uma série de aforismos póstumos, cuja ordem questionável foi estabelecida pela irmã de Nietzsche, famosa entusiasta das ideias antisemitas, a quem Nietzsche acusa ferrenhamente numa carta por ter aderido a estes ideais: "Depois de ter lido o nome de 'Zarathustra' na correspondência 'antisemita', minha paciência chega ao fim - agora estou na posição de legítima defesa contra o partido do seu marido. Essas malditas e sujas saudações não devem tocar em meu ideal!" BVN-1887,968 — Brief an Elisabeth Förster. Como faço aqui uma espécie de apresentação da Vontade de Poder no intento de poder relacioná-la com a biologia e a arte, tenho, minimamente, de recorrer aos póstumos, pois é lá que se encontram todas as nuances do trabalho de elaboração dessa noção. Assim, se entre 1876, quando da primeira aparição do termo, até 1882 a Vontade de Poder carece de roupagem argumentativa, aparecendo quase sempre nos póstumos, é com a leitura feita por Nietzsche dos biólogos que ela toma forma, e somente em 1886, na obra *Para além de bem e mal*, vigorará sem muitas resistências como solo fértil para a fecundação da crítica de Nietzsche à cultura, à religião, à moral, ao homem, etc. Portanto, é preciso trazer as considerações acerca do termo "Vontade de Poder" presentes em todo período citado para compor meu eixo expositivo, e as linhas argumentativas que Nietzsche delineia nos póstumos deste período permite precisar com mais prudência os contornos evocados pelo filósofo nos anos posteriores a 1886.

<sup>197</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [272], p. 221, a que Roux chama de supercompensação [Übercompensation].

coloração teleológica”<sup>198</sup>, justamente por funcionarem no mecanicismo como princípios reguladores do processo. Assim, a auto-regulação não seria, para Nietzsche, um princípio mecânico, mas muito mais “a capacidade de assenhramento [Herrschaft] sobre uma comunidade”<sup>199</sup>, ou seja, o poder [Macht] de uma parte assenhorar-se de outra.

É necessário, portanto, dar um passo além do mecanicismo, mostrando algo que está para além de uma determinação causal. Ora, na explicação mecanicista acerca da causalidade, à noção de *Herrschaft* subjazeria o *Selbst* como escopo do processo orgânico rumo ao equilíbrio, ao passo que, para Nietzsche, o que motiva o *Herrschaft* das partes não é o efeito causado por ele, isto é, a auto-regulação [Selbstregulation] do orgânico - isto seria um efeito secundário -, mas um movimento anterior, a saber, o ato do comandar [Befehlen]. Portanto, o *Befehlen* significa uma vontade espontânea anterior, inconsciente; nas palavras de Nietzsche: “Vontade - um comando: mas na medida em que a este ato consciente subjaz um inconsciente, precisamos apenas pensar nisto efetivamente”<sup>200</sup>. Nietzsche é consciente da imperativa limitação da linguagem, pois “a palavra do comando não atua como uma palavra, não como um som, mas como algo que se esconde por trás do som”<sup>201</sup>.

Observa-se o constante empenho do filósofo em se afastar dos termos caros presentes no vocabulário filosófico e científico, principalmente da crença em *causa* e *efeito*<sup>202</sup>. O comando não pode ser entendido como efeito da vontade que causa um assenhramento, pois “não se deve falar de causas da vontade [Ursachen des Wollens], mas sim de estímulos da vontade [Reizen des Wollens]”<sup>203</sup>. Quer dizer, a vontade não é o comando, “comandar é um determinado afeto [Affekt] (esse afeto é uma *explosão repentina de força*)”<sup>204</sup> que atua [wirken] em todos os processos orgânicos. Portanto, Nietzsche abre mão do conceito de *força*, usado pelos mecanicistas, em favor da noção de “atuante” [wirkend], porquanto este descreve melhor a ação de algo que se executa com comando espontâneo e não como causa mecânica. Trata-se, em Nietzsche, menos de negar a atividade de uma força física do que de dar a ela uma complementação: “deve ser atribuído a ela um mundo interior que eu chamo de ‘Vontade

---

<sup>198</sup> Idem. Ibidem.

<sup>199</sup> Idem. Ibidem.

<sup>200</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [389], p. 113-114.

<sup>201</sup> Idem. p. 114.

<sup>202</sup> Nietzsche afirma em 1888: “ Nós procuramos coisas para explicar por que algo se alterou [...] não há causas, nem efeitos. Linguisticamente não sabemos como nos libertar disso”. NL 1888, KSA 13, 14 [98], p. 275.

<sup>203</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [436], p. 127.

<sup>204</sup> Idem. Ibidem.

de Poder', isto é, como exigência insaciável de demonstração de poder; ou o uso, o exercício do poder, como pulsão criativa [schöpferischen Trieb], etc.”<sup>205</sup>.

A dificuldade de Nietzsche para tornar tangível ao leitor toda rede de termos que aqui se encontra reside no fato de que o filósofo está no reino das palavras, onde os termos se esvanecem e se afugentam, “ali onde o intelecto nada sabe, mas pensa tudo saber”<sup>206</sup>; por isso é necessário dar termos à complexidade das tramas confeccionadas por Nietzsche neste campo e, mais ainda, compreender essa teoria do instinto, entendendo este como a configuração onde atuam todos os atores. Um órgão, portanto, age sobre outro compelido por algo que o movimenta e, embora haja uma força, não é possível, como mostrei, derivar toda locomoção do organismo de um princípio derivado da física, já que esta só explicaria uma relação simplista causal.

Nietzsche volta-se, portanto, para uma vontade atuante que é mobilizada por um estímulo: o comando. Por sua vez, o comando se define como um determinado afeto, como uma explosão repentina. Levada em 1888 às últimas consequências, a Vontade de Poder é definida, pois, como “origem [Ursprung] do movimento”<sup>207</sup>. Expostas as linhas gerais da trama, faz-se necessário recuar um pouco e esquadrihar os elos entre elas. Para isso, pretendo analisar o que define, na filosofia de Nietzsche, o ponto de partida que dá forma à trama, isto é, o que seria essa explosão repentina.

## **1. 6. Vontade de Poder e os quantas de força**

Primeiramente, para que não haja inúmeras confusões acerca do vocabulário de Nietzsche – como já houve ao longo dos anos –, sobretudo para que não se insista na tentativa de justificar que a Vontade de Poder é um princípio metafísico, como uma substância, uma mônada, etc., começo por uma definição a que Nietzsche chegara já num póstumo de 1881: “Um ainda tão complicado impulso, caso ele tenha um nome, é considerado como unidade e tiraniza todos os pensantes que procuram por sua definição”<sup>208</sup>. A definição por uma palavra,

---

<sup>205</sup> NL 1885, KSA 11, 36 [31], p. 563.

<sup>206</sup> NL 1881, KSA 9, 11 [128], p. 487.

<sup>207</sup> NL 1888, KSA 13, 14 [98], p. 264.

<sup>208</sup> NL 1881, KSA 9, 11 [115], p. 482.



portanto, do que seria tal impulso ou explosão repentina, tiraniza o pensador mas, por outro lado, não pode tiranizar o leitor.

Só se pode falar de um estímulo original caso se preserve a multiplicidade inerente a ele, pois o mundo "não é, em absoluto, um organismo, porém o caos"<sup>209</sup>. Ocorre que no ato do comandar não atua um ser individual, independente e subsistente, ou seja, não se trata de uma unidade substancial. Ao contrário, trata-se de um concerto de forças - a que Nietzsche chama de *quantum* -, isto é, uma composição de forças individuais - os *quantas* - que, unidas, engendram um complexo de assenhramento. Por isso, "Toda unidade só é unidade como organização e concerto: não é diferente de como uma comunidade humana é uma unidade [...] portanto um complexo de assenhramento [Herrschafts-Gebilde], que significa Um, mas não é um" [somit ein Herrschafts-Gebilde, das Eins bedeutet, aber nicht eins ist]<sup>210</sup>.

Vou me concentrar, inicialmente, em cada parte da definição dada. Um *quanta* é uma quantidade mínima de energia despendida no interior do organismo por cada parte componente deste. Esses quantas não podem ser apartados do jogo interativo, do concerto, pois só atuam numa relação entre si, isto é, no constante movimento instigado por uma vontade incessante de cada parte de assenhorar-se de outra. Portanto, a unidade só pode ser constatada, se se a entende como a organização de um múltiplo que se expressa como *Um*, na medida em que a atuação dos quantas resulta no agrupamento, num quantum, num complexo de assenhramento, sendo este, portanto, a principal característica do organismo. Como bem mostra Günter Abel, "o organismo não é nada mais do que, enquanto uma relativa organização uniforme, a expressão dos incessantes processos de forças..."<sup>211</sup>. Ocorre, portanto, que se forma uma unidade – como multiplicidade interativa –, isto é, um *quantum* que, em sua configuração, é um "[...] tornar-se [Werden], na medida que em que nada nele tem o caráter de ‘ser’ [Sein]"<sup>212</sup>.

Ora, só depois da luta entre quantas é que se forma um quantum de energia, assim, este é fruto de um movimento anterior, uma unidade composta da diversidade. Isso tira, a meu ver, qualquer possibilidade de ver em Nietzsche um dogmatismo ou uma metafísica, pois, como bem apontou Müller-Lauter, "Se ponderamos que essas aglomerações de quanta de

---

<sup>209</sup> NL 1887-1888, KSA 13, 11 [74], 37.

<sup>210</sup> NL 1885, KSA 12, 2 [87], p. 104.

<sup>211</sup> ABEL. G. 1998. p. 113.

<sup>212</sup> NL 1887, KSA 13, 11 [73], p. 36.

poder ininterruptamente (não há fixação) aumentam e diminuem, então só se pode falar de unidades mutáveis<sup>213</sup>.

O pensamento de Nietzsche acerca do corpo não é novo, mas expressa a originalidade de um projeto. Não se trata mais da pequena razão da consciência, mas da grande razão do corpo, isto é, a criação, consolidação e coesão das inúmeras atividades que imprimem, portanto, o caráter do vir-a-ser no ser. Movida por uma Vontade de Poder, cada parte quer chegar à consumação de sua potencialidade, por isso, só se pode falar de Vontade de Poder como aquilo que atua efetivamente: "[...] um pathos, é o elemento mais elementar, do qual surge um tornar-se [Werden], um efetuar-se [Wirken]". Assim, a Vontade de Poder compele todos os impulsos a agirem, tanto os dominadores como aqueles que vão resistir ao domínio: "Um quantum de poder é designado pelo efeito que ele exerce e ao qual resiste"<sup>214</sup>.

De modo geral, portanto, o processo atinente à grande razão do corpo inicia-se com o movimento de um impulso por onde passa uma Vontade de Poder que comanda e inicia, à revelia, o incessante concerto, de modo que a organização desses impulsos é pensada como um todo vivente e seu cerne é a vitalidade da Vontade de Poder. Assim, a Vontade de Poder não é, não existe como algo, uma vez que ela mesma não é um impulso, mas pode ser concebida como qualidade dos quantas de força, aquilo que perpassa qualitativamente todo vivente em nosso corpo. A meu ver, a Vontade de Poder é, por um lado, a interpretação *do* corpo, um termo para designar o grau de força e poder dos combatentes internos, a pedra basilar das modalizações de forças; por outro lado, ela é uma hipótese interpretativa do leitor. Se quase toda filosofia dogmática pressupõe a assumpção de medulares princípios derivados de sistemas, aqui a filosofia da nuance de Nietzsche espera que o termo não enclausure aquilo que é analisado e, ao mesmo tempo, que permita visualizar as contradições presentes no corpo, já que "A proibição conceitual da contradição baseia-se na crença de que podemos formar conceitos, que um conceito não só designa a essência de uma coisa, mas também a agarra [faßen]"<sup>215</sup>.

No aforismo § 36 de *Para além de bem e mal* Nietzsche já apresenta a Vontade de Poder como hipótese do jogo interativo, ou seja, como hipótese de uma "causalidade da vontade". Ora, temos de supor, segundo Nietzsche, que "[...] em toda parte onde se reconhecem 'efeitos', vontade atua sobre vontade", pois como seria possível que elas

---

<sup>213</sup> MÜLLER-LAUTER. W. *A doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche*. Ed. Annablume. 2ª Edição. São Paulo. 1997. p. 75.

<sup>214</sup> NL 1888, KSA 13, 14 [79], p. 258.

<sup>215</sup> NL 1887, KSA 12, 9 [97], p. 390.

atuassem em algo de diferente na natureza, como o estômago? A vontade de que aqui se fala não é a schopenhaueriana, mas se trata da profusão de elementos internos no corpo, cuja identidade é tão-somente verbal. Como objeto simples da filosofia a ser analisado, Nietzsche pode partir da hipótese do corpo como um "dado", lugar onde se passa um jogo de efeitos. Deste modo, "a crença no *corpo* é mais fundamental do que a crença na alma"<sup>216</sup>. O corpo não é o que a filosofia de Nietzsche procura fundamentar filosoficamente no sentido estrito, não é uma unidade ontológica, mas sim, um "dado" que tem a característica de ser metodologicamente mais legítimo para ser estudado. Com a vontade ocorre o mesmo: Nietzsche assume hipoteticamente a realidade de impulsos internos e, conseqüentemente, que um lugar repleto de afetos tem de necessariamente ser apresentado como um lugar por onde perpassa um comandar e um obedecer; assim, a Vontade de Poder seria o meio de expressar – e não de fundamentar – "o mundo de dentro, o mundo definido e designado conforme o seu 'caráter inteligível'"<sup>217</sup>.

A simplicidade e sobriedade do método e da letra deve triunfar sobre a complexidade e soberba do sistema. Ao tornar o corpo o objeto de análise privilegiado, Nietzsche chega à Vontade de Poder como termo que tem prerrogativa como aquilo que descreve o movimento dos jogos de impulso. Para Nietzsche, um impulso não pode ser analisado estatizado, pois sua natureza é o próprio movimento, e parado seria ele outra coisa, não um impulso. O que a Vontade de Poder procura tornar imagem é o movimento do concerto impulsivo; para isso, ele parte do pressuposto mais básico e sóbrio: que em cada movimento dos afetos existe um comandar, logo, a Vontade de Poder é, justamente, a possibilidade do comando, aquilo que compele um quanta a exercer sua força interna.

Aberto o caminho da vida pulsional, tentei mostrar como a filosofia de Nietzsche procura dar um passo além da biologia, por entender que, embora haja uma luta das partes dentro do organismo, a causa do movimento orgânico subjacente a essa luta não poderia ser fundamentada nos efeitos resultantes da luta, isto é, na conservação, na auto-regulação, etc., o que acarretaria uma teleologia determinista dos processos orgânicos. Nietzsche parte, portanto, do elemento dado mais básico da física, os quantas, para mostrar que nestes impera o anseio pelo assenhoreamento de outras partes. Todavia, é só com a formação de agrupamentos de quantas, isto é, a configuração de um quantum, que o assenhoreamento pode ser levado a cabo. O fato de que surge, com o concerto de quantas, um complexo de

---

<sup>216</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [102], p.112.

<sup>217</sup> JGB, 36, KSA 5, p. 55.

assenhoramento é algo que não implica, a meu ver, muitos problemas para o trajeto hipotético da filosofia nietzschiana, pois se trata de energia, logo, de graus de poder que, dispostos num agrupamento, ganharão em intensidade, logo, em poder.

Há uma outra questão mais intrincada na filosofia de Nietzsche, a saber: como se configuram esses complexos de assenhoramento, isto é, o que determina quais complexos serão formados? Em outras palavras, de quais quantas um complexo é formado? A resposta para tais questionamentos pode estar na relação entre aquele que é comandado e aquele que comanda e, sobretudo, nas noções de hierarquia e aleatoriedade que fazem parte da configuração de todo processo não apenas orgânico, mas, como veremos, também inorgânico.

### 1. 7. Hierarquização dos impulsos

No jogo interativo das partes, o que impele ao movimento destas é o afeto do comando. Partindo de uma imagem simples, quando levamos a mão até um objeto, somos guiados pelo afeto do comando a pegar o objeto, todavia o ato de levar a mão não é derivado de um comando elementar, pois no comando uma série de elementos estão envolvidos, sobretudo, o de obedecer. Em suma, pegar um objeto já é resultado de um jogo de impulsos que se expressa como ato apenas na definição do processo. Para entender esse processo, utilizarei um trecho presente nos póstumos:

*Querer é comandar: mas comandar é um afeto determinado (esse afeto é uma explosão repentina de força) – tenso, claro, com exclusivamente uma coisa em vista, mais íntima convicção da superioridade, certeza de que se será obedecido – ‘liberdade da vontade’ é o ‘sentimento de superioridade do comandante’ em relação ao que obedece: ‘eu sou livre, e aquele tem de obedecer’<sup>218</sup>.*

Em cada ser vivente, em nosso corpo, há uma abundância de energia que almeja ser escoada sobre outras partes, e essa ‘liberdade da vontade’ decorre do ‘sentimento de superioridade do comandante’ que deseja impor aos outros o seu poder, a sua perspectiva do processo. A liberdade de imposição acarreta, portanto, uma “espontânea resolução” [*spontane*

---

<sup>218</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [436], p. 127.

Auslösung] da força presente que se dirige àquele que, na perspectiva do comandante, deve obedecer, e isso possibilita a imagem do vir-a-ser do processo orgânico: "o vir-a-ser, sentido e interpretado de dentro para fora [von innen her], seria a criação continua de algo insatisfeito, de uma entrega, de algo infinitamente tenso e saturado..."<sup>219</sup>. A expiação da força em cada organismo é, portanto, fruto de um processo endógeno, caracterizado pela liberdade da vontade, o que se justifica, segundo Günter Abel, em dois processos atinentes à particularidade das pulsões: "a) cada processo de forças, incluindo as resistências, é como uma atividade completamente endógena, que pode ser compreendida de dentro para fora pelo executante acontecer do quanta de força"<sup>220</sup>.

Se, por um lado, a resolução de uma força exige um espaço para onde essa força irá se dirigir, por outro lado, o querer não é, nesse processo, uma vontade vazia, pois "não há nenhum 'querer', mas apenas um 'querer-algo' [Etwas-wollen]<sup>221</sup>". Logo, o poder de sua vontade só pode ser efetivado na resistência de um outrem. Só se pode resolver [auslösen] a força, expiá-la, pois houve um acúmulo de energia que cria, assim, uma apetência que impele o organismo a criar situações convenientes para sua liberação. Todavia, é preciso não se confundir, pois essa apetência não é, de modo algum, uma realização do instinto, mas sim, a energia motriz dentro do organismo que prepara a satisfação do estímulo, que, em sua atividade, responde às configurações de estímulos e resolve um movimento do instinto.

A particularização de Vontade de Poder, quando do acúmulo de força e, conseqüentemente, no momento da resolução da força acumulada, indica, a meu ver, a incorporação do outro. Trata-se de um contra jogo [Gegenspiel] das partes que, no concerto, incluem "todo tipo de inibição, pressão, tensão, explosão em contra jogo de órgãos..."<sup>222</sup>. O anseio por se assenhorar não é regido por um anseio de viver, já que todo vivente não está preocupado com a economia da força acumulada. Ao contrário: "Contra a pulsão de conservação como uma pulsão radical: muito mais quer o vivente [das Lebendige] do que expelir sua força - ele "quer" e "precisa" [muß] (ambas as palavras me pesam igualmente): a conservação é apenas uma consequência"<sup>223</sup>.

Todavia, o acúmulo de energia de uma dada configuração de quantas depende necessariamente dos contra impulsos que lhes fazem resistência. Da mesma forma que os

---

<sup>219</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [110], p. 115.

<sup>220</sup> ABEL. G. 1998. p. 8.

<sup>221</sup> NL 1887-1888, KSA 13, 11 [114], p. 54.

<sup>222</sup> GD, "Os quatro grandes erros", 4, KSA 6, p. 92.

<sup>223</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [277], p. 222-223.

viventes não estão condicionados pela conservação da vida, porquanto o desejo mesmo de expelir toda força acumulada, isto é, de se esgotar até o limite, também o prazer não é o objetivo basilar de sua atividade, mas, ao contrário, o desprazer é um dos principais elementos instigadores do concerto: "O desprazer é um sentimento de inibição: mas, como o poder dele só pode ser realizado em inibições, o desprazer é um ingrediente necessário de toda a atividade (toda a atividade é dirigida contra algo que deve ser superado). A Vontade de Poder, portanto, se esforça após resistências, ao desprazer"<sup>224</sup>.

Ora, prazer e desprazer fazem parte do processo num todo, o prazer "é um tipo de ritmo na sucessão das menores dores... [...]" tal como a "tensão é essencial e o relaxamento. Excitação". Assim, o prazer não é resultado imediato da dominação total de um outro vivente, sua morte, mas a própria resistência enfrentada é fonte de acúmulo, tal como a incorporação do outro combatente:

[...] há um engano acerca da vontade: a vontade não supera a resistência – operamos uma síntese entre dois estados simultâneos e introduzimos uma unidade. A vontade como ficção. 1) crê-se que ela mesma move (enquanto ela é apenas um estímulo, com cuja entrada se inicia um movimento). 2) crê-se que ela supera resistências. 3) crê-se que ela é livre e soberana, pois sua origem nos permanece oculta e porque o afeto do comandante a acompanha. 4) porque na maioria dos casos só se quer quando o sucesso pode ser esperado, o "caráter necessário" do sucesso é atribuído à vontade como força<sup>225</sup>.

No jogo de apropriação, incorporação, assenhramento e expiação de força, o estímulo de assenhramento não passa só por aquele que deseja incorporar o outro, mas também pelo resistente, e por isso o segundo erro de interpretação apontado por Nietzsche no trecho acima. Ocorre que aquele que resiste dispõe de um contraestímulo, de modo que "Todo impulso também excita seu contra-impulso, e não apenas isso, mas também outras cordas harmônicas, cuja relação não deve ser descrita em uma palavra tão familiar como a 'oposição'"<sup>226</sup>. Trata-se muito mais de uma apropriação e incorporação do dominado que é tomado à serviço daquele que o dominou, como aponta Claudemir Araldi: "Se cada forma mais elevada 'devora' a forma

---

<sup>224</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [275], p. 222.

<sup>225</sup> NL 1884, KSA 11, 27 [24], p. 281-282.

<sup>226</sup> NL 1888, KSA 9, 6 [63], p. 210.

inferior, ela conserva nessa luta o essencial da forma assimilada, junto com a aspiração comum a todos os fenômenos do mundo de desenvolver-se em formas mais elevadas”<sup>227</sup>. Assim, os impulsos daquele que foi tomado serão reutilizados, agora, numa nova organização, num novo quantum, tal como servem de estímulo para os impulsos principais: “Uma pulsão como senhor, sua contra pulsão enfraquecida, refinada, como impulso que dá estímulo para a atividade da pulsão principal”<sup>228</sup>.

A própria luta já é, em si, a causa do prazer e do desprazer, do movimento e auto-regulação, pois “caso dois seres orgânicos colidam, caso ocorra apenas luta pela vida ou nutrição: como? Deve haver uma luta por causa da luta: e o governo [Herrschen] é o contrapeso da força mais fraca suportada, então uma espécie de continuação da luta”<sup>229</sup>. Daí se forma o concerto inerente ao corpo, por onde passa a Vontade de Poder, pois, não se trata de uma monarquia absolutista que rege através do afeto do comando o processo, mas da interação das partes entre si, processo bem definido por Müller-Lauter:

Acima de tudo, são três as características do conceito de estímulo, para a concepção de Nietzsche de contextos de atividade (Wirkungszusammenhänge), que são demonstradas como conveniente: 1. O estímulo excita, que o excita mesmo já apresenta uma resolução de força. 2. Como um excitante, o estímulo é um estímulo de atração [Anreiz]. Ele desafia a assumpção do estímulo. O assumpção do estímulo é um contra movimento. À ele subjaz a auto-atividade do receptor do estímulo, atividade que sob certas circunstâncias inclui uma escola de estímulos da oferta de estímulo<sup>230</sup>.

A todo processo de organização, configuração e reconfiguração de forças subjaz uma hierarquia, um ajustamento em conformidade com o grau de força de cada parte perante outra. Notemos que em 1880, quando da ávida leitura de Nietzsche dos biólogos, o filósofo passa a assumir a perspectiva do *Eu* (Ich) como “uma pluralidade de forças de espécie pessoal, das quais ora essa, ora aquela estaria em primeiro plano...[...] o ponto sujeito desloca-se aos altos,

---

<sup>227</sup> ARALDI. C. *Organismo e arte na filosofia de Nietzsche*. In: *Philosophica*, N. 29, Lisboa. 2007. p. 38.

<sup>228</sup> NL 1884, KSA 11, 27 [59], p. 289.

<sup>229</sup> NL 1884, KSA 11, 26 [276], p. 222.

<sup>230</sup> MÜLLER-LAUTER. W. 1978. p. 214.

provavelmente sentimos os graus de força e pulsões, com proximidade e distância e nos constitui como uma paisagem e um plano que na verdade é uma multiplicidade de graus de quantidade”<sup>231</sup>. Há, portanto, uma constante e mutável reconfiguração de constelações de forças que se reconfiguram e se deslocam num constante movimento.

Ora, a hierarquia se forma a partir da própria luta, num afluir espontâneo das forças que, como numa dança, trocam os momentos em que exercem o papel de condutor do processo. Ao longo dos anos, Nietzsche reconhece que, para além do âmbito fisiológico, há algo que subjaz a todo processo e o conduz para as formações de assenhamento sempre em mutação hierarquizada: “Eu pressuponho memória e uma espécie de espírito em tudo orgânico: o aparato é tão refinado que ele não parece existir para nós”<sup>232</sup>. Além disso, só a partir de 1885 o filósofo passa a destacar constantemente o liberdade de cada impulso – mesmo daqueles que obedecem –, assim como afirma a transitoriedade não só, como afirmava antes, das constelações, mas dos próprios impulsos:

Todos os seres vivos precisam estar de modo relacionado, senão não poderiam servir e obedecer uns aos outros: os que servem, também devem ser os que obedecem, e em casos mais refinados devem trocar entre eles temporariamente o papel, e aquele que comanda, deve uma vez obedecer<sup>233</sup>.

Essa é a grande razão da corpo, a subordinação e o comando de certos impulsos, a organização hierárquica de uma imensa comunidade de seres que não se digladiam em nome da “auto-preservação [Selbstbewahrung], mas sim da usurpação, de tornar-se senhor [Herrwerden], tornar-se mais [Mehr-werden], querer tornar-se mais forte [Stärker-werden-wollen]”<sup>234</sup>, mas que não impõe uma única perspectiva para todo processo, o que conduziria todo o corpo para a falta de movimento, para a morte. O corpo é pensando em seu aspecto dinâmico e a Vontade de Poder, como a explicação das configurações morfológicas existentes no corpo, como teoria psicológica, na medida em que delineia, com a prudência do método, a evolução dos quantas de força presente no organismo. Assim se caracteriza a constituição autopoietica de cada força que comanda e obedece e, sobretudo, a interação não anulativa das

---

<sup>231</sup> NL 1880, KSA 9, 6 [70], p. 211-212.

<sup>232</sup> NL 1884, KSA 11, 25 [403], p. 117.

<sup>233</sup> NL 1885, KSA 11, 34 [123], p. 461-462.

<sup>234</sup> NL 1888, KSA 13, 14 [81], p. 261. Ver também: NL 1887, KSA 13, 11 [96], p. 44-45.



partes entre si e, só nesse sentido, é que podemos agora compreender por que Nietzsche afirma "a Vontade de Poder como vida"<sup>235</sup>:

A vida seria definida como uma forma constante do processo de afirmação de força, onde os diferentes combatentes, por sua vez, crescem de forma desigual. Até que ponto há uma resistência na obediência; Não é desistido de forma alguma do poder próprio. Do mesmo modo, há uma concessão no comandar de modo que o poder do oponente não é derrotado... [...] 'obedecer' e 'comandar', são formas de jogos de luta<sup>236</sup>.

A mutabilidade sem o aniquilamento das forças conduz o organismo sempre para novas formas de crescimento de poder; assim, este jogo da vida apresenta unidade e continuidade apenas de modo relativo. Há, portanto, uma aleatoriedade no processo de crescimento de poder, pois não se pode afirmar exatamente quais impulsos se tornarão senhores e quais serão submetidos ao poder destes. O processo é, portanto, artístico, já que sem a necessidade mecânica da formação das constelações de força, o homem e seu corpo são vistos, por Nietzsche, como fruto da criação espontânea e endógena das forças, ao passo que não apenas o homem, mas também "o mundo é uma obra de arte que gera a si mesmo"<sup>237</sup>.

Assim, todos os valores engendrados, toda genealogia dos impulsos formadores de uma cultura, toda valoração no âmbito da filosofia, tudo isso Nietzsche alicerça neste elemento medular, que é a vontade inerente a cada parte do vivente. É a partir deste ponto basilar que não é mais o filósofo que falará a seus leitores, mas o poeta Zaratustra: "Vossas vontades e vossos valores vocês colocam no rio do vir a ser; uma velha Vontade de Poder revela-me o que do povo é considerado bom e mal"<sup>238</sup>. O concerto interno hierárquico, aleatório e criador, estipula as mais íntimas valorações humanas e como há um constante revezamento dos impulsos, então "[...] Onde eu encontrei a vida, encontrei Vontade de Poder;

---

<sup>235</sup> NL 1888, KSA 13, 16 [51], p. 503.

<sup>236</sup> NL 1885, KSA 11, 36 [22], p. 560-561.

<sup>237</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [114], p. 119. Sigo aqui as palavras de Claudemir Araldi que afirma: Essa luta não pode ser compreendida de modo causal-mecânico. Nietzsche vê na luta a expressão de um jogo artístico, de coesão e separação de forças, da vontade artística de potência. Essas forças em incessante relação expressam a hierarquia: o mais forte se apropria do mais fraco. Do ponto de vista do organismo, a escravidão, a subjugação do mais fraco ao mais forte, é natural, própria do caráter intrínseco de todas as forças, de sua aspiração ao poder, à intensificação do poder. [...] Para o filósofo de Sils-Maria, o modelo privilegiado de expressão da Vontade de Poder artística é o mundo humano dos afetos, particularmente a "vontade fundamental do espírito humano". ARALDI. C. 2007. p. 45.

<sup>238</sup> ZA, "Da auto-superção", KSA 4, p. 146.

e ainda na vontade do servo encontrei a vontade de ser mestre”<sup>239</sup>. O homem passa a ser pensado por Nietzsche como algo que se forma no vir-a-ser, como uma transfiguração de suas forças que nunca se esgotam em superar a si mesmas: "E este segredo me foi dito pela própria vida: ‘veja, ela disse, eu sou isso, aquilo que de superar a si mesmo’”<sup>240</sup>.

Portanto, o conceito de vida na filosofia de Nietzsche diz respeito a todo vivente [Lebendige] por onde passa uma vontade de superação, uma vontade de expiação de força e reconfiguração, ou seja, Vontade de Poder: "Somente onde há vida, há vontade também: mas não a vontade de viver, mas - então eu ensino você - Vontade de Poder!"<sup>241</sup>. Superação que se dá sempre no equilíbrio provisório de cada constelação do força presente no corpo, que o conduz para o movimento insaciado de reconhecimento de si próprio, já que, a cada momento, uma nova configuração se forma. "Dez vezes você precisa se reconciliar consigo mesmo; pois a superação é o amargo, e o mal sono do irreconciliado. Você deve encontrar dez verdades do dia: caso contrário, você procurará a verdade à noite, e sua alma permanecerá com fome”<sup>242</sup>.

Por fim, é necessário destacar a amplitude da teoria da Vontade de Poder, que abrange não apenas o campo do orgânico, mas também, do inorgânico:

Que a Vontade de Poder que conduz mesmo o mundo inorgânico, ou melhor, que não existe um mundo inorgânico. O "efeito na distância" não pode ser eliminado: algo atrai outra coisa diferente, que se sente atraído. Este é o fato fundamental: por outro lado, a representação mecanicista de pressão e choque é apenas uma hipótese com base na visão ocular e sensação tátil, embora possa ser considerada como uma hipótese reguladora para o mundo da visão!<sup>243</sup>.

Não se trata de átomos de força, isto é, Nietzsche não deriva a Vontade de Poder do mecanicismo ou da biologia, pois não se trata de um aspecto quantitativo da Vontade de Poder, mas de uma qualidade presente em todos os corpos que, de um modo geral, pode explicar a ação de atração e repulsão entre eles. Logo, não há motivos para que Nietzsche atribua a Vontade de Poder apenas à noção de corpo [Leib] orgânico, mas também a tudo em que tal vontade pode ser expressada, isto é, ao estado, religião, arte, filosofia, etc.: "que, para

---

<sup>239</sup> Idem. Ibidem.

<sup>240</sup> Idem. Ibidem.

<sup>241</sup> Idem. Ibidem.

<sup>242</sup> ZA, "Das tábulas da virtude", KSA 4, p. 32.

<sup>243</sup> NL 1885, KSA 11, 34 [247], p. 504.

que essa Vontade de Poder possa se expressar, ela deve perceber as coisas que ela compõe, que ela sente quando algo se aproxima dela, que lhe é assimilável<sup>244</sup>.

A Vontade de Poder é vista, aqui, como momento privilegiado de interpretação nos dois sentidos possíveis: por um lado, como interpretação das forças que se arranjam em todo reino orgânico e inorgânico; por outro lado, como interpretação do filósofo. Neste sentido, para Patrick Wotling a Vontade de Poder é uma estratégia de leitura, isto é, "uma estratégia de extrapolação que consiste em estender, por hipótese, à totalidade do texto da realidade as determinações que possibilitam destacar a única instância capaz de constituir um ponto de parte dotado de autêntica legitimidade metodológica, a saber, a pluralidade de instintos e afetos designadas pelo termo "corpo"<sup>245</sup>.

Assim, por destreza, prudência e ambição do método, a Vontade de Poder alonga seus braços interpretativos para as coisas que estão além do âmbito orgânico. O mundo mesmo se mostra como resultado das configurações internas atinentes às forças, e não há uma ruptura, uma fenda entre aquilo que é animado e o que é inanimado, o que orgânico e inorgânico, pois ambos possuem a mesma precedência de análise quando vistos sob o prisma da Vontade de Poder. Soma-se a isso o fato de haver apenas certa diferença de grau no que tange à complexidade dos concertos, seja para coisas do âmbito orgânico, seja para as do campo inorgânico.

Se nos tempos de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche se desvencilhou de suas antigas e mais caras influências, a saber, Schopenhauer e, sobretudo, Wagner, foi com a prudência de um método histórico que afastava de seu vocabulário toda e qualquer coloração idealista que o filósofo passou a buscar *no* mundo as bases para uma nova filosofia. Com a noção de Vontade de Poder, mais um passo é dado, pois agora Nietzsche pode compreender a formação endógena das forças formadoras do homem – no âmbito orgânico – e, também, do mundo – no âmbito inorgânico. Tanto o homem como o mundo são considerados, dentro desse campo interpretativo da Vontade de Poder, como um "eterno-criar-se-a-si-mesmo" [Ewig-sich-selber-Schaffen]<sup>246</sup>, ou um "eterno-criante" [Ewig-Schaffende]<sup>247</sup>.

É na concepção de um mundo composto pelas forças formadoras que Nietzsche vê, como tentei apontar no começo do capítulo, a fragilidade de toda filosofia que encontra seu

---

<sup>244</sup> Idem. Ibidem.

<sup>245</sup> WOTLING. P. 2013. p. 101.

<sup>246</sup> NL 1885, KSA 11, 38 [12], p. 611.

<sup>247</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [106], p. 113.

forte conceitual nas configurações do espírito e que, não tomando para si uma psicologia em sentido profundo, acaba por esquecer o dado mais simples da vida: o corpo. Em vista disso, Nietzsche parte da psicologia para mostrar que há todo um mundo de afetos e impulsos internos e, mais ainda, que quase todo pensamento, toda crença, filosofia etc., é fruto muito mais de processos irracionais, na medida em que são resultados de estados mais profundos, do que do logicismo estimado por boa parte da história da filosofia. Com a noção de Vontade de Poder, Nietzsche espera, parece-me, não apenas radicalizar a frase heraclitiana que afirma "tudo flui", mas também tecer uma noção propositiva, a Vontade de Poder, que não espera fazer um texto do vir-a-ser do mundo, mas, ao menos, servir de imagem artística e interpretativa do mundo.

Como o próprio vir-a-ser do mundo, também a noção de Vontade de Poder se modificou, ganhou nas mãos de outros filósofos o estatuto de instância metafísica e, mesmo até hoje, é entendida como aquilo que permitiria ver em Nietzsche uma ontologia. A reconfiguração das forças o permite, tal como o próprio autor o permite, pois, na filosofia de Nietzsche, o próprio mundo apresenta-se a nós como um eterno retorno de fluidez dos concertos internos, um mundo como

[...] jogo de forças e ondas de força ao mesmo tempo um e 'muitos', aqui algo acumulante e ao mesmo tempo reduzente, um mar em si mesmo de forças tempestivas e fluentes, que eternamente se altera, eternamente reconducente, com imensos anos de retorno, com uma maré baixa e cheia de suas configurações, dirigindo do mais simples para o mais multifacetado, do mais silencioso, mais rígido, mais frio para o mais brilhante, mais selvagem, o que mais se auto contradiz [Sich-selber-widersprechendste] e depois novamente da abundância ao simples, do jogo de contradições novamente para a alegria da unissonância, afirmando-se mesmo nesta igualdade de trajetos e anos, abençoando-se como aquele que deve eternamente retornar, como um tornar-se [Werden], que não conhece nenhum tornar-se satisfeito [Sattwerden], nenhum fastio, nenhum cansaço -: este meu mundo dionisíaco do eterno-criar-se-a-si-mesmo [Ewig-sich-selber-Schaffen], do eterno-destruir-se-a-si-mesmo [Ewig-sich-selber-Zerstören], este mundo segredo de prazeres duplos, este meu além do bem e mal, sem meta, a menos que esteja na felicidade do círculo, sem vontade, a penas que um anel tenha para si boa vontade, - querem vocês um

nome para este mundo? uma solução para todos os enigmas? Uma luz para vós, o mais escondido, o mais forte, o mais intrépido, o mais noturno? - Este mundo é Vontade de Poder - e nada além disso! e também vocês próprios são Vontade de Poder - e nada além disso!<sup>248</sup>.

A força poética do texto não esconde nem camufla o louvor trágico de um mundo que nunca se fixa e, por isso, não tem necessidade de qualquer finalidade. Além disso, o eterno retorno das configurações forma-se na resistência a outras, variando do mais frio ao mais brilhante, da maré mais baixa até a abundância de arranjos que, se agora estão na plenitude da existência, daqui a pouco voltarão para uma eterna destruição de si mesmos. Trata-se de um mundo onde a valoração *bem e mal* é apenas interpretativa e nunca própria das configurações de forças, pois elas desconhecem essas valorações.

A complexidade e agudez do pensamento nietzschiano se dissolve na exposição de suas considerações acerca da arte, quando Nietzsche toma toda a elaboração da teoria da Vontade de Poder como mote para esclarecimento de suas ideias. A partir de agora, a tese tomará o rumo da explanação das implicações da teoria da Vontade de Poder na concepção de Nietzsche sobre arte e cultura, evidenciando o modo como estas são resultados imediatos dos arranjos de forças presente no organismo.

Como procurei mostrar, embora as configurações orgânicas expostas hierárquica e aleatoriamente tendam sempre para o aumento de poder [Machtsteigerung], Nietzsche também não se furta – diferentemente de Rolph, para quem todo processo orgânico é guiado sempre para um aumento de vida [Lebensmehrung] – a apresentar quadros nos quais a vida orgânica e inorgânica direcionam-se para a diminuição de poder, para um estado degenerativo no qual as forças estão encontram desorganizadas, desorientadas e postas anarquicamente num todo, fazendo-o esfacelar em meio à vida. Se Nietzsche voltou-se aos biólogos, fisiólogos e físicos para buscar justificar o aumento de poder presente nos corpos, é na arte, mais especificamente com um crítico literário, Paul Bourget, que Nietzsche passa a apontar, por meio do conceito de *décadence*, o processo por meio do qual uma hierarquia vital é posta em movimento de dissolução anárquica, promovendo assim uma degenerescência formal.

---

<sup>248</sup> NL 1885-1886, KSA 12, 2 [106], p. 113.

A partir de agora será possível mostrar como agem no âmbito inorgânico aquelas instâncias infraconscientes que, na filosofia de Nietzsche, possuem estatuto metodológico privilegiado. Ao longo dos anos de 1880, Nietzsche passa gradualmente a precisar o dinamismo das forças formadoras como determinantes de culturas, estados, artes e mesmo de povos: "Uma tábua de valores está suspensa sobre todos os povos. Veja, eis que é o seu quadro de superação; eis que é a voz de sua Vontade de Poder"<sup>249</sup>.

Apontando a doença e a saúde de uma gama de corpos – culturas, religiões, povos, etc –, Nietzsche recorre ao termo *décadence* como aquele que exhibe detalhadamente a corrupção dos arranjos internos. É justamente essa noção que permite a Nietzsche promover um genuíno diagnóstico da cultura e da arte de seu tempo. Na filosofia de Nietzsche, como veremos, o paralelo entre *décadence* e intensificação de poder leva aos pares dicotômicos trazidos à luz por sua filosofia, como Dionísio e o crucificado, Wagner e Bizet, o filósofo e Zaratustra, ao passo que a anomia dos impulsos formadores de um se contrapõe à exuberância e hierarquização das forças do outro.

\*\*\*

---

<sup>249</sup> Za-I-Ziel — Also sprach Zarathustra I: Von tausend und Einem Ziele. Erste Veröff. 20/08/1883.

## Capítulo II. *Décadence*

### 2. 1. *Décadence* como estímulo

A noção de *décadence* se apresenta de maneira muito variada na filosofia de Nietzsche, já que o filósofo faz uso do termo em diferentes contextos expandindo, assim, o horizonte semântico da *décadence*. Não é possível, portanto, reduzir a tal significante um único significado, já que o conceito o questão inflaciona, como veremos, durante todo o período de maturidade da obra de Nietzsche diversas dimensões temáticas, além de mobilizar inúmeros debates que estão em constante relação uns com os outros. Também não são raras as ocasiões em que o termo é utilizado como sinônimo de outras palavras específicas da língua alemã, a saber, como sinônimo de degeneração [Entartung], declínio [Niedergang], queda [Abstieg], deteriorização [Verfall], etc. É notável, também, que uma reconfiguração, tal como uma redistribuição do termo se faz sempre presente nos últimos escritos de Nietzsche.

Diversos temas tratados por Nietzsche, como arte, organismo, cultura, religião, etc. são como que costurados pelo conceito de *décadence*, o que nos dá a possibilidade, novamente, de seguir uma espécie de fio condutor, ainda que neste trabalho sempre em referência ao fio condutor, como apresentado no primeiro capítulo da tese, do corpo. A importância, portanto, que o termo adquire não apenas na elaboração dos problemas debatidos aqui, mas também nos escritos de Nietzsche como um todo, se faz clara. Como expresso pelo próprio autor: "o que mais profundamente me ocupei é de fato o problema da *décadence*, - eu tive motivos para isso"<sup>250</sup>.

De fato, o termo *décadence* aparece nos escritos de Nietzsche apenas a partir de 1882 quando o filósofo entra em contato com a obra *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* do crítico literário francês Paul Bourget (1852-1935), contudo, seu uso – seja na obra de Bourget ou na de Nietzsche – não é exatamente novo. Uma das primeiras aparições documentadas do termo *décadence* ocorre em 1678 na obra *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis* organizado por Charles du Fresne (embora publicada apenas em 1733)<sup>251</sup> e aqui ela é já descrita como condição degenerada de algo<sup>252</sup>. Wolfdietrich Rasch

---

<sup>250</sup> WA-Vorwort — Der Fall Wagner: Vorwort.

<sup>251</sup> DU FRESNE. C. *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*. Ed. Hachette Books Ireland. Paris. 2009.

<sup>252</sup> No latim o termo deriva de „codere”, que significa cair.

mostra em sua obra *Die literarische décadence um 1900* que "o termo *decadance* não apareceu no século XIX na Alemanha", mas muito antes e que foi traduzido por *Dekadenz*, sendo utilizado no século XVIII e XIX por muitos historiadores na descrição do declínio de diversas civilizações. Também Andreas Urs Sommer aponta que "[...] a expressão é empregada, com uma conotação moral de maior ou menor intensidade, para descrever o declínio do Império Romano (a esse propósito, as *Considérations* de Montesquieu, obra contida na biblioteca de Nietzsche, em edição de 1836, são assaz relevantes), assim como para indicar – tal como, por exemplo, em Bossuet – a condição do presente"<sup>253</sup>. Além das referências históricas e literárias do termo, houve também seu uso no âmbito da filosofia, assim, descreve Jean-Francois de La Harpe:

pela facilidade de fazer e pela preguiça do bem, pela saturação do belo e pelo sabor do estranho. Não espere restaurar o bom gosto. Estamos em todos os aspectos no momento da mais terrível *decadência*<sup>254</sup>.

Tanto Jean-Francois de La Harpe como Charles du Fresne aplicam o termo em sua conotação pejorativa, seja para tratar de um declínio do gosto, seja para descrever um comportamento político e moral. Uma mudança em relação à conotação do termo pôde ser vista, posteriormente, ao longo do século XIX, quando o desenvolvimento das pesquisas no âmbito das ciências naturais trouxe o conceito para dentro do debate acerca do desenvolvimento orgânico dos indivíduos. O conceito de *decadence* recebeu, nesta época, uma caracterização biologizante na descrição dos processos vitais. Antes mesmo da leitura dos *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget, Nietzsche já tinha, como mostrei no capítulo anterior, bastante conhecimento de tais pesquisas realizadas pelas ciências naturais<sup>255</sup>.

No discurso da medicina do século XIX a *décadence* se apoiava numa perspectiva fisiológica como aquilo que é o outro lado do progresso evolutivo, isto é, como sinônimo de doença, do anormal. Antes de Nietzsche – e, também, de Freud - saúde-doença era posto como par dicotômico, oposição entre vida (saúde) e morte (doença) e, sobretudo, como

---

<sup>253</sup> SOMMER, A. Urs. *Nietzsche, Wagner e a Decadência*. In: Cadernos Nietzsche. Guarulhos/Porto Seguro, v. 38. 2017. P. 19.

<sup>254</sup> HARPE, J. F. de la. *Correspondece Litteraire*, Adressée a Son Altesse Impériale Mgr. Le Grand-Duc, Aujourd'hui Empereur De Russie, Et AM. Alexsander Russland (Org.). Paris. Chez Migneret. Libraire de Dupont. Bd. 1. p. 340.

<sup>255</sup> É evidente a influência de Bourget, tal como mostrarei mais adiante, na obra de Nietzsche, contudo há uma tendência em se ignorar a influência da biologia e da medicina na caracterização da *décadence*.



conflito, oposição entre sentido e falta de sentido, loucura e sanidade. O que passa a estar em jogo, neste período, era, portanto, poder determinar o que separava, exatamente, o patológico (anomalia) do saudável (normalidade)<sup>256</sup>, questão esta que envolveu médicos, fisiólogos, embriologistas, etc.

Wolf Lepenie em *Das Ende der Naturgeschichte: Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhundert* aponta que um dos interessados em tal problema era Claude Bernard, fisiólogo francês que teve bastante influência no pensamento de Nietzsche:

Para Claude Bernard as leis fisiológicas precisavam ser reveladas a partir das aparições patológicas, pela qual outros lados podiam esclarecer fisiologicamente todos os fenômenos patológicos. A representação, que saúde e doença são determinadas da mesma legitimidade, forma o fundamento de suas ideias fisiológicas<sup>257</sup>.

A novidade do pensamento de Bernard é aproximar os limites delimitadores da doença e da saúde, colocando ambas numa mesma esfera avaliativa. Assim, como aponta Heinrich Schipperges acerca do pensamento de Claude Bernard: "O conceito de saúde não é nada simples, tampouco naiv. [...] Estar saudável pode ser entendido de modo ambivalente, dubio, multidimensional, multifacetado, de nenhuma forma estático"<sup>258</sup>. Nietzsche problematiza a temática aos moldes de Bernard e trás para a filosofia - conseqüentemente, para si próprio - a tarefa de caracterizar saúde e doença aproximando-as e conferindo à elas uma diferenciação não mais qualitativa, mas apenas de grau. Como médico da cultura, Nietzsche se afasta da, até então, distância posta pelos cientistas, médicos e pensadores da época em relação ao par saúde-doença:

Saúde e doença não são essencialmente diferentes, como os médicos antigos e hoje alguns praticantes ainda acreditam. Não é preciso fazer princípios ou entidades distintas que discutam sobre o organismo vivo e o transformem em seu campo de batalha. Isso é

---

<sup>256</sup> O médico Charles Féré, por exemplo, no ensaio *Degenerescência e criminalidade* (*Dégénérescence et criminalité*), de Féré, o termo „dégénérescence" para descrever criminosos e doentes mentais clinicamente internados.

<sup>257</sup> Wolf Lepenie: *Das Ende der naturgeschichte. Wandel jultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhundert*. München: Carl Hanser 1976, pg. 193.

<sup>258</sup> SCHNIPPERGES. H. *Am Leitfaden des Leibes: zur anthropologik und Therapeutik Friedrich Nietzsches..* Klett. Stuttgart. 1975. p. 119.

coisa antiga e tagarelice que não serve para nada. De fato, existem apenas diferenças de graus entre esses dois tipos de existência: o exagero, a desproporção, a não harmonia dos fenômenos normais constituem o estado patológico. Claude Bernard<sup>259</sup>.

Isso significa que o exagero, a desproporção, ou seja, a patologia, não teria necessariamente um valor depreciativo, já que saúde e doença não são casos excludentes, de modo que podem mesmo formar um corpo conjunto. Além disso, haverias circunstâncias temporais, nas quais um estado patológico pode aparecer apenas provisoriamente e, aparentemente, doentia. Em si, tais estados não seriam necessariamente uma anomalia fixada, assim, o "valor de todos os estados mórbidos é que eles mostram em uma lupa certos estados que são normais, mas pouco visíveis como normais"<sup>260</sup>. Assim, bom e mal, saúde e doença, força e fraqueza perdem qualquer caracterização estanque, seja positiva ou negativa e se tornam ambivalentes.

Inúmeras são as passagens em que a dor, reflexo natural da anomalia, aparece como mentor [Lehrmeister] que possibilita o movimento e o contante jogo de impulsos internos, já que "somente a grande dor é o último libertador da mente, como o professor de grande suspeita, que faz todo X um X, um verdadeiro X certo, ou seja, a penúltima carta antes da última..."<sup>261</sup>. Ou seja, a dor aparece como um primeiro movimento, como aparição de um estado que, em si, não necessariamente anestesia a possibilidade de existência e criação, mas sim, como o que mobiliza a própria auto superação. Assim, ela é:

primeiro a grande dor, aquela longa e lenta dor em que somos queimados como se fosse com madeira verde, o que leva tempo, os filósofos nos obrigam a descer à nossa última profundidade e toda confiança, tudo de bom, velado, suave, meio, onde podemos ter colocado diante de nossa humanidade de nos fazer. Duvido que tal dor "melhore": mas sei que isso nos aprofunda..."<sup>262</sup>

Com isso quer dizer Nietzsche que a doença faz o espírito algo de não confiança – ela exige a crítica e a autorreflexão. Isso significa que na doença há a presença de forças (de

---

<sup>259</sup> NL, 1888, 14[65].

<sup>260</sup> Ibidem.

<sup>261</sup> NW-Epilóg-1 — Nietzsche contra Wagner: Epilóg, § 1.

<sup>262</sup> Ibidem.

superação da vida), portanto, a saúde é vista com isso como uma grandeza relativa, que está numa relação dialética com a própria doença.

## 2. 2. Decadência, saúde e doença

Isso tudo faz parte do que chamamos no capítulo anterior de uma dinâmica inerente à um corpo criador onde vigora um jogo de impulsos entre si. A totalidade de relações de vontades, de quantas de forças, atuantes umas sobre as outras provocaria a desorganização – como no exemplo do amontoado de tijolos dado por Roux – e, conseqüentemente, uma constante reformação e reconfiguração de novas constelações de quantas de força, neste sentido, "a doença em si pode ser um estimulante da vida"<sup>263</sup>.

Ora, a Vontade de Poder necessita das oposições, do desequilíbrio, das resistências, ou seja, da decadência, pois, sem a inibição, não se poderia acumular no constante jogo de impulsos do corpo nenhuma grande força, de modo que o jogo ficaria fixado numa específica execução da força, sem acúmulo, propagação e ampliação. O sentimento de poder [Machtgefühl] e de prazer não decorre, portanto, necessariamente da satisfação e dominação de um certo grupo de impulsos sobre outros, mas sim, da possibilidade de enfrentar as resistências que lhe são oferecidas.

Assim, "não é a satisfação da vontade que é a causa do prazer", mas sim, " [...] que a vontade quer seguir em frente e dominar repetidas vezes o que está em seu caminho: o sentimento de prazer reside precisamente na insatisfação da vontade, já que ele ainda não está satisfeito [satt] o suficiente sem os limites e resistências ..." <sup>264</sup>. Por isso, Nietzsche abdica sempre novamente de uma suposta meta das relações entre os impulsos, pois tudo que envolve a dinâmica interna da Vontade de Poder está no jogo das relações, isto é, das resistências e superações:

De acordo com as resistências que uma força procura dominá-la, a medida do fracasso e da fatalidade assim desafiada deve crescer; e na medida em que toda força só pode depender da resistência, se faz presente necessariamente um ingrediente de desprazer

---

<sup>263</sup> NW-Epilog-1 — Nietzsche contra Wagner: Epilog, § 1.

<sup>264</sup> NL, 1887, 11[75].

em toda ação. Somente essa dor atua como um encanto da vida: e fortalece a *Vontade de Poder!*<sup>265</sup>

Em outras palavras, cada processo pulsional *decadént* mobiliza em seu movimento natural resistências trazidas à tona por outros impulsos. Segundo Nietzsche, tal processo nunca é estanque, mas sim, está envolto num movimento interno dos corpos, sejam estes físicos ou não:

Não é um todo, esta humanidade: é uma multiplicidade insolúvel de processos ascendentes e descendentes da vida - não tem juventude, depois maturidade e, finalmente, velhice. Nomeadamente, as camadas estão confusas e superpostas - e em alguns milênios ainda pode haver tipos mais jovens de seres humanos do que podemos detectar hoje. A decadência, por outro lado, pertence a todas as épocas da humanidade: em todo lugar há substâncias de expulsão e decadência, é um processo da própria vida, a partida da decadência e do declínio<sup>266</sup>.

Haveria, portanto, até mesmo uma necessidade da *décadence*, porquanto Nietzsche não caracterizar os indivíduos, povos, movimentos culturais, etc. como processos que rumam ao aperfeiçoamento de suas características. Aqui o termo "multiplicidade" [Vielheit], tal como em todo período de maturidade da filosofia de Nietzsche, é tomado radicalmente na compreensão que as tais "camadas" [Schichten] estariam sempre confusas e superpostas, não encontrando um equilíbrio apaziguador. A própria crítica de Nietzsche e, também, o fato do filósofo mesmo se nomear um *décadent* mostra, segundo Thomas Anz em *Gesund und Krank. Kriterien der kritik im Kampf gegen die literarische Moderne um 1900* que: "A vitalista crítica da decadência de Nietzsche representa uma forma específica da moderna autocrítica, de uma dúvida, de um desespero em si mesmo que o liga com os significativos representantes da modernidade"<sup>267</sup>.

---

<sup>265</sup> NL, 1887, 11[77].

<sup>266</sup> NL, 1887, 11[226].

<sup>267</sup> ANZ, T. *Gesund und Krank. Kriterien der kritik im Kampf gegen die literarische Moderne um 1900*. In: Walter Haug und Wilfred Barner (Org.), *Ethische contra ästhetische Legitimation von Literatur. Traditionalismus und Modernismus: Kontroversen um den Avantgardismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986. p. 241.

Essa autocrítica passa, sobretudo, por uma nova resignificação do conceito de "doença", não vista apenas como aquilo que diminui a possibilidade de existência<sup>268</sup>, mas pode promover a expansão das forças internas de um corpo. Embora pareça contraditório, é como se, para que o corpo seja saldável, faz-se necessário que, antes, a doença esteja presente, como motor para que as constelações de impulsos por onde percorrem a Vontade de Poder possam exercer sua possibilidade interna de superação e expulsão das vontades declinantes, portanto, sem um estado doentio o movimento, ou pelo menos a sua possibilidade, é anulado em seu intento.

Não se deve, contudo, confundir certo elogio de Nietzsche à doença [Krankheit] com a morbidade [Krankhaftigkeit]. Em certos casos, a *décadence* atua como estímulo para superação e crescimento, em outros casos, como veremos mais adiante no capítulo, ela atua como inibidor. Nestes casos "o que é herdado não é a doença, mas a morbidade: a impotência em resistir ao perigo de imigração prejudicial, etc; o poder quebrado da resistência - moralmente expresso: a resignação e humildade do inimigo"<sup>269</sup>.

Interessante reflexão a respeito desse par confuso saúde-doença é feito por Michel Serres em *Der Parasit* e nos ajuda aqui a entender melhor este lado positivo da doença. Segundo Serres: "Saúde é o silêncio dos órgãos e a doença produz ruído. [...] O parasita é em todo caso aquele suplantado, aquele afugentado que constantemente volta a refletir sobre sua própria condição"<sup>270</sup>. O doente será, portanto, o afugentado que será estimulado ao movimento. Assim:

[...] caso a saúde seja definida pelo silêncio, então não há saúde. A saúde mantém o par Mensagem-Murmúrio, [...] A realidade não é racional. A relação ideal seria a não-relação. Por definição ela não existe, caso haja, não pode ser observada. Este é o paradoxo do parasita. É demasiadamente simples mas altamente bem sucedida. O parasita é o ser da relação<sup>271</sup>.

Assim, "a doença é um poderoso estimulante"<sup>272</sup> pois as pulsões – as *Triebe* – enquanto forças motrizes são forças ativas, justamente, por conduzir atividades reativas. Cada

---

<sup>268</sup> Ainda que, como veremos mais adiante, tal diminuição também é parte constituinte dela.

<sup>269</sup> NL, 1888, 14[65].

<sup>270</sup> SERRES. M. *Der Parasit*. Frankfurt am Main. Suhrkamp. 1982. p. 119

<sup>271</sup> Ibid. p. 120.

<sup>272</sup> NL, 1888, 18 [11].

pulsão quer sua própria afirmação, as pulsões tendem, então, à desmedida, desconsiderando o equilíbrio do corpo em sua totalidade. Se faz necessário, pois, uma coordenação das pulsões para que se produza uma vontade forte, contudo será doentio qualquer fixação numa única perspectiva. É preciso, assim, criar variações de perspectivas sem que se esteja fixado ou comandado por uma única pulsão.

Se deve ter sempre em mente que o corpo, para Nietzsche, aparece como campo intermediário entre o plural absoluto caos e uma, ainda que posterior, simplificação absoluta do intelecto por meio. Doença e saúde ocorrem, portanto, num terreno de articulação e jogo, ou seja, no espaço plural onde agem os quantas de forças sempre em busca por mais poder ou, mesmo, por resistências que lhes façam oposição. A saúde, portanto, tomada em seu sentido usual como equilíbrio e ausência de patologia, não poderia ser compreendida por Nietzsche como um princípio unívoco e normativo, já que o multifacetado espaço de jogo das Vontades de Poder não permitem uma simplificação e uniformização interpretativa em relação a saúde. Logo, a saúde não é a meta almejada pelas forças em jogo, sendo necessário abandonar qualquer valoração daquilo que seria "normalidade" ou mesmo "saúde", como fica claro na seguinte passagem d'*A gaia ciência*: "Porque não existe saúde em si e todas as tentativas para dar a esse nome a qualquer coisa malograram miseravelmente. [...] Existem, portanto, inúmeras saúdes do corpo; [...] será ainda mais necessário que nossos médicos percam a noção de uma saúde normal, de uma dieta normal, do curso normal da doença"<sup>273</sup>.

O que está em jogo é, mais uma vez, a recusa de um "em-si", de um fundamento idealista do corpo, já que a saúde não se mostra como um absoluto ou mesmo como uma oposição imediata da anormalidade. Não apenas o fundamento é recusado, mas também a própria dualidade saúde-doença é colocada em xeque, pois não são tomadas por Nietzsche como instâncias contrárias, mas sim, como condições presentes no próprio campo de ação e reação das forças atinentes ao corpo. Portanto, a doença não significa a recusa imediata da saúde. Neste caso, como aponta Patrick Wotling:

[...] a consequência é a solidariedade fundamental entre saúde e doença, a hipótese da Vontade de Poder implicando na homogeneidade integral da realidade e, portanto, na rejeição de qualquer diferença de natureza entre esses dois termos. O trabalho do filósofo médico exige então uma profunda atenção às variações de grau, de dosagem

---

<sup>273</sup> NIETZSCHE. F. W. 2001. § 120.

relativa, que distinguem diferentes processos corporais<sup>274</sup>.

Uma vez que as diferenças são apenas de grau, não será possível reconhecer qualquer anseio do pensamento de Nietzsche por uma saúde como pureza original, ou mesmo como uma aspiração de certo niilismo. O organismo não é caracterizado, assim, por certa pureza em relação ao fenômeno da doença, tal diferença é fruto de um preconceito dos metafísicos em buscar determinar as características da doença, ou da saúde, no suposto dualismo que elas apresentam.

Toda valoração em relação à saúde e à doença se mostra como um processo interpretativo posterior, já que a saúde (ou a doença) representam critérios interpretativos internos do próprio corpo, isto é, são as forças, os quantas, os impulsos, as Vontades de Poder que interpretam. O médico da cultura pode, assim, examinar o estado do corpo (ou dos corpos) e suas condições de existência; não por acaso Nietzsche se coloca muito mais como clínico que pretende problematizar os estados de saúde e doença de sua época em relação às vontades declinantes ou promotoras da vida, do que a velha imagem do filósofo que prescreve receitas morais para a vida.

Nestes termos, a saúde é um estado ativo-interpretativo, pois está sempre em relação à doença, isto é, ela visualiza a capacidade do próprio corpo de superar a doença criando novas configurações de quantas de forças que trazem para este jogo novas resistências, novos impulsos de declínio criando, assim, um novo cenário para que as Vontades de Poder possam, novamente, exercer sua capacidade de superação. Tal associação entre saúde e Vontade de Poder evidencia a possibilidade do corpo de assimilação do real, como mostra Wotling:

A saúde, enquanto acordo com as exigências da vontade de potência, não pode, portanto, designar outra coisa que não a aptidão do corpo para enfrentar a luta pelo domínio da realidade [...] longe de ser uma norma imposta do exterior sobre o corpo, a saúde traduz a capacidade que ele tem de interpretar eficazmente a realidade, ou seja, a capacidade que tem a vontade de potência de assimilar o real, chegando assim à intensificação do sentimento de potência<sup>275</sup>.

---

<sup>274</sup> WOTLING. P. 1995. p. 122-123.

<sup>275</sup> Ibid. p.125-6.

### 2. 3. O Caso Nietzsche

A saúde é a capacidade atinente ao corpo de evitar a estagnação e de se movimentar rumo à novas configurações de impulsos. O corpo, assim, como uma multiplicidade de organizações de Vontade de Poder, quer atuar, agir, vencer, querer mais. A vida, conseqüentemente, não pode ser também definida por um estado equilibrado, mas sim, por um processo dinâmico - a vida como jogo, como risco, "a vida como tentativa: felicidade em adivinhar ou tentar. A morte e o desejo de ver a si mesmo como um obstáculo à vida"<sup>276</sup>. Não se trata da saúde daquele que não fica doente, que não experimenta as resistências do impulsos declinantes mas, ao contrário, daquele que vivenciou todas doenças e que mesmo por elas aspira.

Ora, o corpo é criador de sentido no pensamento de Nietzsche na medida em que seus elementos constitutivos, a saber, seus quantas internos, a Vontade de Poder, transmuta o significado e valor das experiências vividas e incorpora os impulsos mais vitais ao processo de autocriação. É neste sentido que Nietzsche toma a si mesmo como objeto de reflexão de seu pensamento já que, enquanto *décadent*, o próprio autor pode experimentar a transfiguração dos impulsos declinantes de sua época em si mesmo. Assim, longe de ser uma trivial expressão psicologizante, seus inúmeros textos – muitos não publicados pelo filósofo - autobiográficos mostram, justamente, a presença constante das resistências que foram necessárias vivenciar, para então, poder superá-las. Somente de posse da vivência da doença é que o filósofo pode afirmar: "Tomei a mim mesmo em mãos, curei a mim mesmo: a condição para isso – qualquer fisiólogo admitirá – é *ser no fundo sadio*. Um ser tipicamente mórbido não pode ficar são, menos ainda curar-se a si mesmo. [...] Fiz da minha vontade de saúde, de vida, a minha filosofia"<sup>277</sup> ou, ainda, "a vontade de saúde é o melhor remédio de todos!"<sup>278</sup>.

A superação dos limites apresentados ao corpo, enquanto autopercepção de um modo específico de existência, é um impulso inerente dos jogos forças presente no organismo e, sobretudo, prioritário em relação aos impulsos de adaptação às condições do meio onde se vive. É neste sentido que a *décadence* pode ser, em muitos casos, um momento privilegiado para transfiguração de forças resistentes em novos movimentos de criação e também é neste

---

<sup>276</sup> NL, 1883, 16 [84].

<sup>277</sup> Ecce Homem. Por que sou tão sábio.

<sup>278</sup> NL, 1885, 41 [9].



sentido que o próprio Nietzsche reconhece a si mesmo como *décadent* sem excluir do termo seu inerente par oposto:

Dado que eu sou um *décadent*, sou também seu contrário no sentido mais amplo. Minha prova disso é que eu instintivamente escolhi os remédios certos, mesmo contra essas condições terríveis: enquanto o próprio *décadent* reconhece os remédios prejudiciais. Em suma, eu era saudável: como ângulo, como especialidade, era *décadent*. A energia de absoluto isolamento e desapego das circunstâncias e tarefas costumeiras, a compulsão contra mim mesmo, de não ser adquirida, de ser usada, de ser tratada com remédios - isso trai a certeza instintiva incondicional sobre o que é necessário<sup>279</sup>.

Como é possível ler na referida passagem acima a caracterização que Nietzsche faz de si próprio como *décadent* diz respeito, por assim dizer, também à oposição da saúde que o doente trás para si na própria experiência da doença. Justamente, pois todos os elementos *décadentes* experimentados por Nietzsche, sobretudo, a adesão em relação à Wagner e Schopenhauer, trás consigo a possibilidade de superação em relação a ambos. Se as antigas e principais influências de Nietzsche fizeram do filósofo um filho de seu tempo, um *décadent*, também foram elas que possibilitaram ao filósofo um movimento de criação e afastamento de seus antecessores, não por acaso *Humano, demasiado humano* (1876) representar o início da fase em que a filosofia de Nietzsche passa por um processo de "cura" em relação à Schopenhauer e, sobretudo, à Wagner<sup>280</sup>.

Ainda mais importante, ao meu ver, do que a passagem do pensamento nietzschiano ainda prenhe de ideias marcadas pelo wagnerianismo para um filosofia de afirmação da

---

<sup>279</sup> Ibidem.

<sup>280</sup> *Humano, Demasiado Humano* (1878) representa o início da fase em que a filosofia de Nietzsche (1844 – 1900) rompe com suas antigas e principais influências: Schopenhauer e, sobretudo, Wagner. No que tange à arte, esse momento "destrutivo" da filosofia de Nietzsche passa a criticar a deificação do músico (gênio) e a concepção de música enquanto linguagem do inefável (expressão da essência do mundo) e/ou dos sentimentos, ideias essas desenvolvidas pelo Romantismo e, sobretudo, pelo compositor Richard Wagner. Além disso, Nietzsche também critica – com certa ressalva – outra concepção presente na época, a saber, a que pretende mostrar que o critério da audição musical são, unicamente, as relações sonoras (formalismo), concepção defendida pelo crítico musical vienense Eduard Hanslick em *Do Belo Musical* (1851). Mas a segunda fase do pensamento nietzschiano (compreendida entre 1876 e 1882) não concebe a arte apenas de uma maneira negativa. No segundo Nietzsche podemos perceber, a partir de uma historicidade musical defendida pelo filósofo que, a música, desarraigada de falsas interpretações acerca dos seus efeitos e do seu conteúdo, pode fundamentar a vida enquanto uma experiência afirmadora. Portanto, nosso objetivo será o de expor, a partir das críticas de Nietzsche em sua segunda fase à concepção de música presentes em sua época, uma filosofia da música de características próprias.

existência são, neste mesmo processo, as experiências relatadas por Nietzsche acerca do seu próprio estado fisiológico que nos ajudam ainda mais entender os aspectos positivos da *décadence*. O que chama atenção na leitura das obras publicadas e dos póstumos e cartas do autor é a constante transfiguração da doença em criação, de modo que a dor, expressão posterior de uma conjugação orgânica doentia – já que anterior são os jogos internos dos impulsos –, isto é, da *décadence* se converte num elogio à própria saúde resultante.

Assim, o primeiro movimento que detectamos neste processo de transfiguração é o de uma aquiescência da dor, que Nietzsche afirmará no aforismo d' *A Gaia Ciência* intitulado "meu cachorro":

Meu cachorro. - Eu dei à minha dor um nome o a chamo de "Cachorro", - ele é tão leal, tão intrusivo e sem vergonha, tão divertido, tão inteligente quanto qualquer outro cachorro - e eu posso controlá-lo e despejar nele meu mau humor: como outros fazem com seus cães, servos e esposas<sup>281</sup>.

Se trata, portanto, na doença de um acúmulo de tensão por um determinado período que tende em algum momento a se despejar, resolver, dissolver. A experiência constante da dor dá a possibilidade, por conseguinte, de domá-la e torná-la impulso criativo, como disposição instintiva e propedêutica da superação. É neste sentido que Nietzsche afirma: "Minha maneira de estar doente e saudável é uma boa parte do meu caráter –ela se justifica a si e a mim"<sup>282</sup>. Não se trata aqui, no entanto, de afirmar que a doença, a dor, a *décadence*, estão sempre presente no corpo como elemento basilar daquele que cria ou mesmo como critério de avaliação da obra resultante de um corpo debilitado, mas sim como que condição necessária para a afirmação das Vontades de Poder e para reafirmação de uma segunda saúde, isto é, não de um organismo que sempre se mostrou saudável e equilibrado, mas ao contrário, de um que encontrou uma nova saúde.

Isso tudo se insere no quadro de reflexões que expomos no capítulo anterior acerca da característica dinâmica do organismo e da Vontade de Poder. Um corpo debilitado dá aos conjuntos de impulsos, ou seja, aos "instintos de ascensão"<sup>283</sup> os elementos necessários para o ato de comandar das Vontades de Poder. É, justamente, essa possibilidade de domínio de uma

---

<sup>281</sup> NIETZSCHE. F. W. 2001. § 312.

<sup>282</sup> NL, 1881, 13[10].

<sup>283</sup> NL, 1888, 14[140].

constelação de impulsos declinantes que possibilita, por fim, seu subrepujamento e superação e, conseqüentemente, a auto-regulação do organismo. Saúde e doença não são diferenciados, contudo, por Nietzsche, como se a doença fosse apenas um momento intermediário, pois tanto a saúde como a doença são conjugados pelo filósofo num mesmo campo de ação interativo, já que Nietzsche reconhece o efeito trófico do estimulado em relação ao estimulante, ou seja, dos impulsos de ascensão frente aos impulsos da decadência. Em outras palavras, a doença, tal como a dor e o desprazer é, também um "[...] sentimento de inibição", e "necessário ingrediente de toda atividade"<sup>284</sup>.

É neste sentido que a "superação" ou, ainda, o "querer-superar" [Überwältigen-wollen] não acarreta numa eliminação dos elementos constitutivos da doença, pois tal querer é uma "apropriação e incorporação" [Aneignung und Einverleibung] de tais elementos, como um "formar, refigurar e afigurar [An- und Umbilden] até que, finalmente, o superado se transfere completamente..."<sup>285</sup>, isto é, o querer-superar acaba por assimilar as resistências que lhe são apresentadas. É neste sentido que saúde é, evidentemente, a demonstração de uma nova constelação de forças que dominaram mas, também, aquilo que trás em si a própria doença assimilada e transfigurada num novo jogo conjunto de forças, de modo que:

[...] se essa incorporação não for bem-sucedida, provavelmente a estrutura se deteriora; e a dualidade aparece como conseqüência da Vontade de Poder: para não deixar ir o que foi conquistado, a Vontade de Poder se separa em duas vontades (sob certas circunstâncias, sem desistir completamente uma da outra).<sup>286</sup>

Nietzsche pressupõe, assim, certa memória presente em todos os elementos orgânicos, já que na busca por algo que lhes resista, os quantos de forças incorpora em si o dominado. É neste sentido que o dominado é tomado à serviço do dominador, pois é, somente, a partir de sua assimilação que o organismo será capaz de criar novas hierarquias que conduzem, por fim, à novas formações complexas auto-reguladas. É neste sentido que, mesmo da saúde, a luta não deixa de cessar, já que "quando dois seres orgânicos colidem, quando há apenas luta

---

<sup>284</sup> NL, 1888, 26 [275].

<sup>285</sup> NL, 1887, 9[151]. O prefixo „an" em Anbilden denota aqui a capacidade no organismo das forças resistentes de assimilação, tal como nas palavras *anpassen* (adaptar), *angleichen* (ajustar).

<sup>286</sup> Ibidem.

pela vida ou nutrição: como? Deve haver uma luta pelo bem da luta: e governar é o contrapeso da força mais fraca suportada, portanto, uma espécie de continuação da luta"<sup>287</sup>.

É neste âmbito do debate que *A Gaia Ciência* mostra-se como importante e emblemático momento na obra de Nietzsche, já que a obra inaugura – e sobre isso parece haver certo consenso entre os comentadores do filósofo – uma fase de afirmação da filosofia de Nietzsche ou, nos termos que aqui nos interessa, uma fase de uma nova saúde. Emblemático, pois é possível detectar no segundo período de sua obra, alocado entre o *Humano, demasiado humano* e os primeiros livros de *A Gaia Ciência* Nietzsche, um movimento de reconhecimento e afastamento da doença nomeada wagnerianismo, ou seja, um movimento de supressão em relação ao *décadent* compositor Richard Wagner rumo à uma nova saúde de um espírito que necessitou, num primeiro momento, se libertar das diversas amarras de seu tempo. Ainda mais emblemático, pois *A Gaia Ciência* representa também, sobretudo, um momento que Nietzsche experimenta, o que há anos não havia acontecido, uma nova saúde fisiológica. É neste contexto que o prefácio da segunda edição da obra se faz assaz relevante:

Mesmos que escrevesse mais de um prefácio para este livro, não estaria seguro de poder transmitir o que ele contém de pessoal para aquele que nada *viveu* de análogo. Parece escrito na língua de um vento de degelo: nele se encontra petulância, inquietação, contradições e um tempo de abril, o que leva a pensar incessantemente na proximidade do inverno, mas também na *vitória* sobre o inverno, na vitória que chega, que deve chegar, que talvez já tenha chegado.... Transborda de gratidão, como se a coisa mais inesperada se tivesse realizado: é a gratidão de um convalescente – pois essa coisa inesperada foi a *cura*. "Gaia Ciência": a expressão significa as saturnálias de um espírito que resistiu pacientemente a uma terrível e demorada pressão – paciente, severa, friamente, sem se submeter, mas sem esperança – e que agora, de repente, é assaltado pela esperança, pela esperança de sarar, pela *embriaguez* da cura"<sup>288</sup>.

---

<sup>287</sup> NL, 1884, 26[276].

<sup>288</sup> NIETZSCHE. F. W. 2001. Prólogo.

No trecho acima Nietzsche destaca, primeiramente, a experiência pessoal daquele que *viveu* a doença, em seus muitos possíveis sentidos, para depois realçar – e isso se nota na utilização dos itálicos no trecho – o caminho rumo ao degelo, isto é, a vitória, a cura e, por fim, a embriaguez. Mais do que um relato pessoal, a passagem se conjuga com suas reflexões acerca do organismo, saúde e doença, já que destaca, também, a sua gratidão em relação possibilidades trazidas pela própria experiência da doença: "compreende-se que eu não gostaria de me despedir com ingratidão desse período profundamente patológico, do qual não tirei ainda todo benefício possível: precisamente pois tenho a consciência da vantagem que me proporciona minha saúde versátil sobre todos aqueles de espírito mesquinho."<sup>289</sup>

Assim, o prólogo serve como pano de fundo para o entrelaçamento entre corpo e filosofia, doença e, por conseguinte, a superação desta. Para alguns, segundo o autor, a filosofia é apenas "um leito de repouso, por exemplo, ou a via para esse leito, ou uma distração, ou um ócio"<sup>290</sup>, para Nietzsche, ao contrário, a filosofia será resultado não apenas da máxima expressão das forças orgânicas, mas também, da própria assimilação dos estados doentio do corpo, assim, *A Gaia ciência* é o resultado da apropriação e transiguração da doença, ou seja, [...] uma festa depois das privações e das fraquezas, é o júbilo das forças remanescentes, a nova fé no amanhã e no depois de amanhã, o sentimento repentino, o pressentimento do futuro, de aventuras iminentes e de mares novamente abertos....<sup>291</sup>.

Novo momento em que o acúmulo em Nietzsche de antigas forças declinantes, tal como a antiga "tirania da vaidade que rejeita as *consequências* da dor", se convertem numa nova saúde, no triunfo de novas forças, de um novo instinto de ascensão. Ocorre que, para Nietzsche, isto é, para o psicólogo-filósofo, para quem a doença é digna de "toda curiosidade científica", certos filósofos ficaram presos na doença, não souberam se sobrelevar sobre ela. Tal como "viajante que se propõe a acordar a uma hora determinada e se entrega então tranquilamente ao sono" também o filósofo "cai de corpo e alma à doença", para depois acordar e desfrutar de uma nova saúde.

É nesta relação entre filosofia e saúde que Nietzsche encontra um dos seus critérios de avaliação da filosofia de seu tempo, já que "um filósofo que passou e que volta a passar constantemente por numerosos estados de saúde, passa por outras tantas filosofias; de fato não *pode* fazer de outra maneira que transpor cada vez seu estado na forma distante mais

---

<sup>289</sup> Ibidem.

<sup>290</sup> Ibidem.

<sup>291</sup> Ibidem.

espiritual".<sup>292</sup> É desse maneira que o filósofo conjuga e transfigura sua nova perspectiva de forças rumo à criação e afirmação da existência:

Que não me esqueça, para terminar, de dizer o essencial: retorna-se *renascido* de semelhantes abismos, de semelhantes doenças graves, mesmo da doença da suspeita grave, retorna-se como se tivesse trocado de pele, mais irritação, mais maldoso, com um gosto mais sutil para a alegria, com uma língua mais sensível para todas as coisas boas, com o espírito mais alegre, com uma segunda inocência, mais perigosa, na alegria; retorna-se mais criança e, ao mesmo tempo, cem vezes mais refinado do que nunca havia sido antes.<sup>293</sup>

#### 2. 4. Décadence como enfraquecimento e atrofiamento

Típico do perspectivismo nietzschiano a *décadence* possui, como indicado no início do capítulo, um aspecto multifacetado. Se, por um lado, as forças atinentes ao corpo podem promover e estimular o caminho para superação de um estado doentio, por outro, elas podem, também, conduzir os quantas de força para um declínio das forças vitais, e, por fim, para um estado de atrofiamento do organismo. Se, no primeiro caso, como apontado, o debate e problematização do tema levados à cabo pela biologia e medicina de seu tempo motiva as reflexões de Nietzsche à uma nova compreensão da doença, isto é, como sugestão para uma nova saúde, é no diálogo com a crítica literária, sobretudo com Paul Bourget, que Nietzsche traz para o campo de debate de sua análise o perspectiva da *décadence* como atrofia, de modo que uma análise mais detalhada de tal diálogo se faz, aqui, necessária.

Romancista que se pauta na análise psicológica dos tipos humanos, Bourget faz um quadro descritivo em seus romances *Cruel Enigma* (*Cruelle Enigme*, 1882), *André Cornélis* (1886) e *Um crime de amor* (*Un Crime d'amour*) das paixões humanas e seus efeitos sobre o homem. O mote principal de tais obras é uma caracterização através das personagens dos tipos *décadents* de sua época. Além dos romances, Bourget se tornou também conhecido pela publicação de uma série de artigos literários que tinham como tema a literatura de seu tempo – do fim do século XIX – e que se tornaram notórios a partir de sua publicação entre 1881 e

---

<sup>292</sup> Ibidem.

<sup>293</sup> Ibidem.

1885 sob o título de "Psicologia contemporânea – notas e retratos". Ainda em 1883 chegou ao público a compilação de artigos escritos por Bourget acerca dos autores Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine e Stendhal com o nome de *Ensaio de Psicologia Contemporânea*. Por fim, em 1885, o crítico literário publica outros seis artigos em um novo volume intitulado *Novos ensaios de psicologia contemporânea*, sendo o tema aqui: Dumas Filho, Turgueniev, Amiel, os irmãos Goncourt e Laconte de Lisle.

Destarte, nota-se no método de escrita de Bourget, isto é, como o autor problematiza seus temas, sobretudo o da *décadence*, um primeiro ponto que terá impacto sobre a obra de Nietzsche e, por que não dizer, em seu método de abordagem. Embora se tenha tratado com mais afinco das influências do termo da *décadence* nas críticas de Nietzsche a Wagner, pouco se discute, ao meu ver, a referência do filósofo ao método do crítico literário.

Não se trata apenas, como na noção clássica de 'crítica', de alencar uma figura emblemática das artes ou do pensamento e decupar sua obra mostrando suas qualidades e defeitos, mas sim, sobretudo, de reconhecer *na* obra traços materializados de um período, de uma época e, ou de um geração. É neste sentido que, segundo Müller-Lauter em "*Décadence artística enquanto decadence fisiológica: A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner*" escreve:

Nietzsche tinha em alta conta a capacidade analítica de Bourget. [...] Bourget descreveu um movimento de desagregação, em particular na literatura francesa contemporânea. Desagregação dessa espécie o próprio Nietzsche discutiu em múltiplos contextos. Que as suas próprias análises aprofundassem aquelas em que Bourget permaneceu reservado, em nada altera que por ele se sentisse não só estimulado mas também confirmado.<sup>294</sup>

De modo muito parecido também Nietzsche analisa certos "casos" doentios da modernidade através da descrição de certos pensadores, artistas e filósofos. Assim, em *Incursões de um extemporâneo*, nona seção de *Crepúsculo dos Ídolos* seleciona o filósofo certos tipos, a saber, Renan, Sainte-Beuve, G. Eliot, George Sand, Carlyle, Emerson, Darwin, entre outros, a fim de detectar os traços minguantes que lhe são característicos.

---

<sup>294</sup> LAUTER-MÜLLER. W. *Décadence artística enquanto decadence fisiológica: A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner*. In: *Cadernos Nietzsche* 6, São Paulo. 1999. p. 12.

Assim, tomando como mote tipos de sua época - tal como Nietzsche assim o faz nos *Crepúsculo dos Ídolos* com seus contemporâneos acima citados, com Wagner em *O Caso Wagner* e a figura de Cristo em *O Anticristo*, etc. - também Bourget faz uso dos tipos paradigmáticos de seu tempo, a fim de reconhecer os traços característicos declinantes de sua época. São nestes tipos que as características marcantes de um tempo se traduzem, por isso, a necessidade de "analisá-las". Além disso, tal como o médico que diagnostica primeiramente o histórico da doença no afetado, também Bourget se pua numa historicização das características por ele analisadas. Assim, podemos ler em seus *Ensaio*s:

Eu me limitei, todavia, a essas dez fisionomias, pois elas são as que mais me pareceram capazes de demonstrar as teses contidas nestes dois volumes, isto é, que as condições das almas particulares de uma nova geração estavam como que envoltos em germes nas teorias e também nos sonhos da geração anterior<sup>295</sup>.

Os *Ensaio*s, portanto se inscrevem num contexto de análise da literatura de sua época, tal como nos aspectos herdados por ela, mas sobretudo, como a sociedade por ela refletida. Bourget descreve, portanto, o sentimento de absurdez de toda atividade humana e busca através de uma análise psicológica dos indivíduos apontar o pessimismo de sua geração. Além disso, o crítico também mostra como, influenciados pelas obras do romantismo, os autores de sua geração são os resultados sintomáticos de uma doença da vida moral, do niilismo – termo corrente na época – e de um pessimismo destrutivo<sup>296</sup>: "Uma universal náusea frente às incapacidades desse mundo revolta o coração dos eslavos, dos alemães e dos latinos. Nos primeiros ela se manifesta pelo niilismo, no segundo pelo pessimismo em nós pelas solitárias e bizarras neuroses"<sup>297</sup>.

Ora, na Alemanha, como Bourget destaca, ocorre certa doença moral e, como resultado dela, a aparição de sistemas filosóficos pessimistas tal como, de modo parecido, na Rússia é possível reconhecer o fenômeno de um niilismo crescente que encontra na obra de Turgueniev sua inspiração literária. Assim, "de um lado a outro da Europa, a sociedade contemporânea manifesta os mesmos sintomas, com certas nuances segundo raças, dessa

---

<sup>295</sup> BOURGET. P. 1920, p. 35.

<sup>296</sup> Também Nietzsche fará semelhante análise acerca dos românticos. Assim, podemos ler num póstumo de 1888: Todo o romantismo do ideal está errado, pois considera possível a regressão. De fato, os românticos apresentam uma forma mórbida de decadência: eles estão muito à frente, muito atrasados e totalmente estereis ... O desejo de antigamente é em si um testemunho de um profundo desgosto e futilidade. NL, 1885, 15[97].

<sup>297</sup> BOURGET. P. 1920, p. 13.



melancolia e desse desacordo"<sup>298</sup>. Mas, segundo o autor, é na França que tal movimento resulta numa geração neurastênica por excelência<sup>299</sup>.

O que mais nos interessa é mostrar os porques e afinidades, segundo o pensamento de Bourget, desse fenômeno sintomático que acomete a geração de seu tempo. Mas quero apontar, respeitando a disposição cronológica posta nos *Ensaíos*, primeiramente, os efeitos detectados por Bourget. Em suma, toda sua geração é, segundo o autor, marcada por uma potência declinante de suas forças vitais, pela *décadence*, e evidencia certo declínio na sua produção artístico cultural. Assim, tal enfraquecimento leva a determinada negação da vida e, sobretudo, a um estado mórbido de cansaço e fadiga, como mostra Bourget: "é o fundo que é significativo, e o fundo comum é, aqui como lá, uma mortal fadiga de viver, uma morna percepção da vaidade de todo esforço"<sup>300</sup>.

O cansaço mórbido do século XIX também faz parte do diagnóstico levado a cabo por Nietzsche, assim:

Como sucede que o resultado geral não seja um Goethe, mas um caos, um suspirar niilista, um não-saber-para-onde, um instinto de cansaço, que in praxi [na prática] impele continuamente a lançar mão do século XVIII (— em forma de romantismo do sentimento, por exemplo, de altruísmo e hipersentimentalidade, de feminismo no gosto, de socialismo na política)?<sup>301</sup>

A figura do anarquista e do revolucionário traz consigo, segundo Bourget o estado de enfermidade de sua época, a negação da vida e os sintomas mais severos do niilismo, assim, a insurreição perante a realidade que se lhe apresenta não é indício de força, mas ao contrário, a manifestação das suas forças declinantes. A este respeito, também Nietzsche parece estar localizado na mesma chave de leitura de Bourget, como podemos ler na seguinte passagem de *Crepúsculo dos Ídolos*: "Cristão e anarquista — Quando o anarquista, como porta-voz dos estratos declinantes da sociedade, exige, com bela indignação, "direito", "justiça", "direitos

---

<sup>298</sup> Ibidem.

<sup>299</sup> Também Nietzsche chega à mesma conclusão que Bourget, como indicado em *Nietzsche contra Wagner*: Nesta França do Espírito, que também é a França do pessimismo, Schopenhauer já está mais em casa hoje do que na Alemanha; seu trabalho principal já foi traduzido duas vezes, a segunda excelente, de modo que agora prefiro ler Schopenhauer em francês (- ele foi uma coincidência entre os alemães, como eu sou uma coincidência) - os alemães não têm nenhum dedo para nós, eles têm sem dedos, eles só têm patas)". *Nietzsche contra Wagner: Wohin Wagner gehört*. Também não é por acaso que o compositor Richard Wagner encontrou certa resistência de aceitação na Alemanha e pode viver na França, ao contrário, um sucesso estrondoso.

<sup>300</sup> BOURGET, 1920, avant-propos de 1885, xxii

<sup>301</sup> NIETZSCHE. F. W. 2006. § 50.

iguais”, ele apenas está sob a pressão de sua incultura, que não pode compreender por que sofre realmente — de que é pobre, de vida...”<sup>302</sup>.

Ainda segundo Bourget, a inconciliação entre a vontade dos homens e o real que lhes se apresenta pode ser contestado na aguda crise da ciência e da religião, da democracia como sistema político e, sobretudo, no pessimismo e niilismo, como resultado, portanto, tem-se a fadiga e a incapacidade da criação de valores. No caso da religião e da ciência, por exemplo, Bourget constata que o desenvolvimento da ciência, inspirado pelos ideais positivistas, promove certa perturbação na religião, sem que aquela consiga resolver os hiatos deixados por esta. Assim, os revolucionários substituem, segundo o autor, a “crença em Deus pela crença na liberdade, na revolução, no socialismo, na ciência”<sup>303</sup>. Contudo, essa troca de deuses não acarreta necessariamente numa afirmação e sublevação rumo a uma nova força mas, ao contrário, continua “(...) uma sensação de vazio diante desse mundo onde ele busca em vão um Ideal concreto que corresponde ao que lhe resta de aspirações acerca do Além”<sup>304</sup>.

Também aqui parece Nietzsche estar de acordo, já que estes movimentos, mais do que indicar o altruísmo de um pensamento revela, sim, o enfraquecimento da afirmação de si como capacidade criadora de valores:

Crítica da moral de *décadence*. — Uma moral “altruísta”, uma moral em que o egoísmo se atrofia — é, em todas as circunstâncias, um mau indício. Isto vale para o indivíduo, isto vale especialmente para os povos. Falta o melhor, quando o egoísmo começa a faltar. Escolher instintivamente o que é prejudicial para si, ser atraído por motivos “desinteressados” é praticamente a fórmula da *décadence*. “Não buscar sua própria vantagem” — isto é apenas a folha de parreira moral paracobrir um fato bem diferente, ou seja, fisiológico: “Não sou mais capaz de encontrar minha vantagem”... Desagregação dos instintos!<sup>305</sup>

---

<sup>302</sup> Ibid. § 34.

<sup>303</sup> BOURGET. P. 1920. p. 16.

<sup>304</sup> Ibid. p. 17. Em Nietzsche pode-se mesmo ler uma relação entre o positivismo, o romantismo, o cristianismo e o niilismo: „Relação de niilismo, romantismo e positivismo (este último um contra-ataque ao romantismo, obra de românticos decepcionados) - "Retorno à natureza": suas estações: antecedentes da confiança cristã". NL, 1886, 2 [131]. 1886. E, ainda, em NL, 1885, 39[14]: „Pode ser útil tentar uma interpretação totalmente diferente: incorporar, por meio de uma contradição amarga, como inconscientemente nosso cânone moral (o favor da verdade, da lei, da racionalidade etc.) governa toda a nossa chamada ciência. Simplificando, Deus é refutado, mas o diabo não é, e todas as funções divinas fazem parte de sua natureza: o inverso não aconteceria!”

<sup>305</sup> NIETZSCHE. F. W. 2006. § 35.

Como se pode notar na passagem citada, trata-se de dispor a moral sob o domínio dos instintos, enfatizando como um estado fisiológico se traduz num posicionamento moralizante. Sem que haja força necessária dos impulsos dominantes de se impor perante a resistência dos impulsos declinantes, o instinto acaba por se atrofiar e se revelar numa moral do altruísmo<sup>306</sup>. É neste sentido que Nietzsche aponta no póstumo intitulado "as ideias modernas como falsas" como esse atrofiamento do instinto resulta numa "incompreensão democrática (como consequência do meio, do espírito do tempo), incompreensão pessimista (como uma vida empobrecida, como um desapego da "vontade"), o desentendimento da decadência (névros <e>)"<sup>307</sup> e estas, por sua feita, resultam num conjunto de ideias que marcam toda uma geração: "O povo", "A raça", "A nação", "Democracia", "Tolerância", "o meio", "Utilitarismo", "Civilização", "Progresso", etc"<sup>308</sup>.

Ainda neste cenário dos efeitos, ambos autores mostram como essas ideias, fruto do atrofiamento instintivo, também resultam num cosmopolitismo destrutivo. Ora, o que a primeira vista pode se mostrar contraditório, visto que tanto Nietzsche como Bourget eram cosmopolitas, aquele marcado pelas experiências na Suíça e, sobretudo, na Itália, este ambientado na cidade cosmopolita por excelência; Paris, pode de porte de uma análise mais dedicada se mostrar esclarecedor. Isso pois ambos autores não criticam o cosmopolitismo em si como possibilitador do engrandecimento dos tipos de sua época, mas sim, o identificam como aquilo, análogo à doença, que espalha o espírito de negação da vida e afirmação do nada, ou seja, como um vírus.

Assim, como mostra Bourget, o cosmopolitismo é "Uma das leis da nossa época..."<sup>309</sup> e tende a "confundir as idéias, e o conflito dentro dos nossos cérebros..."<sup>310</sup> parece alastrar para além das fronteiras aguçando o cansaço de toda uma geração - Não por acaso o crítico apontar, como mostramos anteriormente, a influência, por exemplo, do romantismo alemão na França.

Ora, tanto para Nietzsche como para Bourget tal cosmopolitismo não é apenas a decorrência do pessimismo alastrado pela Europa mas, evidentemente, sintoma dele: "Principais sintomas do pessimismo: [...] o pessimismo anarquista. A "religião da

---

<sup>306</sup> Não se trata aqui de analisar pormenorizadamente as posições políticas de Nietzsche, sua crítica aos sistemas e posicionamentos políticos de sua época e, sobretudo, o valor de tais apontamentos. O objetivo é, apenas, destacar que também isto está, tal como em Bourget, amparado no diagnóstico da decadência levado à cabo pelo filósofo.

<sup>307</sup> NL, 1888, 16[82].

<sup>308</sup> Ibidem.

<sup>309</sup> BOURGET. P. 1920, p 317.

<sup>310</sup> Ibidem.

compaixão". O movimento budista. Pessimismo cultural (exotismo, cosmopolitismo)<sup>311</sup>. Assim, o homem traça certos caminhos para superar a ausência de um fundamento que determine de fora uma afirmação interna, mas fracassa e acaba por reafirmar tal esvaziamento, de modo que, segundo Bourget, "desses caminhos a alma que não acredita mais coisa alguma retorna mais alquebrada, mais convencida de que a religião é apenas um sonho, muito pessoal e mentiroso, do homem que mira seu desejo no nada da natureza"<sup>312</sup>.

## 2. 5. Décadence e a noção de unidade

Mas tudo isso está, ainda, na ordem dos efeitos. Um ensaio de *Psicologia contemporânea*, tal como se propõe Bourget levar a cabo, assim como o trabalho do diagnosticador da decadence de seu tempo, como realizado por Nietzsche precisa, acima de tudo, identificar as causas por de trás dos efeitos. Se, tanto no arranjo do método, como também, na descrição dos efeitos podemos aproximar as ideias de Bourget e de Nietzsche, é no campo das causas que tal aproximação nos fornecerá rico material para entender a forma como o filósofo tomará emprestado o conceito de Bourget, a fim de expor a decadence não em seu aspecto positivo, mas como definhamento da Vontade de Poder, como aquilo que paraliza a possibilidade da criação. Para isso precisa Nietzsche assumir alguns pressupostos em relação às causas da decadence apontadas por Bourget mas, sobretudo, dar alguns passos para além das ideias do crítico francês.

Na parte final do artigo dos *Ensaio* Bourget esboça sua teoria da decadence e revela seus elementos constitutivos. Em alusão ao corpo social o autor esclarece que a decadence se revela na "condição de uma sociedade que produz uma quantidade muito pequena de indivíduos capazes do trabalho da vida comum"<sup>313</sup>, além disso, o autor dos *Ensaio* compara tal corpo social com a regulação de um organismo, entendido como a formação de pequenos organismos constituídos por células. Também em Nietzsche se encontra semelhante paralelo com o corpo social. O indivíduo, para o filósofo, insere-se como força pulsional para o todo, assim, escreve o filósofo: "O poder excedente na espiritualidade, estabelecendo novos objetivos; certamente não apenas como comandante e líder para o mundo inferior ou para a

---

<sup>311</sup> NL, 1887, 9[126].

<sup>312</sup> BOURGET. P. 1920. p. 17.

<sup>313</sup> BOURGET. P. 1920. p. 19.

preservação do organismo, o "indivíduo". Somos mais do que o indivíduo, somos toda a cadeia ainda com os deveres de todos os futuros da cadeia".<sup>314</sup>

Segundo Bourget, para um conveniente funcionamento do todo orgânico faz-se necessário que uma subordinação das partes em relação ao todo vigore, ou seja, cada célula particular tem sua função dentro do todo, não podendo anarquicamente se afirmar perante o conjunto na qual está inserida. Caso a força de uma célula impere sobre outras as outras células e, por conseguinte, anule suas atividades, o corpo perde sua energia como um todo e se decompõe, assim, "a anarquia que então vigora no todo configura o estado de decadência do conjunto"<sup>315</sup>. O que se tem sempre em vista é execução das energias singulares sem que em sua atividade se perca a unidade do conjunto, em outras palavras, sobre as forças individuais impera um princípio autoorganizacional amparado na unidade afirmadora do conjunto.

Nos termos de Nietzsche, o organismo se revela como uma relativa coletividade uniforme, isto é, como demonstração das forças distintas por onde tranvessa uma Vontade de Poder [Machtwille], isto é, o desejo de se tornar mais. Esse querer-se-tornar-mais impulsiona as forças atinentes ao corpo no ímpeto de dominação de outras forças, todavia não estanca o processo dinâmico de transferência da centralização do poder, já que isto subsiste à toda nova formação orgânica urgente. Ocorre que as forças particulares querem exercer sua autoridade sobre as outras, mas ao levar tal intento a cabo, acabam por permitir a própria destruição de si, tal como Nietzsche esboça num póstumo de 1882 em alusão ao amor: "O mais alto amor pelo ego, quando expresso como heroísmo, está no humor de autodestruição ao lado de si mesmo, crueldade, auto-estupro. (...) Por outro lado, o amante, que atormenta o amado, desfruta de seu senso de poder, e mais ainda ao se tiranizar: é um duplo exercício de poder. A Vontade de Poder está aqui em desafio contra si mesma"<sup>316</sup>.

Se trata, por tanto, de uma polimorfia pulsional por onde impera um aspecto econômico, assim, a anarquia pulsional e a desmedida não se resolvem pura e simplesmente pelo esgotamento das partes resistentes ou pela descarga de toda energia, mas sim, pelo equilíbrio dinâmico das forças. É da curta duração da perspectiva de uma força em sua afirmação e deste dinamismo do jogo de forças que o organismo depende para experimentar a expansão de poder, assim, "o ponto de vista de "valor" é o ponto de vista das condições de

---

<sup>314</sup> NL, 1887, 9[7].

<sup>315</sup> BOURGET. P. 1920. p. 20.

<sup>316</sup> NL, 1882, 1[73].

melhoria da conservação em relação a entidades complexas de duração relativa da vida dentro do devir: -: não há últimas unidades permanentes, átomos ou mônadas...<sup>317</sup>.

O problema fundamental do organismo é, neste contexto, o do jogo dinâmico de forças, e se refere à perspectiva das forças e ao equilíbrio do todo, em outras palavras, trata-se de indagar como é possível que este jogo sobreviva e, sobretudo, que se mantenha. Ora, as partes internas do organismo propendem sempre à desmedida destruidora de outras partes, por outro lado, elas não podem estabelecer seu poder fixando o organismo em sua única perspectiva – assim estaria morto o jogo, portanto, como é possível ter em conta a autoafirmação pulsional e, ao mesmo tempo, manter o equilíbrio do jogo? Ou ainda, como permitir às pulsões o exercício de sua inerente intensidade vital sem que o movimento do orgânico seja anulado? Por fim, como estabelecer a medida na desmida?<sup>318</sup>

Nietzsche não elabora uma resposta definitiva para tais questões, mas fornece-nos um quadro descritivo deste processo na famosa passagem póstuma:

Este mundo: um monstro de poder, sem começo, sem fim, uma firme e grandiosa força de ferro, que não cresce, não diminui, que não se desgasta, mas apenas transforma, como um todo imutável, uma casa sem despesas e perdas, mas também sem crescimento, sem receita, cercado por "nada" e não por seus limites, nada desbotado, desperdiçado, nada infinitamente estendido, mas como uma força definida inserida em um espaço específico, não como um espaço que estaria "vazio" em algum lugar. como uma força em todos os lugares, como um jogo de forças e ondas de força ao mesmo tempo uma e "muitas coisas", acumulando e diminuindo aqui, um mar de forças de auto-ataque e inundação, mudando eternamente, eternamente recorrentes, com tremendos anos de recorrência, com o fluxo e refluxo de seus projetos, dos mais simples aos mais variados, dos mais silenciosos, mais rígidos e mais frios do mundo Brilhante, selvagem, autocontraditório e, em seguida, retornando da abundância ao simples, do jogo das contradições ao prazer da harmonia, afirmando-se mesmo nessa igualdade de órbitas e anos, abençoando-se assim, o que deve voltar para sempre, como um devir que não conhece saciedade, cansaço ou fadiga -

---

<sup>317</sup> NL, 1887, 11[73].

<sup>318</sup> Uma resposta mais elaborada para esta questão – talvez a mais importante desta tese – será esboçada mais detalhadamente no último capítulo da tese.

esse é o meu mundo dionisíaco de auto-criação, de autodestruição eterna, esse mundo secreto de dupla voluptuosidade quem mede a minha vida futura do bem e do mal, sem objetivo, se não houver objetivo na felicidade do círculo, sem vontade, se um anel não tiver boa vontade por si mesmo - você quer um nome para este mundo? Uma solução para todos os seus enigmas? uma luz também para você, você mais escondido, mais forte, mais intrépido, meia-noite? - Este mundo é a Vontade de Poder - e nada mais! E você também é essa Vontade de Poder - e nada mais!<sup>319</sup>

Para Nietzsche é preciso que haja, portanto, uma intercorrência perspectivista das partes do organismo, assim, o mesmo não pode estar regido por um único ponto de vista. Este mundo, ou seja, este "jogo das contradições em prazer da harmonia", que está sempre em transformação deve ser regido pelo movimento dos centros de forças. O problema não é, em si, a presença de forças reativas, já que essas seriam necessárias, mas sim, a fixação de um centro gravitacional.

Existe, contudo, há um momento em que esse acúmulo de poder, expurgação e, por fim, reconfiguração de novas constelações de força se cessa, que o jogo deixa de existir, a saber, quando há a anarquia das forças particulares em relação ao todo, ou seja, quando elas anseiam pelo domínio, contudo, fixam sua perspectiva de dominador sem permitir a destruição de si própria, ou seja, sem permitir à outras forças o imperativo de suas vontades. Quando isso ocorre o organismo é tomado pela hipertrofia de uma parte; sua demasiada e desmedida predominância que paraliza o movimento do jogo.

Essa hipertrofia da parte em relação ao todo é descrita por Bourget que compara o funcionamento do organismo com o funcionamento da linguagem. Em sua análise da obra de Baudelaire, o crítico francês mostra como o estilo da *décadence* predomina na obra dos poetas franceses onde é possível reconhecer, segundo Bourget, um processo de *décadence* que perpassa seu estilo. Segundo Müller-Lauter: "Bourget explica a *décadence* enquanto processo pelo qual se tornam independentes partes subordinadas no interior de um organismo. Esse processo tem por consequência a "anarquia". A língua, como a sociedade, constitui um tal organismo". É neste sentido que Bourget descreve a forma da *décadence* na literatura de seu tempo:

---

<sup>319</sup> NL, 1885, 38[12].

Um estilo de *décadence* é aquele em que a unidade do livro se decompõe para dar lugar à independência da página, em que a página se decompõe para dar lugar à independência da frase e a frase, para dar lugar à independência da palavra. Na literatura atual, multiplicam-se os exemplos que corroboram essa fecunda verdade<sup>320</sup>.

Não se é possível mais, para Bourget, reconhecer nessa literatura o dinamismo do conjunto, tal como a força orgânica do todo. A *décadence* que marca, assim, o estilo da literatura de seu tempo tende, ao contrário, hiperbolizar a função das unidades miniaturando e atomizando a totalidade em sua fragmentação. É neste sentido que Nietzsche escreve em 1887:

Nenhum sujeito "átomos". A esfera de um sujeito em constante crescimento ou diminuição - o centro do sistema em constante mudança -; por outro lado, se não pode organizar a massa apropriada, decai em 2. Por outro lado, um sujeito mais fraco pode, sem destruí-lo, transformar-se em oficial e, em certa medida, formar uma nova unidade com ele. Nenhuma "substância", mas algo que se esforça por reforçar; e isso quer ser "preservado" apenas indiretamente (ele quer superar -)<sup>321</sup>.

Como é possível ver, trata-se de um centro do sistema em constante mudança, já que uma força tem, e isso é natural à ela, a possibilidade de se tornar soberana e "formar uma nova unidade". Contudo, a hipertrofia de uma pulsão implica, necessariamente, na hipertrofia de outras, já que lhe são tiradas a possibilidade de se tornar oficial e, sobretudo, na hipertrofia do todo que, por sua vez, não prova do movimento dos centros força e acaba por se estagnar.

---

<sup>320</sup> BOURGET. P. 1920. p. 20. Num póstumo de 1883 Nietzsche se utiliza das palavras de Bourget para descrever o estilo *décadence* em Wagner (Passagem que discutirei mais detalhadamente no terceiro capítulo da tese): Estilo da *decadência* em Wagner: cada andamento particular torna-se soberano, a subordinação e classificação tornam-se aleatórias. Bourget p. 25!". NL, 1883, 24[6]. Ou ainda na seguinte carta à Carl Fuchs: "A parte torna-se senhora sobre o todo, a frase sobre a melodia, o instante sobre o tempo (também sobre o ritmo), o pathos sobre o ethos e, por fim, o espírito sobre o 'sentido'. [...] Vê-se o particular muito nítido, se vê o todo muito embotado [...] Mas isto é *décadence*, uma palavra, que, como entre nós se compreende por si mesma, não deve censurar, mas apenas designar" (carta 688).

<sup>321</sup> NL, 1887, 9[98].



Exemplo claro dessa decadente hipertrofia encontra Nietzsche no caso da pulsão do conhecimento [Erkenntnistrieb]. Quando o anseio pelo conhecimento se destaca anarquicamente ele inibe a perspectiva das outras pulsões e se assenhora desordenadamente. Um paradigma dessa decadente hipertrofia reconhece Nietzsche em Sócrates: "A selvageria e a anarquia dos instintos de Sócrates são um sintoma de decadência. A superfetação da lógica e da razão-brilho também. Ambos são anormalidades, ambos pertencem um ao outro"<sup>322</sup>.

Ora, Nietzsche analisa Sócrates sobre o prisma do seu instinto decadente que ambiciona desmedidamente o conhecimento. Mais do que a busca pela verdade, Sócrates seria aquele por onde certas forças constitutivas se tornaram anarquicamente independentes e soberana e se manifestam evidentemente num impulso do conhecimento doentio. O amor ao conhecimento no filósofo seria apenas uma roupagem que esconde – ou, neste caso, revela – a hiperbolização dos seus impulsos.

Tal como descreve Bourget acerca do estado doentio dos *decadents*, ou seja, como um viciado patológico, e neste sentido, "o vício é o produto da sensação combinada como pensamento, interpretada por ele, e amplificada até absorver em minutos de desligamento toda a substância da vida animal..."<sup>323</sup>, de modo que "desgaste da vontade leva à conclusão da obra destrutiva"<sup>324</sup>, também Nietzsche vê o *décadent* – neste caso, Sócrates, como aquele que, tomado pela desagregação dos impulsos acabam por um pensamento destrutivo de negação da vida: "(...) eles próprios, esses mais sábios dos homens, em alguma coisa coincidiam fisiologicamente, para situar-se — ter de situar-se — negativamente perante a vida"<sup>325</sup>.

Não se trata, no caso de Nietzsche, de debater a validade ou não das ideias de Sócrates, mas antes, e mais importante, mostrar que a intelectualização e logização da filosofia feita pelo grego se revela como sintoma da *décadence*. Como mostramos no primeiro capítulo, acerca da crítica de Nietzsche à consciência, não se trata de negar tal capacidade instintiva, mas sim, destacar que o impulso ao conhecimento se assenhora, no caso de Sócrates, do todo orgânico e não permite a perspectiva de outras conjugações de força. Neste sentido, a própria dialética de Sócrates não evidencia apenas uma fragmentação do filósofo, mas elimina mesmo a potência do impulso do conhecimento dos interlectores: "O dialético deixa ao adversário a

---

<sup>322</sup> NL, 1888, 14 [92].

<sup>323</sup> BOURGET. P. 1920. p. 157.

<sup>324</sup> Ibidem.

<sup>325</sup> NIETZSCHE. F. W. 2006. O Problema de Sócrates. § 2.

tarefa de provar que não é um idiota: ele torna furioso, torna ao mesmo tempo desamparado. O dialético tira a potência do intelecto do adversário"<sup>326</sup>.

Tal como uma doença insalutífera, a dialética de Sócrates se mostra como uma epidemia que alastra o estado *décadent* do filósofo e, além disso, como um reflexo da situação *décadent* do próprio pensamento grego:

Quando há necessidade de fazer da razão um tirano, como fez Sócrates, não deve ser pequeno o perigo de que uma outra coisa se faça de tirano. A racionalidade foi então percebida como salvadora, nem Sócrates nem seus "doentes" estavam livres para serem ou não racionais — isso era de rigueur [obrigatório], era seu último recurso. O fanatismo com que toda a reflexão grega se lança à racionalidade mostra uma situação de emergência: estavam em perigo, tinham uma única escolha: sucumbir ou — ser absurdamente racionais...<sup>327</sup>

## 2. 6. Décadence e Nihilismo

Embora influenciado pela leitura dos *Ensaio*s de Bourget, Nietzsche dá, a meu ver, alguns passos para além das reflexões do crítico literário francês, mais precisamente, em direção a dois pontos não explorados pelo crítico literário. Por um lado – e a este respeito tratarei mais adiante nos próximos capítulos – Nietzsche faz uso do diagnóstico da *décadence* para levar a cabo uma filosofia afirmativa, ao passos que Bourget abre mão de tal intento, como o próprio autor expressa na seguinte passagem:

Quando o primeiro volume desses Ensaio>s foi publicado, os críticos me disseram: o senhor traz um remédio ao mal que descreve tão complacentemente? Nós vemos vossa análise, mas não vemos vossa conclusão. E eu confesso humildemente que, de conclusão positiva, e não saberia dar nenhuma a esses estudos<sup>328</sup>.

---

<sup>326</sup> Ibid. § 7.

<sup>327</sup> Ibid. § 10. Também em NL, 1888, 24[1]: „Meus leitores sabem até que ponto considero a dialética um sintoma de decadência, por exemplo, no caso mais famoso, o de Sócrates.) Todos os distúrbios patológicos do intelecto, até a meia-anastasia que acompanha a febre, ainda são completamente estranhos para mim. cuja frequência eu primeiro tive que ensinar de uma maneira bem lida e aprendida“.

<sup>328</sup> BOURGET. P. 1920. avantpropos de 1885, xxvi.

Além disso, Nietzsche se apoia, a fim de investigar o espírito de fadiga de seu tempo não somente no conceito da *décadence* mas, sobretudo, na relação intrínseca dessa noção com a sua interpretação acerca do niilismo na Europa. Enquanto Bourget se limita a detectar a *décadence* no panorama político e cultural do século XIX, Nietzsche busca no desenvolvimento da história da filosofia os sinais de aparição desse fenômeno e, para isso, o filósofo insere tal noção no quadro do niilismo europeu desde a Grécia antiga até o século XIX e sobretudo o coloca sob o domínio do fisiológico, já que "O movimento niilista é apenas a expressão de uma decadência fisiológica"<sup>329</sup> e que "onde, de qualquer forma, declina a Vontade de Poder, há sempre um retrocesso fisiológico também, uma *décadence*"<sup>330</sup>.

Nietzsche trata da *décadence* e sua relação com o niilismo amparado em seu método genealógico mas, investiga os aspectos desta relação se apoiando, principalmente, numa interpretação fisiológica do niilismo<sup>331</sup>, como bem mostra o filósofo na *Genealogia da Moral* quando escreve que o valor: "na história (...) necessita primeiro de uma clarificação e interpretação fisiológica"<sup>332</sup>. Como mostrei ao longo do primeiro capítulo, o termo fisiologia faz referência a diversos conteúdos semânticos; primeiramente como descrição do funcionamento dos seres vivos, ou seja, o termo esclarece os processos físicos-químicos que ocorrem nas células, tecidos, órgãos etc. Num segundo momento o termo é usado por Nietzsche para caracterizar os processos somáticos presentes nos impulsos presente no jogo interpretativo do corpo, isto é, como afirma Müller-Lauter: "O conceito remete, com frequência, às funções orgânicas ou ao afetivo no sentido do imediato corpóreo"<sup>333</sup>.

Neste sentido, o termo faz referência ao dado imediato das forças orgânicas e suas relações umas com as outras. Por fim, e não menos importante, o termo fisiologia diz respeito ao que Nietzsche denomina Vontade de Poder, ou seja, aquilo que perpassa os quantas de forças presentes em todas as partes de um corpo. No que diz respeito à Vontade de Poder, o método fisiológico busca mostrar de que modo os impulsos tendem sempre à dominação de outros e superação de si, em outras palavras, a fisiologia destaca as lutas por crescimento que

---

<sup>329</sup> NIETZSCHE, F. *Le Nihilisme Européen* ; introdução e tradução por Angèle Kremer- Marietti, Paris: Éditions Kimé, 1997.

<sup>330</sup> NIETZSCHE, F. W. 2007. p. 22.

<sup>331</sup> Irei priorizar aqui essa interpretação fisiológica, já que uma análise da genealogia em Nietzsche demandaria a problematização de outros temas envolvidos na filosofia de Nietzsche, não sendo objeto prioritário desta tese.

<sup>332</sup> NIETZSCHE, F. W. 1998. p. 46. O que também Nietzsche afirma na seguinte passagem: „Isso me parece ser uma visão essencial em relação à genealogia moral; O fato de ser encontrado tão tarde se deve à influência inibitória exercida pelo preconceito democrático no mundo moderno em relação a todas as questões de origem. E isso no campo aparentemente mais objetivo da ciência e da fisiologia, como apenas sugerimos aqui“. GM. § 1, 4.

<sup>333</sup> MÜLLER-LAUTER, W. 1997. p. 22.

ocorrem no organismo, já que, como mostra o filósofo numa passagem de 1888: "Uma raça, como toda outra configuração [Gebilde] orgânica, pode apenas crescer ou tombar, o estado estacionário não existe"<sup>334</sup>.

A investigação fisiológica, tal como a caracterização da Vontade de Poder não se restringe somente ao orgânico-corpóreo, "[...] mas também o âmbito inorgânico e das produções humanas, tais como Estado, religião, arte, filosofia, etc."<sup>335</sup> Isso porque nessas esferas da vida há também a presença da dinâmica do jogo de forças, de acúmulo de poder, dominação, criação, degeneração, destruição, superação e, acima de tudo, dissolução das forças em seus possíveis significados, ou seja, como resolução e/ou fragmentação. Acerca dos processos da história e da constatação do niilismo como fenômeno histórico Nietzsche também fará uso da fisiologia em todos os seus sentidos aqui citados. Ao analisar um processo histórico, Nietzsche o toma, primeiramente, como um organismo e identifica certas anomalias que são próprias a este processo. Contudo, o que condiciona um processo às anormalidades são as gradações da Vontade de Poder.

Se a genealogia da moral fornece a Nietzsche as condições necessárias para investigar condições históricas que trazem determinados valores, a fisiologia propicia, por sua vez, o exame das condições dos estados fisiológicos acerca da gradação da Vontade de Poder. Assim, de posse de um método fisiológico, Nietzsche procura compreender o que motivou o niilismo de seu tempo. O filósofo caracteriza da seguinte forma o Niilismo: "O que significa niilismo? Que os valores supremos se desvalorizaram. Falta o sentido, falta a resposta ao "por quê?"<sup>336</sup>. Assim, o filósofo sintetiza suas considerações a este respeito na seguinte passagem:

1. O verdadeiro mundo, alcançável ao sábio, ao devoto, ao virtuoso – eles vivem nele, são ele. [...] 2. O verdadeiro mundo, inalcançável por ora, mas prometido ao sábio, ao devoto, ao virtuoso ("ao pecador que faz penitência") [...] 3. O verdadeiro mundo, inalcançável, indemonstrável, imprometível, mas já, ao ser pensado, um consolo, uma obrigação, um imperativo. [...] 4. O verdadeiro mundo – inalcançável? Em todo caso, inalcançado. E como inalcançado também desconhecido. Consequentemente, também não consolador,

---

<sup>334</sup> NL, 1888, 18[3].

<sup>335</sup> FREZATTI JUNIOR, W. *Nietzsche e a dissolução da dualidade cultura/biologia*. In: Azeredo, Vânia D. de (Org.). *Falando de Nietzsche*. Ijuí: Editora da Unijuí, 2005. p. 117.

<sup>336</sup> *Ibid.* P. 33.

redentor, obrigatório: a que poderia algo desconhecido nos obrigar? [...] 5. O "verdadeiro mundo" – uma ideia que não é útil para mais nada, que não é mais nem sequer obrigatória – uma ideia que se tornou inútil, supérflua, conseqüentemente uma Idéia refutada: expulsemos-la! [...] 6. O verdadeiro mundo, nós o expulsamos: que mundo resta? O aparente, talvez? [...] Mas não! Com o verdadeiro mundo expulsamos também o mundo aparente!<sup>337</sup>

Uma primeira manifestação da decadência que acarreta no fenômeno do niilismo aparece, para Nietzsche, num primeiro momento, no mundo antigo, mais especificamente, na filosofia de Sócrates e Platão, na promessa de um mundo "inacalçável por ora, mas prometido ao sábio, ao devoto, ao virtuoso" e, posteriormente com o surgimento do cristianismo. Com a filosofia socrática e, posteriormente, com a obra de Platão, dá-se o primeiro passo de desvalorização da vida, assim, no pensamento que separa o mundo supra-sensível e mundo das aparências e, por conseguinte, entende o corpo como um cárcere, perpassa uma vontade declinante que postula um não-valor à vida.

Sócrates surge, assim, como o primeiro representante deste niilismo, como aponta Gilles Deleuze em *Nietzsche e a filosofia*: "Sócrates é o primeiro gênio da decadência: ele opõe a ideia à vida, julga a vida pela ideia, coloca a vida como devendo ser julgada, justificada, redimida pela ideia. O que ele nos pede é que cheguemos a sentir que a vida, esmagada sob o peso do negativo, é indigna de ser desejada em si mesma, experimentada nela mesma: Sócrates é o homem teórico, o único verdadeiro contrário do homem trágico"<sup>338</sup>.

Em Sócrates, portanto, é possível detectar, para Nietzsche, o traço decadente de negação da vida em nome da supervalorização de uma visão de mundo e justificação do sentido da existência que se pauta num ponto de vista preponderantemente racional, o qual se baseava pela valoração incondicional da verdade como algo bom "em si" e que, portanto, deveria ser buscado a qualquer custo, acompanhada pelo absoluto desprezo por toda forma de erro, ilusão e aparência. Assim, ainda segundo Deleuze: "Enquanto em todos os homens produtivos o instinto é uma força afirmativa e criadora e a consciência uma força criativa e negativa, em Sócrates, o instinto tronar-se crítico e a consciência criadora"<sup>339</sup>.

---

<sup>337</sup> NIETZSCHE. F. W. 2005. p. 376-377.

<sup>338</sup> DELEUZE. G. *Nietzsche e a filosofia*, 1976, p.11.

<sup>339</sup> Ibidem.

Sob influência dessa decadência dos instintos socráticos Platão teria, aos olhos da crítica fisiológica de Nietzsche, sedimentado o niilismo ao tomar o pressuposto do corpo como algo efêmero, que atravancaria o alcance das verdades e a alma, por outro lado, em seu atributo de imortabilidade e imutabilidade. Assim, podemos ler nas palavras de Sócrates no *Fédon* de Platão:

Enquanto tivermos corpo e nossa alma tiver absorvida nessa corrupção, jamais possuiremos o objeto de nossos desejos, isto é, a verdade. Por que o corpo nos oferece mil obstáculos pela necessidade que temos de sustentá-lo, e as enfermidades perturbam nossas investigações. Em primeiro lugar nos enche de amores, de desejos, de receios, de mil ilusões e de toda classe de tolices, de modo que nada é mais certo do que aquilo que se diz correntemente: que o corpo nunca nos conduz a algum pensamento sensato<sup>340</sup>.

Em nome do verdadeiro conhecimento, a alma teria, neste sentido, o papel de juiz sobre o corpo e seus supostos delitos. Com este pressuposto o platonismo segue o mesmo trajeto da filosofia de Sócrates, como se dissesse: "[...] É preciso imitar Sócrates e instaurar permanentemente, contra os desejos obscuros, uma luz diurna – a luz diurna da razão. É preciso ser prudente, claro, límpido a qualquer preço: toda concessão aos instintos, ao inconsciente, leva para baixo"<sup>341</sup>.

Platão, tal como Sócrates, seria, antes de tudo, a manifestação instintiva declinante de seu tempo e seu pensamento como desvalorização do real o resultado de uma configuração de forças debilitada: "Por fim, minha desconfiança é profunda em Platão: eu o acho tão perdido em todos os instintos básicos do helênico, tão ciumento, tão cristão preexistente em suas últimas intenções, que prefiro usar a palavra "a maior trapaceiro" de todo o fenômeno de Platão como qualquer outro"<sup>342</sup>. Isso, na visão de Nietzsche, por que Platão concebe o corpo como lugar do engano, o que evidenciaria certa debilidade orgânica de afirmação do real ou mesmo de coragem frente à transitoriedade do corpo: "A coragem diante da realidade

---

<sup>340</sup> PLATÃO. 2004. p. 127.

<sup>341</sup> NIETZSCHE. F. W. 2007. § O Problema de Sócrates.

<sup>342</sup> NL 1888. 24[1]. Também antes Nietzsche já tinha utilizado o mesmo termo „Schwindel" (Trapaceiro, também fraude, charlatão, etc.) para descrever a falácia na antiguidade: „Há horas de duras engraçadas muito engraçadas da boa consciência, onde sabemos descrever toda a magnífica tagarelice dos povos anteriores de moralidade de nenhuma outra forma do que com as palavras "maior trapaceiro". NL, 1885, 34 [216].

finalmente distingue naturezas como Tucídides e Platão: Platão é um covarde diante da realidade - consequentemente ele foge para o ideal<sup>343</sup>.

Ora, Platão é, assim, um *tipo* da *décadence* que transfere em princípio sua incapacidade instintiva, "um grande *cagliostro*"<sup>344</sup> da antiguidade que proporia que o conhecimento deveria ser alcançado para longe do domínio do corpóreo-sensível. Assim, mundo platônico das verdades imutáveis não seria nada mais, na visão de Nietzsche, do que fruto da crença do "sábio, o devoto..."<sup>345</sup>. Além disso, e ainda mais importante, é que o pensamento platônico estaria localizado verticalmente no outro extremo daquilo que Nietzsche e sua fisiologia busca mostrar; a variação, mutação e o dinamismo das forças atinentes ao corpo não podem ser desvalorizados em relação ao conhecimento intelectualizados, já que é este jogo sempre mutável que mostra a nervura da existência, ao passo que a filosofia de Platão seria, como mostra Rachel Gazolla em *Caminhos de Dioniso: Platão e Nietzsche* (a propósito do diálogo *Symposium*):

...uma opção direcionada ao mais ordenado, ao menos 'asiático', à procura dos nexos. Nesse sentido, ela é força apolínea. Parece ser isso que se compreende quando Nietzsche critica Sócrates e Platão e considera-os anti-gregos, sintomas da 'caducidade' da alma grega, por se colocarem negativamente diante da vida, pensada na obra citada como fluxo dionisíaco, ao optarem por um de seus ângulos, aquele mais permanente. No entanto, têm esses filósofos especial valor: esses grandes sábios decadentes são 'sintomas de', e deles emanam apenas interpretações,

---

<sup>343</sup> NIETZSCHE. F. W. 2007. § O que devo aos antigos.

<sup>344</sup> Nietzsche usará o mesmo termo para descrever Wagner, o „cagliostro da modernidade“. O Caso Wagner § 5. O termo não é fortuito e foi muito bem escolhido por Nietzsche. Conhecido, sobretudo, depois da publicação do romance "Joseph Balsamo" de Alexandre Dumas, Conde de Cagliostro era o pseudônimo de um polemista ocultista intinerante ocultista Giuseppe Balsamo que dizia possuir poderes sobrenaturais. Em vida foi tomado por muitos como uma espécie de mago, contudo foi encarcerado pois tria aplicado golpes. Nietzsche se coloca, assim, como aquele que desvendou as falcatruas, tanto de Wagner, como de Platão, duas figuras que tinham ainda muito sucesso, sobretudo em solo francês. Também Walter Benjamin analisa a figura de Cagliostro e utiliza o mesmo termo, "trapaceiro" para descrever a polemica figura: "Hoje vou falar sobre um grande trapaceiro. Ótimo, com isso quero dizer não apenas que o homem possa ousar de maneira muito violenta e muito escandalosa, mas que ele fez isso de uma maneira muito aperfeiçoada. Não só ele era famoso em toda a Europa com seus truques, mas também era adorado por dezenas de milhares, quase sagrado, e seu retrato foi espalhado em incontáveis cobre, pinturas e esculturas durante os anos 1760-80". BENJAMIN. W. *Ausgewählte Werke von Walter Benjamin*: Baudelaire unterm Stahlhelm + Brechts Dreigroschenroman + Goethes Wahlverwandtschaften + Ein Drama von Poe entdeckt ... + Über den Begriff der Geschichte und mehr. Editora Mosaicum. 2017. p. 209.

<sup>345</sup> NIETZSCHE. F. W. 2007. § O Problema de Sócrates.

argumentos sobre o valor da vida sem que afluia a vida mesma.<sup>346</sup>

O cristianismo, por sua vez, leva a cabo não apenas uma síntese das ideias de bom, verdadeiro e belo na figura de Deus, mas também, para Nietzsche, propaga tais ideias. O que antes se restringia à uma classe nobre, com o Cristianismo passa a ser testemunhado por todos. Tal como platonismo, "o cristianismo cresceu da corrupção fisiológica, criou raízes apenas em solo corrupto"<sup>347</sup>, negou o valor da arte e da sensibilidade e promoveu a ideia de que "a mente é apenas um meio e uma ferramenta a serviço da vida superior, a exaltação da vida; e no que diz respeito ao bem, como Platão (e depois dele o cristianismo) entendeu, até me parece um princípio ameaçador, desafiador e negador da vida"<sup>348</sup>. Ameaça que, para Nietzsche que sobrevive na Europa e ainda mostra seus efeitos: "Que Platão e todos que acreditavam nele, e que o cristianismo foi batizado por esse niacismo platônico, tem sido a maior causa de escravidão na Europa até agora"<sup>349</sup>.

Mas é, mais uma vez, apoiado em seu método fisiológico que Nietzsche avalia também o cristianismo em sua atuação no jogo dinâmico presente no corpo, ou seja, a economia (ou perda desta) que o cristianismo causa. Neste sentido, Nietzsche mostra que o remédio da crença na salvação da alma acelera a exaustão e desagrega as vontades. Assim, no póstumo intitulado *Para a história do Niilismo*, Nietzsche faz uma espécie genealogia fisiológica que descreve os efeitos do cristianismo sobre o corpo: "*Tipos mais gerais da decadence*: 1. Na crença de escolher remédios, escolhe-se o que acelera a exaustão. O cristianismo pertence a ele - para nomear o maior caso do instinto ausente; - é aí que o "progresso" pertence -"<sup>350</sup>. Ocorre, pois, que a negação do corpo, a ausência da atuação do instinto e a busca da redenção num pós-vida causa a debilidade do organismo de resistência frente à outros estímulos, de modo que as vontades param de dominar, resistir, sucumbir ou vencer, ou seja, abrem mão do jogo, nas palavras de Nietzsche: "2) perde-se a força de resistência contra os estímulos, condiciona-se pelas coincidências: engrossa e amplia as experiências para a monstruosidade ... uma "despersonalização", uma desagregação da vontade"<sup>351</sup>.

---

<sup>346</sup> GAZOLLA. R. *Caminhos de Dioniso*: Platão e Nietzsche (a propósito do diálogo Symposium). IN: Cadernos Nietzsche. 11. 2001. p. 60.

<sup>347</sup> NL, 1888, 16[15].

<sup>348</sup> NL, 1886, 7[9].

<sup>349</sup> NL, 1884, 26 [356].

<sup>350</sup> NL, 1888, 17[6].

<sup>351</sup> Ibidem.



Após perder sua capacidade dinâmica de atuação o corpo estagna e o indivíduo cristaliza, assim, uma moralidade da fraqueza que não permite mais resistir: [...] - pertence a ele todo um tipo de moralidade, a altruísta, que leva a compaixão na boca: na qual o essencial é a fraqueza da personalidade, para que ressoe e como uma corda esticada treme constantemente ... uma irritabilidade extrema..."<sup>352</sup>. Por fim, tal despersonalização e debilitação da vontade termina por fomentar à desvalorização da vida, ao desejo que a vida cesse, à impossibilidade de afirmação da vida:

3) Confunde-se causa e efeito: não se entende a decadência como fisiológica e vê em suas consequências a causa real do mal-estar de si mesmo. - é aí que toda a moralidade religiosa pertence.

4): deseja-se um estado em que não sofra mais: a vida é realmente percebida como a causa do mal; - os estados inconscientes e insensíveis (sono, impotência) são valorizados incomparavelmente mais valiosos que os conscientes: a partir dessa metodologia..."<sup>353</sup>

O advento da filosofia moderna não alterou, segundo Nietzsche, o quadro do niilismo europeu, mas sim, o consolidou em caminhos que, embora diferente do platonismo e do cristianismo, revelaram também ser sintomas de uma decadência fisiológica, assim, segundo Richard Pippin: "[...] as imagens de Nietzsche da modernidade são imagens fisiológicas de uma final e decisiva exaustão e doença, "sintomas" que finalmente permitem um diagnóstico correto [da modernidade]"<sup>354</sup>. A aposta da filosofia nas competências da razão evidenciarão, também, a busca pelos valores já anteriormente estabelecidos de verdade, belo e bom.

A fisiopsicologia nietzschiana deve possibilitar uma nova perspectiva em torno do corpo e do conhecimento que rompa definitivamente com os pressupostos canônicos da teoria do conhecimento que sustenta a obtenção do conhecimento na relação de determinação objetiva do objeto pelo sujeito racional. Esse pressuposto é contra Nietzsche, sobretudo, no pensamento de Descartes e Kant: assim como Descartes estabeleceu a verdade da percepção sensorial a partir da natureza de Deus, a doutrina da razão de Kant, que cria ilusão, poderia ser

---

<sup>352</sup> Ibidem.

<sup>353</sup> Ibidem.

<sup>354</sup> PIPPIN, R. B. *Nietzsche's alleged farewell: The premodern, modern, and postmodern Nietzsche. In: The Cambridge companion to Nietzsche.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 256

rejeitada. Até mesmo a teoria do conhecimento depende de uma decisão prévia sobre o caráter moral da existência<sup>355</sup>.

No caso de Descartes, o filósofo fundamenta não apenas uma oposição, típica da modernidade, entre o eu – sujeito – e o mundo – objeto, mas pressupõe a presença de uma unidade responsável pelo pensar. O eu seria, neste sentido, tanto como a causa do pensar, como, também, algo distinto do corpo:

[...] conluo que minha essência consiste apenas em que sou uma coisa que pensa ou uma substância da qual toda essência ou natureza consiste apenas em pensar. E, apesar de, embora talvez (ou, antes, com certeza, como direi logo mais) eu possuir um corpo ao qual estou muito estreitamente ligado, pois, de um lado, tenho uma ideia clara e distinta de mim mesmo, na medida em que sou apenas uma coisa pensante e sem extensão, e que, de outro, tenho uma ideia distinta do corpo, na medida em que é somente algo com extensão e que não pensa, é certo que este eu, ou seja, minha alma, pela qual eu sou o que sou, é completa e indiscutivelmente distinta de meu corpo e que ela pode existir sem ele<sup>356</sup>.

Há diversos problemas encontrados por Nietzsche na citada afirmação de Descartes, de modo que pretendo me dedicar muito brevemente naquela que mais interessa seguindo o objeto de estudo da tese<sup>357</sup>. Descartes projetaria, munido de uma crença gramatical do *cogito* uma subjetividade na realidade. Se, para Nietzsche, como afirma Fogel, o "Corpo para Nietzsche tem o sentido de afecção, "pathos", abertura originária para um poder, uma perspectiva, uma possibilidade de vida"<sup>358</sup>, para Descartes – seguindo ainda os passos de negação na vida de seus antecessores, o eu – pensante – fundamentaria o princípio de realidade elaborando o projeto, de modo que o real se enquadre a este projeto elaborado pelo sujeito.

---

<sup>355</sup> NL, 1886, 5[50].

<sup>356</sup> DESCARTES. 1999, p. 320.

<sup>357</sup> Problematização mais elaborada acerca da crítica de Nietzsche à Descartes pode ser encontrada nas seguintes obras: LOUKIDELIS. N. *Quellen von Nietzsches: Verständnis und Kritik des cartesischen Cogito, ergo sum*. In: Nietzsche-Studien. V. 34. p. 342. 2005. ITAPARICA. A. L. M. *Nietzsche e a "superficialidade" de Descartes*. In: Cadernos Nietzsche 9. p. 67-77. 2000. GIACOIA. O. *Nietzsche e Para além de bem e mal*. Ed. Zahar. Col. Passo a Passo. 2002.

<sup>358</sup> FOGEL. G. *Da pequena e da grande razão ou a respeito do eu e do próprio*. In: Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 143, p. 25, out./dez. 2002.

Para Nietzsche, o erro está em não perceber que não há um rompimento entre o real (e aqui, "real" diz respeito ao fisiológico) e o psicológico, já que o corpo é visto como uma estrutura de impulsos e afetos em luta constante. Não seria possível, portanto, falar de uma subjetividade estável, estanque e imutável, mas somente de uma organização instintiva fugaz, ligeira e efêmera em que a multiplicidade e dinamismo do jogo é quem vai ser responsável pelo pensar. Descartes teria, neste sentido, condicionado toda sua perspectiva numa hipertrofia da lógica, descartando os impulsos e fundamentando a razão em uma certeza imediata, tal como mostra André Luis Mota Itaparica:

O mundo, que para Nietzsche é o puro caos de forças interagindo entre si, é fundamentalmente enganador, por só termos um acesso perspectivo a ele e por só podermos expressá-lo utilizando uma linguagem que não o apreende. Conceitos como cogito, ego, substância, são palavras que só têm validade no mundo da lógica, que pressupõe a unidade e a estabilidade. Em um mundo compreendido como vir-a-ser, eles são aplicáveis apenas para fins utilitários, e portanto são meros instrumentos. Descartes foi superficial, enfim, por conceber o pensamento em sua superfície – a linguagem –  
...<sup>359</sup>

Se trata, no caso de Nietzsche, da relação entre o corpo e a Vontade de Poder: Isso significa considerar a perspectiva de Nietzsche da autocriação do corpo criador, enquanto interpretação fisiológica do modo como a Vontade de Poder transmuta o valor e o significado das experiências vividas, incorporando os impulsos mais vitais ao processo de autocriação. Não se trata mais do problema antropocêntrico que pergunta se a efetividade [Wirklichkeit] está em conformidade [zweckmässig] organizada ao homem, tampouco da finalidade da consciência ou de uma suposta unidade dos sujeitos, assim, a pergunta que se coloca trata das perspectivas dentro dos processos do acontecer psicofisiológico. É tomado, assim, como ponto privilegiado da reflexão filosófica de Nietzsche a interna perspectiva do

---

<sup>359</sup> ITAPARICA, A. L. M. *Nietzsche e a "superficialidade" de Descartes*. In: *Cadernos Nietzsche* 9. p. 67-77. 2000. p. 76-76.

corpo, isto é, da própria interpretação dos processos de forças enquanto procedimento endógeno, de uma atividade compreendida de dentro para fora como relações internas.

\*\*\*

### Capítulo III. Música e Vontade de Poder

#### 3. 1. A música e as formas simbólicas

A partir do caminho aberto pelos temas elaborados até aqui, ou seja, pelo que foi apresentado no primeiro capítulo acerca da concepção nietzschiana de psicologia, organismo, corpo e Vontade de Poder e, também, do que foi esboçado no segundo capítulo desta tese sobre o problema da *décadence* é que, agora, podemos compreender como tais discussões desembocam, ao meu ver, no pensamento de Nietzsche em torno da arte, sobretudo da música. Assim, nos dois primeiros capítulos pude apresentar um panorama e certas hipóteses acerca da primeira pergunta fundamental já posta por esta tese em sua introdução, a saber, *de que modo é possível, na obra de Nietzsche, verificar no organismo um transbordamento de força como expressão da Vontade de Poder?* Se trata, pois, a partir de agora de debater a segunda pergunta que esta tese se propôs a responder: *Como a arte e o organismo simbioticamente permitem ao corpo ser terreno onde tal transbordamento pode encontrar seu solo fértil?* Em outras palavras, qual a relação entre música e Vontade de Poder?

O caminho metodológico elencado por esta tese neste último capítulo será, portanto, o de expor os aspectos do pensamento de Nietzsche acerca da arte e sua relação com o organismo. Em outras palavras, no intuito de estabelecer um recorte temático<sup>360</sup>, pretende-se aqui debater o vínculo entre música e Vontade de Poder através da crítica de Nietzsche acerca da obra musical do compositor Richard Wagner. Não por acaso. Valor estético, em Nietzsche, se baseia em valores orgânicos, biológicos e fisiológicos, assim, para o filósofo, a obra musical de Wagner exibiria a degenerescência do organismo atuando, até mesmo, como causa dela:

Aqui estão duas fórmulas das quais eu entendo o fenômeno de Wagner. Um é significa: todos os princípios e práticas de Wagner remontam a emergências fisiológicas: elas são sua expressão ("histerismo" como música). O outro é significa: os efeitos nocivos da arte de Wagner provam sua profunda fragilidade orgânica, sua corrupção. O perfeito faz você

---

<sup>360</sup> Recorte aqui demilitado, já que só o tema da arte na terceira fase da obra de Nietzsche já seria suficiente para elaboração de uma tese.

saudável; o doente adoece. As emergências fisiológicas em que Wagner coloca seus ouvintes (respiração irregular, distúrbios circulatórios, irritabilidade extrema com coma repentino) contêm uma refutação de sua arte. Essas duas fórmulas apenas tiram a conclusão dessa sentença geral que me dá o fundamento de toda a estética: que os valores estéticos se apóiam em valores biológicos, que o bem-estar estético é bem-estar biológico<sup>361</sup>.

Assim, Wagner é o ensejo presente na obra de Nietzsche para que o filósofo realize seu diagnóstico do presente, já que, tal como aponta Andreas Urs Sommer, a crítica de Nietzsche à Wagner é "[...] elaborada à luz de conceitos hauridos da fisiologia e da psicopatologia, terminando por ser compreendida como um fenômeno histórico abrangente". Para melhor entendimento do aforismo de Nietzsche acima citado, a respeito da crítica fisiológica de Nietzsche à música de Wagner e para uma possível resposta à pergunta fundamental desta tese, inicio por apresentar alguns aspectos do pensamento musical de Nietzsche em sua segunda fase, sobretudo, em *Humano, demasiado humano*, já que estes nos servem aqui como alicerce para discussão do par temático arte/organismo, música/Vontade de Poder.

O pensamento musical de Nietzsche, sobretudo na segunda fase de seu pensamento, está inserido numa problemática do Oitocentos que mobilizou o debate entre diversos músicos, filósofos, escritores, etc. no campo da estética musical. Ora, tal como no primeiro capítulo, onde tentei mostrar que a concepção de corpo dialoga e trava embate diretamente com a biologia do Oitocentos, de modo que diversos elementos envolvidos nas correntes das ciências naturais – sobretudo do pensamento de Roux – são decisivamente incorporados pela filosofia de Nietzsche, dando ao filósofo a possibilidade mesmo de ultrapassá-los, também agora recorro à esta mesma estratégia de expor certos elementos defendidos pelos dois principais movimentos no Oitocentos acerca do debate em torno da música. Já que estes tem, também, tamanha influência no pensamento de Nietzsche.

De modo geral, tratava-se de responder a questão sobre a autonomia do discurso musical, isto é; procurou-se uma resposta adequada para questão da representação do conteúdo sonoro. Seria a música aquilo que exprimiria e traduziria os sentimentos

---

<sup>361</sup> NL, 1888, 16[75].

humanos? Seria ela manifestação direta de uma forma estritamente musical? Onde seria possível identificar o significado da música, dentro ou fora dela? São essas diversas questões que entraram em cena no âmbito da filosofia da música no Oitocentos.

Não pretendo trazer à luz dos problemas levantados por essa tese todos aqueles que esboçaram uma resposta para tais pergunta. É importante mostrar, a meu ver, dois posicionamentos contrários que tiveram impacto decisivo na obra de Nietzsche, assim, se pode reconhecer, por um lado, no Romantismo alemão, sobretudo no pensamento do compositor alemão Richard Wagner a ideia de que a música se comunicaria diretamente com seu ouvinte e, por outro, em oposição ao pensamento wagneriano, a ideia de que a música compreenderia formas simbólicas em movimento, ideia essa defendida pelo crítico vienense Eduard Hanslick. Em suma, de um lado há uma compreensão do discurso musical como ligação imediata do inefável e, do outro lado, como comunicação de relações sonoras.

Ora, as essas duas interpretações acerca do discurso musical tiveram influência imediata e determinante na obra de Nietzsche, de modo que procurarei expor neste capítulo alguns aspectos do formalismo musical presente no pensamento de Eduard Hanslick, em seguida pretendo fazer um farei um panorama das ideias musicais levadas à cabo por Richard Wagner para, finalmente, mostrar o distanciamento de Nietzsche tanto de uma como da outra concepção de música e a elaboração do filósofo em sua última fase de uma terceira via de interpretação, a saber, de que a música expressaria diretamente estados fisiológicos, sejam eles declinantes, ou seja, como fruto de vontades degeneradoras, sejam eles manifestação do acúmulo e hierarquização das Vontades de Poder presentes na própria música, no organismo do compositor e na fisiologia do espectador. Portanto, inicio por uma apresentação do formalismo hanslickiano.

### **3. 2. As formas sonoras em movimento**

O que veremos mais adiante é que no pensamento de Nietzsche, já se encontra uma noção de música que abrange certo formalismo musical, ou seja, os componentes estritamente musicais que se relacionam de maneira mútua. A esse respeito, fora Hanslick –

ainda que Nietzsche não dê a este os devidos créditos e pouco o cite em sua obra publicada - que procurou explorar o conteúdo formal da música.

Em *Do belo musical* Hanslick procura problematizar alguns paradigmas já sedimentados pela estética musical do Oitocentos, não apenas o papel e importância dos sentimentos na música, mas também em que sentido tais sentimentos atuariam sobre o ouvinte. Tal paradigma se debruçava na noção de uma essencialidade dos efeitos ligados ao discurso musical, de maneira que tais efeitos serviriam como critério de avaliação do belo na música<sup>362</sup>.

Quantos ao fato da música tratar extrinsecamente dos sentimentos e dos seus efeitos sobre o ouvinte, Hanslick aponta que o erro em tal pensamento consiste em considerar a discurso sonoro-musical apenas em "[...] sua impressão subjetiva..."<sup>363</sup>. A objetividade das formas sonoras seriam preteridas em nome de uma subjetivação da audição musical, de modo que o critério de beleza da música abriria mão de um caráter determinado. Assim, se faz necessário, segundo o crítico vienense, investigar na própria obra – e não mais no objeto da obra, no ouvinte – os critérios da beleza musical. Ainda que o ouvinte seja "[...] dotado de sensações"<sup>364</sup>, ele não pode ser o parâmetro final da investigação do crítico.

Analogamente ao trabalho e método levados a cabo pelas ciências da natureza, a música deve ser investigada, assim, em seu material constituinte que, neste caso, não seria aquilo que ela incita ou mesmo pode provocar, sejam eles, sentimentos ou sensações, mas sim, em sua estrutura interna, isto é, na relação dos sons entre si. Tal teria a vantagem de tirar a música de um terreno psicologizante. Hanslick aponta que a estética de seu tempo priorizou o papel dos sentimentos na música, pois acreditou encontrar neles uma finalidade e uma determinação, além disso, tal estética compreendia "[...] os sentimentos enquanto conteúdo [Inhalt], que é representado pela música em suas obras"<sup>365</sup>.

Hanslick defende, ao contrário, que o belo musical se nos afigura como mera forma [bloße Form], isto é, uma forma rigorosamente musical e que os sentimentos, enquanto efeito de segunda ordem, podem ser suscitados subjetivamente de acordo com a experiência auditiva individual de cada um, mas que eles não são o conteúdo propriamente dito da

---

<sup>362</sup> "Esse efeito, no caso desses autores, é em geral assinalado de um ponto de vista psicológico. Busca-se mostrar que a obra de arte deve provocar determinada reação no sujeito ou no público ao qual se destina". WERLE. M. A. *Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?* In: *Transformação*. São Paulo. Edição 23. 2000. p. 21.

<sup>363</sup> HANSLICK. 1922. p. 15.

<sup>364</sup> *Ibidem*.

<sup>365</sup> HANSLICK. E. 1989. p. 5.



música. Ou seja, não há a necessidade da música suscitar no ouvinte um conteúdo sentimental específico, mas sim, de exprimir aquilo que lhe é própria; a mera forma.

Ora, Kant já definira a própria sensação como "[...] aquilo que sempre tem de permanecer simplesmente subjetivo, e que absolutamente não pode constituir nenhuma representação de um objeto"<sup>366</sup>. Hanslick vai na mesma direção do autor da *Crítica* ao diferenciar a percepção de uma qualidade sensível, a sensação, do ato de "conscientizar-se de uma exigência ou de uma inibição de nosso estado da alma [Bewusstwerden einer Förderung oder Hemmung unseres Seelenzustandes]"<sup>367</sup>, ou seja, do sentimento, que se define, portanto, como uma tomada de consciência de um estado da alma, seja este alegria, tristeza, raiva, etc. Portanto, a sensação é aquilo que ocorre primeiro no ato da audição, já que neste estamos sujeitos, primeiramente, à matéria própria da música<sup>368</sup>.

Uma outra definição importantíssima que aparece em *Do belo musical* diz respeito ao conceito de fantasia. Ainda que critério do belo musical se baseie nas disposições fisiológicas do ouvinte, no seu aparato auditivo e, além disso, no conteúdo estritamente musical – nas relações sonoras –, é o elemento da fantasia, segundo Hanslick, que possibilita a experiência contemplativa da música, já que a fantasia transmitiria "[...] seus raios de modo veloz sobre a atividade do intelecto e do sentimento"<sup>369</sup>.

Ocorre que na audição de uma obra compositor e ouvinte se identificam, ou melhor, que a fantasia do artista é comunicada ao ouvinte. Essa fantasia se define, para o crítico vienense, não como um elo transcendental, mas sim como uma contemplação mediada pelo intelecto, isto é, como uma combinação de juízos e representações. Neste contexto, a música atuaria na fantasia do ouvinte, sem que com isso prevaleça um sentimento específico.

Portanto, ao defender que os sentimentos constituem a base do belo musical, a maior parte das teorias estéticas despreza, segundo Hanslick, a própria constituição fisiológica dos ouvintes, constituindo essa que, como veremos mais adiante do capítulo será de suma importância para o pensamento crítico musical de Nietzsche. Se, ainda, a porta de entrada do belo musical passa por disposições sensíveis, logo, o critério de análise deve levar em conta não apenas o conteúdo do objeto artístico, como também esse próprio aparato receptivo corporal

---

<sup>366</sup> KANT. I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária. 1993. P. 51.

<sup>367</sup> HANSLICK. E. 1922. p. 6.

<sup>368</sup> A sensação seria, neste contexto, segundo Hanslick o "[...] início e condição do prazer estético e constitui a base do sentimento". HANSLICK. E. 1989. p. 18.

<sup>369</sup> Ibid. 1922. p. 8.

Na própria avaliação do belo musical é necessário, segundo Hanslick que sejam utilizados termos que não conduzam o campo da estética musical para um terreno que lhe é estranho. Isso quer dizer que as ideias musicais são, ainda que isso soe redundante, puramente musicais, ou seja, uma música pode ser suave [sanft], intensa [heftig], graciosa [zierlich], etc. o que não quer dizer que ela seja a expressão da melancolia, da raiva, do amor, etc. Sua adjetivação deve abrir mão, portanto, de qualquer elemento que lhe confira uma essencialidade extramusical. O que o compositor tem em mãos são proporções, variações, assim como "[...] do crescer, desvanecer, acelerar, do hesitar, do entrelaçamento artificial, da simples progressão etc."<sup>370</sup>. Assim, a fantasia do compositor está na escolha deste dos elementos estritamente musicais dos quais ele pode se valer.

### 3. 3. O belo musical

Se trata, finalmente, de mostrar quais seriam para Hanslick os elementos constitutivos do belo musical. A este respeito, o autor é categórico; só se pode reconhecer o belo da música em sua própria relação sonora, de modo que o mérito de uma composição musical se faz presente nas inúmeras possibilidades que se mostram ao compositor e, posteriormente, ao ouvinte.

É um belo especificamente musical. Sobre isso nós entendemos um belo, que sem depender e necessitar de um conteúdo [Inhalt] de fora, consiste exclusivamente nos sons e em sua ligação artística. As complexas relações dos sons atraentes, seu combinar e relutar, seu fugir e alcançar, seu elevar e seu desvanecer – isto é o que, em formas livres, encontra-se diante da contemplação de nosso espírito e nos agrada enquanto belo<sup>371</sup>.

Ou seja, o belo musical independe de um conteúdo externo à música, ao contrário, é a concatenação artística do material extritamente musical que faz uma música ser bela. Hanslick afirmar, ainda, que tal encadeamento musical se baseia na junção entre dois elementos essenciais da música; a eufonia [Wohllaut] e o ritmo. A eufonia seria o som

---

<sup>370</sup> Ibid. 1922. p. 24.

<sup>371</sup> HANSLICK. E. 1922. p. 58.

musical, ou seja, ele não é um barulho ou um ruído, mas sim, um som com certa altura, duração, intensidade e timbre. Este Wohllaut dá ao ouvinte a possibilidade, quando combinado com outros sons, da audição de uma estrutura sonora através de uma "[...] construção simétrica [eines symmetrischen Bauen]"<sup>372</sup>. À esta composição artística dos sons é necessária, ainda, a introdução de um ritmo, "[...] a veia pulsante da vida musical"<sup>373</sup>, que daria à tal composição uma motilidade, tornando-a música.

O ouvinte entraria, portanto, em contato com essas belas formas móveis, ou seja, com as combinações entre os sons e o ritmo engendrado na fantasia do compositor. O belo musical, por sua vez, estaria nestas formas sonoras em movimentos e não, como já apontamos anteriormente, nos suspostos sentimentos causados por essas formas<sup>374</sup>. A composição é assinalda pela fantasia do compositor na forma como este manuseia os elementos que ele dispõe.

Ora, não é difícil de imaginar que essa noção de "forma" elaborada por Hanslick tenha sido defendida pelos seus adeptos (sobretudo pelo compositor Johannes Brahms), contudo, ela carece de uma explicação mais convincente. É nesta lacuna deixada pelo crítico musical vienense que o wagnerianismo proporia outra linha de pensamento e, como veremos, que também Nietzsche procurou um outro viés interpretativo para a música.

### **3. 4. A música como expressão dos sentimentos**

Diferente dos séculos anteriores o Oitocentos é, sem dúvida, o século da música, sobretudo, da música instrumental. Não é por acaso que inúmeros filósofos se ocuparem constantemente com as artes musicais, assim, Schelling, Hoffmann, Schopenhauer e, sobretudo, Nietzsche, serão alguns que se debruçam sobre a música mais do que sobre as outras artes. Até o final do século XVIII a música, por sua incapacidade de representar ou imitar objetos e sentimentos, fora colocada num patamar inferior às outras artes. O Romantismo do Oitocentos trata, pois, de elevar o *status quo* como a principal arte capaz de servir de linguagem do inefável. Tal como mostra Márcio Benchimol:

---

<sup>372</sup> Ibidem.

<sup>373</sup> Ibidem.

<sup>374</sup> O crítico vienense se utiliza da imagem do arabesco para explicar sua tese, assim, o arabesco seria formado por um "[...] conjunto de pequenas unidades e que, no entanto, constitui um todo". Ibid. p. 62-63.

[...] sua evidente inaptidão para representar ou reproduzir o mundo exterior a torna mais independente em relação aos parâmetros racionais que nele se manifestam e, por isso mesmo, supunha-se, a mais intimamente conectada com a interioridade da alma humana. Assim, aquilo que outrora podia ser visto como sua desvantagem frente às artes visuais, agora é símbolo de sua grande prerrogativa<sup>375</sup>.

O Romantismo viu na assim chamada música absoluta, entendida como toda obra musical instrumental que não contém nenhum elemento musical adicional, a via de acesso ao inefável, uma vez que ela não faz qualquer referência àquilo que se encontra fora dela. A música absoluta se distingue, assim, da música de programa, pois esta tem por objetivo evocar imagens ou ideias extra-musicais.

O compositor alemão Richard Wagner é considerado por muitos como responsável por resolver essa dicotomia levando o Romantismo no campo da música às suas últimas consequências. Uma importante diferença de Wagner em relação aos outros compositores é que o compositor fora o primeiro a se ocupar não apenas com o fazer musical mas, também, como uma justificação teórico-filosófica de suas composições, porquanto seu drama musical compartilhar com a música programática da ideia de uma relação necessária da música a um conteúdo extra-musical, por outro lado, defender a relação entre o discurso musical e tudo que está para além do plano fenomênico. É esta junção que Wagner procura filosoficamente explicar. Tentarei mostrar certas características dessa justificação teórica de Wagner e, sobretudo, como musicalmente a junção entre música absoluta e música programática desemboca no drama wagneriano, sobre o qual a filosofia de Nietzsche faz inúmeras críticas.

### 3. 5. Wagner Teórico

Se trata de entender, ainda que de modo muito breve, o que significa este *absoluto* presente no termo música absoluta. Em *Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder*

---

<sup>375</sup> BENCHIMOL, M. *A música como Aia da Vontade: Ensaio sobre a leitura wagneriana de Schopenhauer*. In: *Kriterion*. N. 125. Belo Horizonte. 2012. p. 182.

*über das Unbedingte im menschlichen Wissen*, publicado no ano de 1795, o filósofo Friedrich Wilhelm Joseph Schelling procura amparar seu pensamento filosófico sobre um princípio que anteceda todo e qualquer dualismo e que, também, não necessite de uma mediação externa. É neste contexto que o filósofo traz para sua filosofia a noção de um absoluto que carece de uma demonstração a partir de suas oposições. Esse princípio da filosofia de Schelling asseguraria a conformidade entre sujeito e objeto, isto é, como uma unidade absoluta que certifica a ipseidade do eu.

A intuição intelectual funciona, assim, como um pressuposto para que o filósofo possa afirmar o absoluto. Não há, neste contexto, uma faculdade medidora, já que a “[...] como um saber sem demonstrações, conclusões, nem mediação de conceitos em geral [...] um saber que também produz seu objeto”<sup>376</sup>.

Uma vez que o Absoluto não é algo a ser conhecido, ele precisa ser intuído, de modo que, na intuição intelectual “[...] desaparecem para nós tempo e duração: não somos nós que estamos no tempo, mas o tempo [...] que está em nós”<sup>377</sup>. Ainda no *Sistema do idealismo transcendental* (1800) a intuição intelectual comensura as famosas dualidades que, anteriormente, foram desassociados pela metafísica, dessa maneira ela iguala conceitos centrais como liberdade e necessidade, sujeito e objeto, espírito e natureza, etc. No que tange à música, o paradigma analítico também sofre, com Schelling, significativa mudança, uma vez que a legitimidade da intuição intelectual se encontra numa objetivação da mesma, em outras palavras, é necessário um meio externo por onde ela se reifica. É neste contexto que a arte se mostra, para Schelling, como aquilo por onde vigora tal objetivação absoluta.

Com Schopenhauer a arte e, como veremos, a música passam por uma nova significação. Trilhando uma via semelhante àquela de Schelling e Kant, o filósofo assevera a função limitante da razão, dando à ela uma função puramente ordenadora, já que a razão seria incapaz de apanhar a coisa-em-si. De maneira geral, a essência primeira das coisas não permitiria a um princípio causal sua apreensão, isto é, a razão seria, em sua função limitante, incapaz de compreender a Vontade, entendida na obra de Schopenhauer como a outra parte configuradora do mundo.

---

<sup>376</sup> SCHELLING. *Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen*. De Gruyter Verlag. Berlin. 1994. P. 27.

<sup>377</sup> Ibid. o. 28.

Ora, a Vontade, como a própria coisa-em-si do mundo, a essência universal que não se deixa ser vista pelo olhar da causalidade, atua de modo puro, como um impulso livre, como aquilo que não reconhece obstáculos. É neste contexto que a música, para Schopenhauer, passa a ter significativa importância, uma vez que ela não se relaciona diretamente com conceitos. A música não poderia, assim, ser vista como uma cópia simples ou mesmo como representação de ideias ou conceitos, ao contrário, ela seria um meio por onde a Vontade se revela de modo integral, ou seja, as relações sonoras serviria como recurso para objetivação da Vontade.

Isso não significa que as outras artes não teriam, também, a capacidade de traduzir a Vontade em suas obras, todavia elas atuam por meio algo mediativo, ou seja, por meio de conceitos, ao passo que música levaria tal tarefa à cabo de modo mais direto, já que sua matéria prima, o som, lhe possibilitaria tal incumbência. Por meio da relação entre consonância e dissonância é que se tornaria possível experimentar uma Vontade que se tenciona, que busca o prazer na resolução e, ao encontrá-lo, se apazigua, para depois, voltar a se tencionar.

A obra e o pensamento de Schopenhauer exerceu incalculável influência não apenas sobre as ideias do compositor Richard Wagner, como também e, sobretudo, sobre suas composições. Wagner não foi apenas um leitor ácido de Schopenhauer, mas sim, o grande admirador do filósofo. Não por acaso que o pensamento filosófico de Schopenhauer foi absorvido pelo compositor alemão e, também, resignificado por ele. Schopenhauer reconheceu nas artes a presença de uma hierarquia baseada na forma como elas são capazes de representar a Vontade. Em outras palavras, haveria nas artes certa classificação inerente à elas no que diz respeito às ideias que elas representam ou que elas podem representar. A arquitetura, por exemplo, estaria apta a expressar ideias como matéria e peso, à tragédia, por outro lado, seria dada a tarefa de expressar a ideia de homem.

Ora, a música não poderia, dentro tomar parte nesta classificação feita por Schopenhauer, pois à ela não seria possível a utilização dos mesmos critérios das outras artes, ou seja, dado que a música não expressa ideias, não há como alocá-la no mesmo polo das outras artes. Dessa maneira, a música teria, para Schopenhauer, um lugar extraordinário, já que ela expressaria a objetivação da Vontade e, como disse anteriormente, de um modo mais imediato e direto.

Voltemos a Wagner. Embora Wagner se inspire na obra de Schopenhauer, o compositor toma, ao meu ver, um caminho diferente daquele trilhado pelo seu compatriota. No pensamento wagneriano a música não se compara aos outros ofícios artísticos, ao contrário, já que ela não seria uma cópia da Vontade, mas uma ideia própria do mundo. Assim, na contemplação estética, não há a presença mais de um sujeito, muito pelo contrário, o indivíduo é abolido no arrebatamento que se lhe assola de tal forma que sua experiência se assemelha a, como afirma Wagner, de um sonâmbulo (o que Wagner denomina clarividência sonambúlica), essa anulação é algo que Schopenhauer chegar a afirmar. Assim, na sala de concerto o sujeito seria, no pensamento de Wagner, despotencializado, conforme afirmação sua no escrito intitulado *Beethoven*:

[...] o efeito da música sobre nós produz uma tal despotencialização da visão que, com os olhos abertos, não conseguimos ver com a mesma intensidade. Fazemos essa experiência em qualquer sala de concertos ao escutar uma peça musical que verdadeiramente nos comove, enquanto se desenrola diante de nós um espetáculo que é em si o mais dispersivo e o mais insignificante, e que, intensivamente observado, nos desviaria inteiramente da música e nos pareceria até mesmo ridículo<sup>378</sup>.

Não há indícios em *O Mundo como Vontade e Representação* de que o indivíduo, ou pelo a visão do espectador, seria anulado pela experiência estética. Isso quer dizer que Wagner dá um passo além em relação a Schopenhauer ou, arriscaria dizer, ele toma um rumo diferente do filósofo. Isso se pode constatar na forma como o compositor procura justificar o intermédio entre o ouvinte e a música. Como diz Wagner no início de sua obra:

Quanto ao músico, este não está ligado a seu país ou a seu povo nem através da língua, nem através de alguma forma perceptível aos olhos. Admite-se, por conseguinte, que a linguagem dos sons é comum a toda humanidade e que a melodia é a língua absoluta pela qual o músico fala aos corações.<sup>379</sup>

---

<sup>378</sup> WAGNER, R. *Beethoven*. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. São Paulo: Editora Zahar, 2010. P. 28.

<sup>379</sup> Ibid. p. 9.

O pensamento de Wagner segue a tradição romântica ao afirmar que haveria uma comunicação direta entre compositor e ouvinte, entre melodia e sentimento, isto é, a presença de uma identificação essencial presente na experiência musical. Assim, os sentimentos, ou pelo menos a expressão destes, seria o objetivo da música, de forma que melancolia, euforia, tristeza, etc. seriam não apenas traduzidos em sons, mas que, além disso, seria transmitidos ao ouvinte.

Mas o que Wagner trás de novo para o pensamento filosófico musical de sua época é a concepção de que a música por si só já seria uma ideia do mundo, ou seja, que a melodia se identificaria essencialmente com os sentimentos. Enquanto que em composições menos elaboradas – pelo menos no que se refere ao número de músicos presentes nestas – como quartetos, trio, sextetos, peças para piano, etc. não atingiriam o efeito sonambúlico ou, em outras palavras, não expressariam diretamente a essência primeira das coisas, já que seria apenas frivolidades musicais, a sinfonia e, sobretudo, os dramas – já que estes, como veremos mais adiante, seria a completude entre o desenvolvimento das possibilidades da música absoluta com a potencialidade da música dramática - revelariam a essencialidade ao indivíduo.

Como vimos anteriormente, Hanslick afirma que a música expressa formas sonoras em movimentos. A este respeito, escreve Grenzdörffer: "os efeitos emocionais não tem conexão necessária com as características musicais de uma peça, esses efeitos dependem de outros fatores, como premissas fisiológicas e patológicas"<sup>380</sup>. Wagner se encontra, portanto, em uma outra chave de leitura, já que para o compositor tais "formas sonoras em movimento" representam apenas um primeiro estágio de escuta musical. Ao músico seria reservada a tarefa de guiar o ouvinte à própria interioridade da música relevando ao ouvinte o mundo inefável.

### **3. 6. Wagner músico**

É possível encontrar inúmeros trabalhos acerca da crítica de Nietzsche à Wagner, portanto, não quero aqui novamente elencar tampouco problematizar tal problemática, por outro lado, acredito que um caminho pouco explorado pelos comentadores

---

<sup>380</sup> GRENZDÖRFFER. K. 2008. p. 38.



da obra de Nietzsche e de Wagner que vai ao encontro nesta tese do tema do corpo e da Vontade de Poder é o de apresentar alguns aspectos do pensamento musical de Wagner, explorando os elementos internos do drama wagneriano, pois são, justamente, tais elementos que Nietzsche toma como objeto para, como veremos nas crítico do filósofo presente em *O Caso Wagner*, reconhecer no músico a doença *par excellence* de sua época.

Primeiramente, a fim de explorar os dramas compostos por Wagner, faz-se necessário entender brevemente como o compositor elaborou tais dramas, o que podemos encontrar, num primeiro momento, em suas principais influências. Assim, do ponto de vista musical é enorme o conjunto de músicos, pintores, escritores e artistas que, em sua juventude influenciaram sua obra, todavia destacam-se a influência do *bel canto* italiano, tal como da ópera romântica alemã, também das óperas francesas (*grand opéra*) e, por fim, da *opéra comique*.

Tais influências já se fazem notar na obra de Wagner, ainda que de maneira rudimentar, em suas primeiras composições, tal como em *Das Liebesverbote*, obra em que aparecem as complexidades das composições francesas e, sobretudo, certa inspiração das melodias italianas. Nesta ópera dividida em dois atos e escrita por Wagner no ano de 1836 ainda não é possível ver o uso de uma orquestração superabundante, algo que se tornaria característico das composições wagnerianas nos anos posteriores, contudo já é possível perceber certa magnanimidade imprinteda por Wagner.

Só posteriormente, sobretudo a partir do ano de 1840, que Wagner passaria a explorar o que já se encontrava como germe em sua obra, algo que se sedimenta tanto em *Lohengrin*, como em *Der fliegende Holländer* e *Tannhäuser*. Em *Lohengrin*, por exemplo, se nota facilmente a influência das composições de Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774 – 1851), mesclada com a exuberante orquestração, típica do wagnerianismo.<sup>381</sup> Além de percebermos a ampliação da textura, o mais visível é a gradual intensificação que a dinâmica que a música recorre.

Todas dessas diversas correntes, seja do *bel canto*, seja da ópera alemã e da ópera francesa e, também, da *opéra comique* foram de inestimável importância para aquilo que seria denominado pelo próprio Wagner *drama*. Mas as primeiras obras de Wagner ainda se achavam aferrolhadas ao paradigma romântico da teatralidade operística. Com o passar dos

---

<sup>381</sup> A agigantada orquestração, presente na abertura dessa obra, apresenta uma marcha análoga a que aparecerá, posteriormente, na abertura da trilogia do Anel em *Die Walküre*. Outra referência ao compositor Spontini se encontra no início da terceira cena de *Lohengrin*, onde Wagner aproveita-se de uma atmosfera jocosa.

anos Wagner passou a combinar a exposição cênica do sentimento com o desenvolvimento da música absoluta. É, portanto, a partir desse acordo que o compositor passa a subter os recursos operísticos de se tempo, sobretudo, com dois mecanismos composicionais que marcam, definitivamente, seus dramas: o motivo condutor (Leitmotiv) e, também, a melodia sem fim (unendliche Melodie).

Irei tratar, primeiramente, do motivo condutor [Leitmotiv]. A respeito deste expediente retórico musical, me utilizo da clara definição dada pelo escritor Thomas S. Grey em *Wagner, um compêndio*:

A verdadeira inovação de Wagner, tendo início com O Ouro do Reno, foi a criação de um "tecido" musical contínuo, urdido de forma mais ou menos consistente a partir de ideias musicais em forma de motivos, introduzidas – seja na orquestra ou na parte vocal – de forma a estabelecer certas associações dramáticas, emocionais, visuais ou conceituais<sup>382</sup>.

Ora, os "motivos condutores" funcionam nos dramas musicais compostos por Wagner como estruturas que permitem ao ouvinte perceber a forma musical dramática wagneriana, em outras palavras, eles servem ao compositor e ao ouvinte como eixos e dão à teia musical determinada coesão dramática. Os motivos condutores destacam-se numa associação direta com diversos elementos do drama musical, isto é, com cenas, com um objeto específico, com a manifestação de um sentimento, em referência a algo que aconteceu ou são, muitas vezes, associados à certas personagens.

Por definição os motivos musicais não são frases ou linhas melódicas independentes, mas sim, um meio artístico que se ligam à elementos externos à própria instrumentação e se repetem inúmeras vezes ao longo da obra servindo ao ouvinte como motivos de reminiscência. Os motivos condutores são, além disso, uma rede que frequentemente sofrem pequenas mudanças, rítmicas ou no valor da nota. Na tetralogia *Der Ring des Nibelungen*, onde esse recurso musical aparece de modo mais elaborado, Wagner varia, por exemplo, um mesmo motivo, como o motivo utilizado para a personagem Siegmund, e o utiliza novamente em outros momentos da obra, de forma que o motivo de Siegmund se torna, também, o motivo de Siegfried, da espada e, por fim, da consternação de Wotan.

---

<sup>382</sup> MILLINGTON. B. *Wagner, um compêndio*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1995. p. 92.

Como se vê, embora os motivos condutores sirvam como estruturas musicais e dramáticas, eles não se definem, precisamente, como uma fixação rígida e cabal, ao contrário, é na dissolução, transformação e variação condicionadas pela intenção poética do compositor que eles se deixam reconhecer. Neste contexto, o compositor alemão elabora diversos motivos condutores que se encerram em uma única forma dramática. Se examinarmos, a título de exemplificação, o motivo da espada presente em *Das Rheingold*, parte primeira da tetralogia wagneriana, veremos que o mesmo motivo é recuperado por Wagner na segunda parte da tetralogia intitulada *Die Walküre*.

Neste caso ele aparece sem qualquer variação em sua composição, contudo, também se pode notar que diversos motivos sofrem alterações mínimas, como o tema de Siegfried, portanto, ainda que um motivo condutor sofra algum tipo de mudança, ele sempre faz referência a um significante dramático. É o que ocorre com o motivo da "Necessidade dos Deuses". Wagner compôs este motivo em compasso 4/4 e na tonalidade de mi menor, ao passo que, em outro momento na obra, o mesmo motivo aparece em referência dramática ao tema de "Erda" e, embora, não se reconheça aqui nenhum tipo de variação na tonalidade, é possível notar que o andamento é modificado – se torna mais lento – e, também que a métrica é dobrada - semínima pontuada e colcheia, ao invés de colcheia pontuada e semicolcheia.

Ainda que sempre presentes, até mesmo a referência dramática pode sofrer alterações. Isso quer dizer que um motivo condutor não possui uma exclusividade com um sentimento, ou seja, um mesmo motivo pode representar um estado emocional de júbilo e efleicidade e, num outro momento, como expressão de ódio ou fúria. Os motivos são, assim, recursos por-si que se relacionam a um conteúdo dramático sem deles depender, tal como afirma Dahlhaus:

[...] a ideia de um Leitmotiv como uma forma musical fixa, recorrente, semelhante às "fórmulas periódicas" em Homero, é simplista a ponto de ser falsa [...] os motivos são variados incessantemente, isolados e fundidos entre si ou transformados um nos outros, e se aproximam ou se afastam gradualmente na medida que se modificam"<sup>383</sup>.

---

<sup>383</sup> DAHLHAUS. C, DEATHRIDGE. J. *Wagner*. São Paulo: L&PM, 1988.. C. 1988. p. 96

Em *Ouvir Wagner – Ecos Nietzscheanos* Yara Caznók diz que a variação dos motivos wagnerianos são como unidades formantes, por isso, se deve falar de uma constelação de motivos e não de um motivo. Portanto, os motivos condutores não são estruturadas fixas, tampouco fixadoras, muito menos eixos cênico-dramáticos estáveis, já que eles tem por objetivo ordenar uma composição musical mas, em si, eles mesmos podem ser fragmentados. Além disso, Wagner se utiliza em seus dramas musicais dos motivos condutores de tal forma, que o próprio espectador ouça e veja tal obra, ainda que inconscientemente, como um formação dotada de certa unidade motívica.

A reutilização dos motivos em diferentes momentos ou até mesmo em referência a situações ou a personagens e emoções distantes pode, por outro lado, exercer um efeito contrário, já que pelo fato de os motivos “[...] não se darem de forma previsível e direcional obriga-nos a quebrar, internamente, com a linearidade da audição concreta”<sup>384</sup>.

### 3. 7. Unendliche Melodie

Como mostrei no tópico anterior Wagner soube aborver as diversas correntes musicais de sua época e, neste sentido, não foi um dileitante no que tange à composição musical, como Nietzsche algumas vezes afirma: “Além disso: uma crescente indiferença a qualquer instrução estrita, distinto e consciente no serviço da arte; em seu lugar está a crença na genialidade, em alemão: no diletantismo petulante [an den frechen Dilettantismus]”<sup>385</sup>.

É necessário, ao meu ver, uma análise pormenorizada dos dramas wagnerianos, tal como repetido contato com a obra do compositor alemão – o quer não quer dizer que Nietzsche não tenha sido este ouvinte – para que se perceba a forma como Wagner se mostra um exímio conhecedor da música de seu tempo. O próprio Nietzsche reconheceu que Wagner foi como uma síntese bem sucedida da música de seu tempo. No que diz respeito à tonalidade, Wagner foi responsável por abrir um novo caminho na história da música e para os músicos posteriores, tal como Schönberg, Strauss ou Mahler, uma vez que ele explorou às últimas consequências as possibilidades do campo tonal.

---

<sup>384</sup> CAZNÓK. Y. B, NETO. A. F. *Ouvir Wagner – Ecos Nietzscheanos*. São Paulo: Editora Musa, 2000. p. 33.

<sup>385</sup> Der Fall Wagner: Nachschrift. Erste Veröff.

Ainda na esfera da tonalidade Wagner inaugura um novo momento da música, ou melhor, guia a música romântica para uma outra experiência auditiva. Arrisco dizeri que, com a melodia infinita, o compositor alemão radicaliza o alcance da esfera tonal utilizada pelo romantismo. Se, no caso dos motivos condutores, trata-se de um recurso cênico-dramático, a melodia infinta se mostra como um recurso puramente instrumental. De modo geral, Wagner dissolve o discurso musical de seu tempo e instaura um tipo de melodia que desafia a estrutura toda e qualquer estrutura periódica.

Em sua obra *Zukunftsmusik* Wagner descreve, pela primeira, vez a melodia infinita como um método de composição. Se trata de reconhecer, em primeiro lugar, que a melodia é a única forma da música, como um monólogo interno ou como um fluxo espontâneo da consciência. Essa nova forma libertaria a música, segundo Wagner, das amarras das antigas paradigmáticas formas musicais presentes, sobretudo, na ópera italiana. Em suma, ao contrário do que fazia a melodia estrófica e periódica, a melodia infinita evita e sobreescreve o fechamento de uma passagem musical evitando, assim, qualquer tipo de conclusão.

Melodia sem fim é um termo que descreve uma ferramenta composicional em que a linha melódica tem sua duração arrastada, seu tempo fragmentado e uma resolução ininterrupta. Em outras palavras, a melodia sem fim seria a caracterização amorfa de uma linha melódica. O resultado que se tem com a melodia sem fim é o rompimento de uma espécie de superfície da audição. Segundo Caznók, é o que tira o automatismo da audição:

[...] a melodia infinita visa afastar-se da da repetição periódica dos versos e frases musicais, para que o automatismo da audição seja desfeito. Esse automatismo geralmente acontece quando os arcos melódicos se apresentam de tamanho igual (quadratura melódica), isto é, quando o ouvido capta um padrão temporal recorrente e o utiliza posteriormente como referência<sup>386</sup>.

Em linhas gerais, o que se experiencia na música melodia infinita é a dúvida, o desconforto, o sobressalto. Se antes (na época do Barroco e do Classicismo) a dissonância

---

<sup>386</sup> CAZNÓK. Y. B, NETO. A. F. *Ouvir Wagner – Ecos Nietzscheanos*. São Paulo: Editora Musa, 2000. p. 33. p. 47.

possuía uma função específica, com Wagner ela é exacerbada até o ponto de não mais se resolver, ou seja, ela não objetiva mais uma conclusão. Anteriormente a dissonância preparava o terreno musical para uma consonância concludente, no caso da melodia infinita, a tensão promovida pela dissonância se torna independente e faz de si o próprio objetivo do discurso musical.

Dessa maneira a forma musical translada uma possível e, muitas vezes, nunca vindoura resolução evitando qualquer prenúncio de um eminente fim. Não se trata, portanto, de um jogo entre dissonância e consonância, já que esta não tem mais um momento específico para se fazer presente. O resultado, musicalmente falando, é de uma audição que se imersa numa constante inconclusão. Assim como os motivos condutores, a melodia infinita não apresenta uma forma estanque, já que ela é a pura fluência, tal como aparece na abertura de *Die Walküre*. Aqui o espectador é tomado por uma melodia contínua que se pauta numa tensão e evita, a todo custo, uma conclusão. Ao longo de toda teatrologia o espectador entra em contato com a identificação dos motivos condutores com essa melodia infinitamente inconclusiva

A melodia infinita se mostra, assim, como um dos recursos da composição wagneriana mais conhecidos, justamente, pela sua função (des)organizadora. Ao longo dos próximos tópicos tentarei mostrar o porquê de Nietzsche reconhecer neste recurso wagneriano uma espécie de "lente de aumento" e, neste sentido, um meio de enfraquecimento da Vontade de Poder.

### **3. 8. Nietzsche e o simbolismo musical**

Se trata, agora, de mostrar como Nietzsche se opõe, já em sua segunda fase, às duas concepções apresentadas acerca da música para, finalmente, expor como o tema da música passa a ser problematizada pelo filósofo no âmbito das reflexões acerca do corpo e da Vontade de Poder. Quanto ao pensamento musical de Eduard Hanslick que apresentei no início do capítulo se destacam alguns pontos conciliatórios deste com a filosofia de Nietzsche. A respeito do do processo metodológico ambos autores, tanto Nietzsche quanto Hanslick, privilegiam na investigação em torno da música o rigor metodológico utilizado pelas ciências naturais.

É possível reconhecer na obra do segundo Nietzsche, sobre tudo em *Humano, demasiado humano* e, também, na obra de Hanslick o mesmo ponto de partida, a saber, a análise da arquitetura sonora por si mesma, ou seja, dos elementos estritamente musicais que a música fornece. No caso de Nietzsche, o filósofo não faz um elogio à uma ciência particular, mas sim, à certa disposição filosófica que considera critérios semelhantes da pesquisa empírica presente nas ciências naturais. Portanto, o filósofo da música deve tomar como objeto a própria estrutura dos sons, isto é, as combinações harmônicas, a estruturação melódica, o ritmo, timbres<sup>387</sup>.

Tal como descreve Dorothea Glatt *Zur Geschichtlichen Bedeutung der Musikästhetik Eduard Hanslicks*, o único lugar onde seria possível encontrar um método adequado para análise daquilo que seria o belo musical é terreno trazido pelas ciências naturais, assim: "O lugar, no qual podiam mais facilmente penetrar as categorias das ciências da natureza em seu (de Hanslick) escrito, estava localizado na discussão dos métodos de sua ciência da forma musical"<sup>388</sup>.

De modo análogo também Nietzsche mostra no capítulo de *Humano, demasiado humano* intitulado *Da alma dos artistas e dos escritores* os elementos essenciais da criação artística, tal como os elementos constitutivos da própria apreciação estética, o que aparece mais detalhadamente no aforismo 215 de *Humano*:

A música – A música, em si, não é tão significativa para o nosso mundo interior, tão profundamente tocante, que possa valer como linguagem imediata do sentimento; mas sua ligação ancestral com a poesia pôs tanto simbolismo no movimento rítmico, na intensidade ou fraqueza do tom, que hoje imaginamos que ela fale diretamente ao nosso íntimo e que dele parta. A música dramática é possível apenas quando a arte sonora conquistou um imenso domínio de meios simbólicos, com o lied, a ópera e centenas de tentativas de pintura tonal. A "música absoluta" é, ou forma em si, no estado cru da

---

<sup>387</sup> Como veremos, apenas posteriormente em sua terceira fase acrescenta Nietzsche a música como arquétipo da Vontade de Poder.

<sup>388</sup> GLATT, D. *Zur geschichtlichen Bedeutung der Musikaesthetik Eduard Hanslicks*. In: *Schriften zur Musik*. Herausgeber: Walter Kolneder. München. Emil Katzbichler Musikverlag. 1972. P. 97. Também vemos essa referência na obra de Robert Zimmermann: "O que dá a esta forma da estética científica a analogia com a ciência da natureza é seu método". ZIMMERMANN, R. *Zur Reform der Ästhetik als exacter Wissenschaft*. In: *Studien und Kritiken zur Philosophie und ästhetik*. Wien: 1870. p. 261.

música, em que o ressoar medido e variamente acentuado já causa prazer, ou o simbolismo das formas, que sem poesia já fala à compreensão, depois que as duas artes estiveram unidas numa longa evolução, e por fim a forma musical se entreteceu totalmente com fios de conceitos e sentimentos. Os homens que permaneceram atrasados no desenvolvimento da música podem sentir de maneira puramente formal a peça que os avançados entendem de modo inteiramente simbólico. Em si, música alguma é profunda ou significativa, ela não fala da "vontade" ou da "coisa-em-si"; isso o intelecto só pôde imaginar numa época que havia conquistado toda a esfera da vida interior para o simbolismo musical. Foi o próprio intelecto que introduziu tal significação no som: assim como pôs nas relações de linhas e massas da arquitetura um significado que é, em si, completamente estranho às leis mecânicas<sup>389</sup>.

Citado aqui na íntegra, o aforismo é uma das principais fontes, dentro de *Humano*, no que diz respeito à estética musical. Como é possível notar neste aforismo, as convergências entre o pensamento nietzschiano e o hanslickiano encontram certas barreiras, todavia é possível reconhecer o mesmo procedimento de análise, já que Nietzsche parte, tal como Hanslick, de um estudo da própria música em seu estado mais rudimentar; como gramática dos sons, isto é, como „relações de linhas e massas da arquitetura“.

Ora, aquilo que Hanslick chamou em *Do Belo Musical* de *mera forma* [blosse Form], Nietzsche nomeia na passagem acima de estado cru da música [im rohen Zustand der Musik], ou seja, a música como manifestação de seus nexos internos. Além disso, quanto ao prazer decorrente da audição musical, Hanslick diz que sua origem se encontra num entoamento medido e acentuado do discurso musical, ao passo que Nietzsche, de modo parecido fala de um prazer causado por uma audição determinada que segue as simetrias sonoras. Uma importância de resgatar o pensamento musical nietzschiano presente em *Humano* reside no fato de que, mesmo em sua terceira fase, tal pensamento em torno da música não se altera, ainda que ele ganhe novas chaves de leitura, o que se pode perceber, por exemplo, em *O Caso Wagner* a despeito do elogio de Nietzsche ao compositor francês George Bizet:

---

<sup>389</sup> NIETZSCHE. 2008. p. 70.



Eu enterro os meus ouvidos sob essa música, eu ouço sua causa. Parece-me presenciar sua gênese – estremeço ante os perigos que acompanham alguma audácia, arrebatam-me os acasos felizes de que Bizet é inocente”<sup>390</sup>.

Uma audição atenta e objetiva tem a capacidade, portanto, de acompanhar as próprias determinações musicais. Não se trata, entretanto, de negar a presença na música de elementos simbólicos, todavia tais elementos não servem de critério para o belo musical, já que eles guiariam a apreciação estética para um estado subjetivo do prazer. Portanto, se faz necessário ouvir objetivamente o estado cru da música, tal como vemos em *Aurora*: “Conversa sobre a música – A: que diz você sobre essa música? – B: ela me subjugou, nada tenho a dizer. Escute! Ela começa novamente! – A: Tanto melhor! Vamos cuidar para que dessa vez nós a subjuguemos. [...] A – [...] Não falo verdadeiramente de música “boa” e “ruim” [...] Chamo de música inocente aquela que apenas em si pensa e acredita, e consigo esquece do mundo”<sup>391</sup>.

Como é possível notar, o termo “inocente” [unschuldig] usado por Nietzsche em *Humano* reaparece em *Aurora* quando o filósofo fala de uma música inocente [unschuldige Musik]. Esta não teria, para Nietzsche, a finalidade de recorrer a conteúdos externos, por isso, ela “esquece do mundo”, pois pensa apenas em si mesma. Essa música não quer servir de tradutor de coisas concretas, muito menos ser um mediador entre o sentimento do ouvinte e um suposto sentimento almejado pelo compositor, ao contrário, essa música “apenas em si pensa e acredita”, isto é, ela pensa e crê apenas nos seus elementos constituintes, em seu estado cru, como combinação harmônica, variações rítmicas, etc. A beleza, portanto, de uma peça musical estaria localizada na forma como o compositor maneja os elementos constituintes do fazer musical. A contemplação do ouvinte, por sua vez, não decorre de um conteúdo específico supostamente retratado pela música, mas sim, da própria forma sonora em movimento, tal como afirma Hanslick: “Em pura contemplação, o ouvinte sente prazer na peça musical executada e todo interesse contedudístico deve dele distanciar-se”<sup>392</sup>.

A escuta atenta exige, pois, do ouvinte e, também, do compositor determinada conduta; o compositor se aplica exclusivamente na criação da partitura sobre áridos processos

---

<sup>390</sup> NIETZSCHE. 1999. p. 12.

<sup>391</sup> NIETZSCHE. F. W. 2004. p. 173.

<sup>392</sup> HANSLICK. E. 1989. p. 19.

de repetição, já o ouvinte, por sua vez, contempla as causas estritamente musicais, o que exige dele também uma repetição auditiva. Hanslick fala, a este respeito, de uma escuta atenta<sup>393</sup>, já Nietzsche de uma audição pautada em contínua ponderação:

Na música anterior (a Wagner) tinha-se, em gracioso, solene ou vivaz movimento, com rapidez ou lentidão, que dançar: a medida necessária para isso, a observância de determinados graus equivalentes de força, exigia da alma do ouvinte uma contínua ponderação: no contraste entre essa mais fria corrente de ar, que vinha da ponderação, e o cálido bafejo do entusiasmo musical baseava-se a magia daquela música<sup>394</sup>.

É visível, portanto, que ambos autores se distanciam verticalmente das ideias defendidas pelo compositor Richard Wagner, sobretudo no tange à postura ativa do ouvinte perante uma obra musical. O ouvinte, tal como concebido por Wagner, é um elemento passivo na experiência musical, já que deve ser arrebatado ou mesmo anulado enquanto sujeito. Hanslick e Nietzsche, por outro lado, defendem um ouvinte ativo cuja escuta possa adentrar as causas estritamente musicais de uma peça, em outras palavras, é necessário que o ouvinte "enterre" [vergraben] seus ouvidos nas causas musicais.

Com relação ao conteúdo simbólico da música Nietzsche mostra que não se pode cair no erro de ver na relação entre ouvinte e música uma dependência necessária, já que os sons não tem a capacidade de traduzir e, muito menos, comunicar ao ouvinte conteúdos semânticos específicos. Isso significa que um som, um acorde, um ritmo, um andamento etc. não são em si algo triste ou jubiloso, tampouco podem eles suscitar tais estados emocionais, já que não possuem vínculo direto com tais sentimentos, assim, ainda no aforismo 215 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche aponta para o fato da música não ser "[...] tão significativa para nosso mundo interior"<sup>395</sup>, além disso, a sua "[...] ligação ancestral com a

---

<sup>393</sup> Como Aponta Márcio Benchimol Barros, „Hanslick atribui ao ouvido certa mobilidade, combinada com uma capacidade de discernimento e focalização que a estética de Kant parece reconhecer apenas no olhos: da mesma forma que podemos demorar-nos na contemplação de uma paisagem ou de uma obra pictórica ou escultórica [...] também podemos colocar-nos diante de uma passagem musical aplicando nossa audição a cada forma individual que a integra“. BENCHIMOL, M. *Kant contra Wagner*. In: Kant e a música. 2010. p. 273.

<sup>394</sup> NIETZSCHE, F. W. 2008. p. 65.

<sup>395</sup> Ibid. 2008. p. 70.

poesia pôs tanto simbolismo no movimento rítmico, na intensidade ou fraqueza dos sons, que hoje imaginamos que ela fale diretamente ao nosso íntimo e que dele parta”<sup>396</sup>.

Ora, diferente do pensamento hanslickiano, a música não seria, segundo Nietzsche, uma forma sonora em movimento, mas sim, uma forma simbólica, pois, como é possível ler na passagem citada, se associaram historicamente certos estados emocionais e sentimentos representativos ao próprio conteúdo cru da música; aos determinados intervalos, intensidades, etc, todavia tal associação não nos serve de critério para análise do belo musical, tampouco para a própria apreciação da música.

Nesta audição simbólica da música a presença de um elemento histórico – e não natural ou metafísico, já que a história marcou a forma como associamos determinados sentimentos à determinados elementos dos quais a música se serve, portanto, o simbolismo na música é caracterizado, como mostra Fernando de Moraes Barros em *O pensamento musical de Nietzsche* por uma “uma ousada generalização de hábitos e atividades bem localizáveis”<sup>397</sup>. Dessa maneira, o longo de um processo histórico, o intelecto colocou certos sentidos simbólicos à determinados intervalos, consonâncias, etc. de tal forma que interpretamos essa ligação como se ela já fosse dada.

No aforismo intitulado *A origem religiosa da música* o filósofo mostra, por exemplo, que a música religiosa foi uma das responsáveis por colocar na música aspectos sentimentais. Tal música se utilizou dos “artifícios da harmonia e do contraponto”<sup>398</sup> e, aos poucos, acabou por agregar os elementos formais da música com sentimentos e representações, sobretudo, na ópera “na qual o leigo manifestava seu protesto contra uma música que se tornara fria, excessivamente douta...”<sup>399</sup> que a música religiosa colocou o sentimental e a espiritual na gramática dos sons

A histórica ligação entre som e sentimento pode ser explicado, segundo Nietzsche, também na forma como a linguagem se formou. No aforismo *Gesto e linguagem* o autor afirma: “Mais antiga que a linguagem é a imitação dos gestos. [...] O gesto imitado reconduzia o imitador ao sentimento que expressava no rosto ou no corpo do imitado.”<sup>400</sup> Foi

---

<sup>396</sup> Ibidem.

<sup>397</sup> BARROS, F. M. *O pensamento musical de Nietzsche*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007. P. 73.

<sup>398</sup> NIETZSCHE. 2008. p. 135.

<sup>399</sup> Ibidem.

<sup>400</sup> Ibid. p. 133.

históricamente a partir dessa comunicação de gestos que "pôde nascer um simbolismo dos gestos"<sup>401</sup> onde se uniram o som, o gesto e o simbolismo.

Mas esta comunicação gestual caracteriza apenas um primeiro estágio na generalização da carga sentimental presente nos sons, uma vez que estes se autonomizam e não dependem mais, exclusivamente, de uma linguagem gestual para representar um conteúdo determinado, ou pelo menos para que interpretamos, sem a mediação dos gestos, um som específico:

Nos primeiros ter ocorrido frequentemente o que agora sucede ante nossos olhos e ouvidos no desenvolvimento da música, notadamente a música dramática: enquanto num primeiro momento, sem dança e mímica (linguagem de gestos) explicativas, música é ruído vazio, graças a uma longa habituação a essa convivência de música e movimento o ouvido é educado para interpretar imediatamente as figuras sonoras"<sup>402</sup>.

Em decorrência disso, se torna possível a compreensão das figuras sonoras "em que já não tem necessidade do movimento visível e sem o qual entende o compositor. Fala-se então de música absoluta, isto é, de música em que tudo é logo compreendido simbolicamente, sem qualquer ajuda"<sup>403</sup>. Portanto, num primeiro estágio os sons comunicavam significados quando acompanhados por um gestual, ao passo que, com um processo de generalização, eles passam a comunicar diretamente, assim, por um uma "longa habituação" [lange Gewöhnung], somos como que levados a um conteúdo simbólico. O mesmo ocorreria na música, onde o hábito e a educação do ouvido dariam significado àquilo que se ouve, isto é, às figuras sonoras, por isso: "[...] hoje suportamos um volume de som bem maior, muito mais "barulho", porque estamos bem mais treinados do que nossos predecessores para escutar a razão que existe nele"<sup>404</sup>.

---

<sup>401</sup> Ibidem.

<sup>402</sup> NIETZSCHE. F. W. 2000. p. 133.

<sup>403</sup> Ibidem.

<sup>404</sup> Ibid. p. 134.

### 3. 9. Nietzsche contra Wagner

Como vimos anteriormente, o simbolismo musical aparece em Wagner como justificativa de seu pensamento filosófico em torno da música, ou seja, como conciliador entre o discurso musical e estética da música. Para Nietzsche tal simbolismo das formas sonoras é compreendido numa outra chave de leitura. Para o filósofo a música adquiriu certo simbolismo em suas estruturas internas, assim, tal como pensa Wagner, seria possível reconhecer certa identificação sentimental entre ouvinte, música e compositor, todavia, para Nietzsche essa relação entre música e conteúdos em geral, externos à música, se daria de modo histórico.

Ora, a música se atrela sempre, segundo Nietzsche, a um determinado período histórico, não sendo alheia a este. Isto quer dizer que a música de um certo período se mostra em intrínseca relação com as composições de períodos anteriores, assim:

De todas as artes que costumam brotar num determinado solo cultural, em determinadas condições políticas e sociais, a música aparece como a última das plantas, no outono e fenecimento da cultura que lhe é própria<sup>405</sup>.

A música moderna, seguindo a tese apresentada, descenderia do desenvolvimento alcançado pela música na passagem da Idade Média para o Renascimento, em outras palavras, a música instrumental se associou, num primeiro momento, às outras artes e servia à elas como utensílio, o que se nota, por exemplo, na filiação da música com a encenação operística onde a força do texto era reforçado pela música instrumental:

Somente na arte dos compositores holandeses a alma da Idade Média cristã encontrou sua plena ressonância: sua arquitetura sonora é irmã do gótico, tardiamente nascida, porém legítima. Apenas na música de Händel ressoou o melhor da alma de Lutero e seus pares, o grande traço heroico-judaico que gerou todo o movimento da Reforma. Apenas Mozart resgatou a época de Luís XIV e a arte de Racine e de Claude Lorrain em ouro sonante. Apenas na música de Beethoven e de Rossini

---

<sup>405</sup> NIETZSCHE. F. W. 2008. p. 58.

o século XVIII cantou derradeiramente, o século do entusiasmo, dos ideais partidos e da felicidade fugaz<sup>406</sup>.

É possível ver na música, portanto, este interessante movimento que abrange o surgimento, a evolução e, por fim, o desfalecimento, seja de um estilo inaugurado e explorado por um compositor, seja de um movimento musical. O mais importante neste processo é que o nascimento de um novo estilo não provém do nada, já está sempre associado aos resultados alcançados pela música que lhe é antecessora. A este respeito, Nietzsche acusaria Wagner de romper com a ligação histórica própria da música, já que a música wagneriana se filiaria mais à história do teatro do que da própria música instrumental.

É óbvio que Nietzsche reconhece na música de Wagner o passado que nela entoa, sobretudo, pois ela resgata as dissonâncias utilizadas pelos compositores desde o início do período romântico. O problema é que tais dissonâncias não apareceria na música de Wagner em diálogo com as consonâncias, ao contrário, elas almejaria romper um centro organizador da escuta musical, além disso, ao corromper a estrutura rítmica, ela abriria mão de uma forma orgânica pois, como veremos mais adiante, com elas não seria mais possível o expediente das forças orgânicas, pressuposto para o escoamento da Vontade de Poder.

Wagner pertenceria assim, para Nietzsche, ao terreno do teatro, além disso, ele seria muito mais um orador do que um músico propriamente dito. No anseio desenfrado por uma semiótica que parte música instrumental e rumo ao gestual, Wagner encontraria na cena o subterfúgio da música instrumental. Os motivos condutores ou, como Nietzsche os nomeia, as "pequenas unidades" seriam, portanto, um recurso estritamente musical que encontraria sua justificação apenas no momento em que se vincula à encenação, ou seja, o objetivo da instrumentação wagneriana seria, por fim, se tornar visível ao espectador.

Neste contexto, o gestual toma para si o principal papel do discurso musical, já que a gramática dos sons se coloca diante dele como um servo, já que essa gramática se torna artificial, ou seja, ela é eclipsada pelos elementos cênicos. O que determinaria, assim, a introdução e o manejo dos motivos condutores não a gramática dos sons, mas sim, a estura dramática da cena, de modo que a música instrumental se tornaria um sustentáculo da representação cênica.

---

<sup>406</sup> Menschliches Allzumenschliches II. § 171

Não se trata de afirmar que Nietzsche parte em defesa da música instrumental, tampouco que o filósofo reconheceria na relação da música com a cena as características da *décadence* musical. O problema é que a música não poderia, tendo em vista todo o desenvolvimento alcançado por sua história, ser um elemento secundário em relação à própria cena. Wagner utilizaria, segundo Nietzsche, da submissão dos recursos estritamente musicais a fim de elevar a cena e, assim, anular uma possível audição ativa do espectador, levando-o ao estado sonambúlico.

A simbiose entre uma música desfacela em seu ritmo, a exarcebação da dissonância que evita qualquer conclusão e a cena seria a base dos dramas wagnerianos, dessa forma, a gramática sonora objetiva um efeito teatral, já se vincula, diretamente, à estória mesma presente no drama musical. Exemplo do expediente wagneriano é mostrado por Fernando de Moraes Barros:

Em linhas gerais, Parsifal baseia-se numa mesclade frases hauridas da escala cromática e diatônica[...] a esfera cromática serviria para expressar o ardil ínsito aos domínios de Klingsor, bem como acentuar a dor ineliminável de Amfortas, sendo que o segundo registro, o diatônico, forneceria o material sonoro tanto à ingênua simplicidade de Parsifal como à solene imponência do tema do Graal<sup>407</sup>.

Valer lembrar que não está na alçada dos motivos condutores de Wagner servir de imagem dramática, já que eles não são utilizados de modo fixo, além do mais, como mostrei anteriormente, se nota certa progressão no uso rquetípico dos motivos condutores, entretanto, a coesão dramática firmada com tais motivos e uso da melodia infinita comprometeria certa a coesão auditiva. Portanto Wagner seria, segundo Nietzsche, um mestre *par excellence* da teatralidade, já que articularia com particular destreza o sentido musical com a intencionalidade dramática. Assim, como mostra Hans-Thies Legmann em *Teatro Pós-dramático*:

Pretendia-se [no teatro dramático] erguer um cosmos fictício e fazer que o 'palco que significa o mundo' aparecesse como palco que representa o mundo – abstraído, mas

---

<sup>407</sup> BARROS. F. M. 2007. p. 145.

pressupondo, que a fantasia e a sensação dos espectadores participam da ilusão. Para uma tal ilusão não se requer a integridade e nem mesmo a continuidade da representação, mas o princípio segundo o qual o que é percebido no teatro pode ser referido a um "mundo", isto é, a um conjunto. Totalidade, ilusão e representação do mundo estão na base do modelo "drama"<sup>408</sup>.

Por outro lado, no que tange à própria música instrumental, Wagner seria o anarquista *par excellence*, pois conduziria o ouvinte ao terreno do entorpecimento auditivo. Para Nietzsche é de suma importância que se reconheça os efeitos da instrumentação wagneriana, tal como de sua subjugação à cena, em termos fisiológicos: "A intenção artística que a nova música persegue com o que agora é chamado, de maneira vigorosa, porém imprecisa, de "melodia infinita", pode ser esclarecida se imaginamos alguém que entra na água, aos poucos deixa de pisar seguramente no fundo e afinal se entrega à mercê do elemento que balança: é preciso nadar"<sup>409</sup>.

Esse novo movimento encabeçado por Wagner promove uma separação radical, segundo Nietzsche em relação aos compositores anteriores a Wagner, já que "Na música anterior tinha-se, em gracioso, solene ou vivaz movimento, com rapidez ou lentidão, que dançar: a medida necessária para isso, a observância de determinados graus equivalentes de tempo e força, exigia da alma do ouvinte uma contínua ponderação"<sup>410</sup>.

De maneira geral, os dramas tornariam a própria decomposição um o axioma musical da composição, algo que afastaria ouvinte, segundo Nietzsche, da apreciação da música, exercendo sobre ele uma espécie de hipnose auditiva. Isso decorre do fato do ouvinte não poder mais acompanhar as causas musicais, ou seja, o todo orgânico de uma composição ficando, portanto, cativo ao momento - processo esse em que as notas de uma composição seguem a mesma lógica de uma forma de *décadence* que descrevi no capítulo anterior, já que elas não se deixam vincular mais a frase, que a frase não se sujeita mais ao tema e que o tema não mais se atrela diretamente aos elementos formais da música, tal como na seguinte descrição de Nietzsche a respeito da melodia infinita:

---

<sup>408</sup> LEHMANN. H. T. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Süsskind. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 26.

<sup>409</sup> NIETZSCHE. F. W. 2008. p. 65.

<sup>410</sup> *Ibidem*.



Seu famoso recurso artístico, originado desse desejo e a ele apropriado — a "melodia infinita" —, empenha-se em romper toda uniformidade matemática de tempo e espaço, até mesmo em zombar dela às vezes, e ele é pródigo na invenção de tais efeitos, que para o ouvido mais velho soam como paradoxos e sacrilégios rítmicos. Ele teme a petrificação, a cristalização, a passagem da música para o arquitetônico — e, assim, opõe um ritmo de três tempos ao de dois tempos, introduz o compasso de cinco e de sete tempos, repete a mesma frase imediatamente, mas estendida de tal forma que tem duração duas ou três vezes maior<sup>411</sup>.

A noção do histórico simbolismo das formas musicais que apresentei aqui é complementada por Nietzsche em sua terceira fase, já que tal simbolismo sozinho não seria capaz, na filosofia de Nietzsche, de explicar os efeitos da arte, sobretudo da música, no corpo. É necessário, portanto, que Nietzsche recorra à uma fisiologia da arte e, além disso, que encontre um ponto de intersecção entre o corpo — amparado numa teoria morfológica da Vontade de Poder — e o simbolismo das formas sonoras defendido pelo filósofo em sua segunda fase. Assim, tentarei mostrar como em sua terceira fase, sobretudo nos póstumos deste período e em *O Caso Wagner* Nietzsche passa a tratar da música wagneriana se amparando na noção de corpo e *décadence* justamente como este ponto de intersecção.

### 3. 10. A música e o organismo

Se trata, a partir de agora, de entender de que modo Nietzsche diagnostica no drama wagneriano um parasita que, pela sua incapacidade de criar formas orgânicas, acaba por atrair o espectador, anulando suas funções corpóreas e promovendo, por fim, um estado doentio de suas forças. Em outras palavras, tentarei mostrar como, para Nietzsche, os dramas do compositor alemão transmitem uma disritmia instintual aos seus ouvintes, isto é, como o Wagner transfere ao ouvinte essa disritmia de modo fisiológico, de modo que os efeitos dessa arte ultrapassaria a esfera artística e apontaria, por fim, para uma degeneração do próprio

---

<sup>411</sup> Ibid. p. 47.

corpo. Para isso, procuro aqui fazer uma análise de *O Caso Wagner* e de alguns póstumos do ultimo período da obra de Nietzsche.

Primeiramente deve ser ressaltado alguns aspectos referente ao próprio título da obra em questão, que em si já revela bastante das pretensões de Nietzsche neste livro que, em muito, lembra manuscritos panfletários do Século XIX<sup>412</sup>. Diferente do que Nietzsche faz em outros escritos e passagens de sua obra, o filósofo abdica aqui no título do genitivo em detrimento de um nominativo, já que aquele não caberia ao que o filósofo se propõe. Não se trataria, em suma, de analisar um caso específico em um lugar determinado, tal como Nietzsche se propoe no póstumo 23 [2] de 1888 com Baudelaire, Edgar Allan Poe e o próprio Wagner: "der Fall Baudelaire's in Frankreich, der Fall Edgar Allan Poe's in Amerika, der Fall Wagner's in Deutschland..."<sup>413</sup>. Wagner não seria, assim, para Nietzsche, um caso individual - por isso, não poderia o filósofo nomear o livro de "O Caso *de* Wagner" - ao contrário, o próprio compositor se tornou diretamente um caso a ser analisado, por isso, Wagner aparece no título como aposição no nominativo ao 'caso'.

Mas o que seria, para Nietzsche, um "caso"? Também a escolha por esta palavra não parece ser fortuita, sobretudo, pelos muitos significados que ela trás em si. Me parece que Wagner agregaria em si, seguindo o pensamento de Nietzsche, todas variações de sentido do termo. O título pode nos levar, por exemplo, para uma dimensão jurídica criminológica da palavra "caso". Neste sentido, o termo "Fall" se assemelharia a sua variação de raiz latina "casus", já que Wagner seria, justamente, o "caso" a ser investigado no Século XIX. Neste sentido, caberia a Nietzsche colocar Wagner no banco dos réus de suas críticas, apontando as atrocidades transgressoras da obra de Wagner: "O caso Wagner prova isso: ele venceu a multidão - ele estragou o gosto, estragou o nosso gosto mesmo para a ópera! - A adesão a Wagner muito nos custa"<sup>414</sup>.

Também se poderia entender "caso" como consequência ou efeito imediato de alguma coisa. Tal como o doente é um caso, dentre muitos, que sofre de uma determinada patologia, também Wagner pode ser associado, segundo Nietzsche, ao declínio e ruína de seu tempo, neste sentido, Wagner seria sintoma da decadente cultura e fisiologia de uma época, ou mais, em relação ao que apontamos anteriormente acerca da utilização do nominativo, Wagner seria *o caso par excellence* da *décadence*.

---

<sup>412</sup> Nietzsche escreve em carta à Köselitz em Abril de 1888: "Meu dedos se ocupam de um pequeno panfleto sobre música". NL/BVN, 1888,1022 — Brief AN Heinrich Köselitz: 20/04/1888.

<sup>413</sup> NL, 1888, 23[2].

<sup>414</sup> NL/WA-Nachschrift — Der Fall Wagner: Nachschrift

Há, em certa medida, também uma conotação positiva da palavra "caso", conotação essa que se enquadra nas reflexões que levantei nesta tese no segundo capítulo, mais especificamente, no âmbito do pensamento de Nietzsche em relação à *décadence*. Como vimos no capítulo anterior, a *décadence* dá a possibilidade da superação daquele que foi afetado por ela. A *décadence* de Nietzsche se chama Richard Wagner, o que significa que a adesão do filósofo em sua primeira fase ao wagnerianismo impulsionou – o que apareceria em sua segunda e terceira fase – uma superação do próprio pensar do filósofo. Neste sentido, Wagner foi para Nietzsche sua convalescência: "Minha maior experiência foi minha convalescência. Wagner pertence às minhas doenças. Não que eu queira ser ingrato contra esta doença. Se eu mantiver a sentença na vertical com este texto de que Wagner é prejudicial, não quero acompanhar nem menos a quem ele é indispensável - ao filósofo"<sup>415</sup>.

Neste sentido Wagner foi mais que um caso, mas sim um "caso de sorte" [Glücksfall], de modo que *O Caso Wagner* não é só uma obra de ataque voraz ao compositor, mas também, por que não, uma homenagem a ele: "O caso Wagner é um golpe de sorte para o filósofo - você pode ouvir que este texto é inspirado de gratidão"<sup>416</sup>.

Ora, todos esses sentidos trazidos pelo termo remontam uma típica utilização nietzschiana dos conceitos e termos presentes em sua obra. Isso porque os sentidos não são estanques, muito pelo contrário, eles se entrelaçam no horizonte da crítica de Nietzsche a Wagner e apontam para muitas direções interpretativas. Como uma análise completa de *O Caso Wagner* não é o intuito desta tese, passo a tratar do sentido do termo "caso" em relação a tudo que foi mostrado neste e nos capítulos anteriores, a saber, como um caso da medicina, já que, para Nietzsche: "A refutação de Wagner por este escrito (em *O Caso Wagner*) não é meramente estética: é, acima de tudo, fisiológica", porquanto Nietzsche considerar Wagner "doença, um perigo público"<sup>417</sup>.

### **3. 11. O miniaturismo de Wagner enquanto desagregação das forças vitais**

A fim de esclarecer em que medida Wagner seria, para Nietzsche, um caso da medicina, inicio com um póstumo onde o próprio filósofo nos mostra a "fórmula" do fenômeno Wagner em dois sentidos complementares:

---

<sup>415</sup> KSA Der Fall Wagner: Vorwort

<sup>416</sup> WA-Epilog — Der Fall Wagner: Epilog.

<sup>417</sup> NL, 1888, 16[80].

Eis aqui duas formas das quais eu compreendo o fenómeno Wagner. A primeira significa: os princípios e práticas de Wagner são, em seu conjunto, reduzíveis a estados fisiológicos emergenciais: são a expressão destes últimos. O outro significa: os efeitos nocivos da arte de Wagner provam sua profunda fragilidade orgânica, sua corrupção. A completude faz saudável; o doentio adocece. As emergências fisiológicas em que Wagner coloca seus ouvintes (respiração irregular, distúrbios circulatórios, irritabilidade extrema com coma repentino) contêm uma refutação de sua arte<sup>418</sup>.

Acerca da primeira fórmula, tenho de trazer o debate que tentei mostrar no primeiro e no segundo capítulo acerca do corpo, Vontade de Poder e *décadence*. Quanto à segunda fórmula, me volto à música de Wagner e, por conseguinte, ao que foi apresentado no início do terceiro capítulo. Em outras palavras, se trata de mostrar, num primeiro momento, o que significam eses "princípios e práticas de Wagner" e, além disso, por que eles seriam, no pensamento de Nietzsche, reduzíveis à estados fisiológicos e, num segundo momento, quais seriam seus efeitos sobre o público.

Como procurei mostrar anteriormente, dentre as diversas práticas de Wagner, são os leitmotive e a melodia infinita que mais destacam a composição wagneriana. Ambas práticas tem princípios em comum: tanto em uma como em outra Wagner se valeria da independência e dissolução das partes subordinadas ao todo, tornando a desagregação um princípio de composição. Não por acaso em grande parte de sua obra os arcos melódicos se fragmentarem, não conduzindo mais – como era típico até entao na obra de outros compositores – um todo orgânico . Abondando, assim, a textura orquestral tradicional, Wagner insere em seus dramas uma heterogeneização dos naipes tímbricos que atua em prol de uma independência do som em relação ao todo. É neste sentido que Wagner seria, para Nietzsche, o grande miniaturista da história da música:

Dito mais uma vez: admirável e amável é Wagner apenas na invenção da miniatura, na vedação dos detalhes - neste sentido se tem aqui todo o direito de proclamá-lo como um mestre do primeiro escalão, como nosso maior miniaturista da música, que no o menor espaço exige uma infinidade de significado e doçura. Sua abundância de cores, penumbra e

---

<sup>418</sup> NL, 1888, 16[75].

luz agonizante nos estragam de tal maneira que por trás dele quase todos os outros músicos parecem robustos demais<sup>419</sup>.

É o que ocorre, por exemplo, com a melodia infinita, já que, neste procedimento, as notas seriam arrastadas e redobradas em sua duração, processo esse que tem como princípio a repetição dos mesmos signos sonoros. Se antes a coesão deste organismo sonoro consistia na hierarquização e ordenação, tal como na mútua conexão dos elementos que tinham a tarefa de salvaguardar o discurso musical, com Wagner seria inaugurado, segundo Nietzsche, a dissolução anárquica das partes em relação ao todo, coroando o estilo musical da *décadence*.

Ora, é neste sentido que Nietzsche vai para além das reflexões apontadas por Hanslick em *Do belo musical*, já que a música não se restringiria apenas ao seu significado sonoro, mas mais do que isso, seu conteúdo – melodia, ritmo, harmonia, notas, etc. - seriam em si protótipos da Vontade de Poder, já que a música seria um organismo artístico regido pela dinamização de seus elementos internos que, por sua vez, seriam regidos pela hierarquização rumo à potencialização ou, como no caso de Wagner, *decadência* do conjunto.

Nietzsche identifica a manifestação da exuberância (ou embotamento) das forças na conformidade entre arte e organismo, isto é, música e Vontade de Poder. Tanto arte quanto organismo só podem revelar o excesso de força quando suas partes componentes movimentam-se sem ansiar por uma finalidade última, embora estructurem-se numa hierarquia interna. Assim, "o fato de Wagner travestir em um princípio a sua incapacidade de criar *formas orgânicas*"<sup>420</sup> encobre sua verdadeira *finalidade*: "ele – Wagner – quer o efeito"<sup>421</sup>.

A estética está, para Nietzsche, "inextricavelmente ligada a pré-requisitos biológicos: existe uma estética decadente"<sup>422</sup>, assim, a *decadência* expressa na música de Wagner tem como sinônimo o *decréscimo vital* que ela engloba, já que nela as complexas formações orgânicas são postas sob o domínio de um movimento e dissolução, cuja atividade põe em xeque a estrutura hierarquizada de forças que constituíam como totalidades coesas. Dilatadas até o gigantesco, as construções wagnerianas eclipsam numa massa frente à qual o sentido se confunde, mas pela qual o ouvinte se deixaria cativar.

---

<sup>419</sup> Der Fall Wagner: Turiner Brief vom Mai 1888, § 7. Erste Veröff. 22/09/1888.

<sup>420</sup> NIETZSCHE. F. W. 1999. p. 23. Grifo nosso

<sup>421</sup> Ibid. p. 26.

<sup>422</sup> WA-Epilog — Der Fall Wagner: Epilog. Erste Veröff. 22/09/1888.

A melodia infinita de Wagner procura quase sempre retardar sua conclusão, embora a espera do ouvinte por um fechamento dos arcos melódicos esteja sempre presente. Assim, Wagner romperia a homogeneização do tempo e do ritmo, esfacelando qualquer superfície ordenadora e hierarquizante. Dessa maneira, a melodia infinita seria "ein hölzernes Eisein - uma forma não finalizada - que é uma expressão da incapacidade da forma e um tipo de princípio feito da incapacidade"<sup>423</sup>.

Tal como no processo da *décadence*, onde as partes se tornam senhoras do todo e não permitem que haja um jogo dinâmico no organismo, em que as partes se alteram no papel de condução de novas formações orgânicas, também na música de Wagner a expressão individual se torna soberana, de modo que a expressão do conjunto passa a ser acidental. Ocorre, portanto um aprofundamento desagregador nos dramas de Wagner que pode ser caracterizado pela desarticulação irresoluta entre as partes que constituem uma determinada estrutura de domínio, bem como decréscimo de toda força ordenadora e subordinada a uma dada concreção vital.

Neste sentido, Wagner seria, para Nietzsche, um tirano da arte dos sons, já que, ao tirar da música seus eixos reguladores, o compositor acabaria por apelar diretamente à extrema irritabilidade do ouvinte: "o decadente: irritabilidade extrema - Falta de tonalidade, Falta de Eúritmia, Incapacidade de construir, Exagero dos detalhes, Inquietação da óptica"<sup>424</sup>. Assim, seria impossível ter nesta música uma percepção do conjunto, da força impulsiva do organismo, assim, mesmos os leitmotive seria, para o filósofo "ideias fixas" que também corroborariam com "declínio e empobrecimento das forças organizadoras"<sup>425</sup>.

Uma música, enquanto um organismo artístico que, no seu interior, é regido pelas forças de sua organização atuária, assim, num corpo regido igualmente pelo jogo instintual dos impulsos. É neste sentido que Wagner teria, para Nietzsche, a capacidade de transmitir ao ouvinte sua incapacidade de criar formas orgânicas, ou seja, sua *décadence*. Este aspecto diz respeito ao segundo momento das fórmulas de Wagner que apontamos anteriormente, a saber, os efeitos de sua arte sobre o público.

Também aqui Nietzsche se vale das reflexões em torno do corpo e da Vontade de Poder. Tal como apontei no final do capítulo acerca da *décadence*, quando as partes dentro de

---

<sup>423</sup> NL, 1881, 11[198]. Deixo a expressão „ein hölzernes Eisein" no original. Ela é a tradução alemã para o termo grego σιδηροξύλον que significa na, no âmbito da filosofia retórica, a incapacidade de poder dar um contra-argumento.

<sup>424</sup> NL, 1888, 16[77].

<sup>425</sup> Ibidem.

um organismo hierarquizado se tornam anárquicas, ou seja, quando ocorre a fixidez perspectivista de uma vontade sobre as outras, os efeitos consequentes se mostram numa degradação do organismo e, por fim, numa manifestação nihilista da vontade de nada. São esses os efeitos que arte "desorganizadora" de Wagner tem sobre seus ouvintes: "Se você está de olho nos emblemas do declínio, também entende a moralidade - entende o que está oculto sob os nomes mais sagrados e as fórmulas de valor: vida empobrecida, vontade de fim, grande cansaço"<sup>426</sup>.

Isso, porque, do ponto de vista musical, os princípios e práticas da música de Wagner lançam o público para o terreno da incerteza, das tensões que se acumulam sem se resolver, dos sobressaltos, dos acordos dissonantes. Assim, a eliminação de uma pulsação métrica, ou seja, da veia orgânica de uma obra musical, fragilizaria não apenas a quadratura fraseológica, mas também, o próprio corpo do ouvinte.

Wagner operaria, assim, sobre as excitações nervosas do seu espectador, infectando certa dependência dos efeitos opíacos de seus dramas. Seus motivos seriam inseridos em sua obra em favor de uma hipnose auditiva, assim, em sua obra: "o todo não vive mais; é agrupado, calculado, artisticamente, um artefato"<sup>427</sup>. Com Wagner, portanto, é inaugurado o "[...] início da alucinação, não de sons, mas sim de gestos"<sup>428</sup>.

Ocorre que, com os leitmotive e a melodia infinita, Wagner coloca como que uma lente de aumento sobre cada elemento de sua obra, impedindo hierarquicamente a possibilidade da conjugação delas, ou seja, eliminando o jogo gravitacional entre os elementos. Tal como ocorre no organismo, também a estrutura de uma música necessita, do ponto de vista de Nietzsche, do jogo de assenhoreamento de suas forças internas para que, economicamente, uma força acumulada possa se resolver e tomar para si o papel de guia do organismo. Caso isso não ocorra, o organismo será tomado por um única perspectiva, não podendo mais acumular energia e, também, sair de uma tensão para um, ainda que provisório, repouso.

Isso ocorre, justamente, na música de Wagner, já que o alargamento do tempo e dos elementos eliminariam, para Nietzsche, o caminho rumo à troca de impulsos em domínio. Ora, a organização hierárquica de uma imensa comunidade de seres não se digladiam em nome da "auto-preservação [Selbstbewahrung], mas sim da usurpação, de tornar-se senhor

---

<sup>426</sup> WA-Vorwort — Der Fall Wagner: Vorwort. Erste Veröff. 22/09/1888.

<sup>427</sup> Der Fall Wagner, § 7

<sup>428</sup> Ibidem.

[Herr-werden], tornar-se mais [Mehr-werden], querer tornar-se mais forte [Stärker-werden-wollen]"<sup>429</sup>, ao passo que a desorganização da música wagneriana teria como fundamento uma preservação, tal como um câncer, de uma única perspectiva sobre as outras.

Como apontei no primeiro capítulo, a mutabilidade do orgânico sem o aniquilamento de suas forças o conduziria sempre para novas formas de crescimento de poder. Tal como ocorre com a cultura, entendida também como um organismo movido pelo regimento hierárquico de suas partes, também na música é necessário certa derrocada das forças em assenhramento: "com isso o início do declínio. A necessidade de barbárie, por exemplo, à qual a religião também pertence. A humanidade tem que viver em ciclos, apenas de forma permanente. Não é a cultura o maior tempo possível, mas o mais curto e alto possível"<sup>430</sup>.

Uma organização, seja ela artística, seja de um povo, uma filosofia ou um tipo "se torna firme e forte sob a longa luta com as mesmas essenciais condições desfavoráveis"<sup>431</sup>, posteriormente, "em virtude de sua dureza, uniformidade, simplicidade de forma, pode afirmar-se e torná-lo permanente, em constante luta com seus vizinhos ou com os oprimidos ou insurgentes"<sup>432</sup>. Depois da organização assenhorar-se, ocorre um período de sedimentação das forças que venceram e o consequente apaziguamento do processo de luta, assim, "finalmente, porém, surge uma fortuna, a tremenda tensão desaparece; pode não haver mais inimigos entre os vizinhos, e os meios de viver, até mesmo de gozar a vida, são abundantes"<sup>433</sup>. Mas esse período de apaziguamento dará lugar, gradualmente, ao espaço de um novo combate. Pois, ao tomar para si o papel de senhor de um processo dentro do organismo, as forças dominantes excitam forças resistentes, de modo que elas, por não mais dominarem, passam a acumular força, a querer tornar-se mais forte [Stärker-werden-wollen) para, enfim, novamente se lançar ao combate e se assenhorar do processo.

Wagner seria, para Nietzsche, um perigo, não apenas por ser a oposição *par excellence* deste querer tornar-se mais forte [Stärker-werden-wollen), mas por transferir com a música ao corpo do ouvinte um efeito patológico que anula a possibilidade do acúmulo de força, já que os elementos internos de seus dramas não excitariam, justamente, as forças contrárias: "O outro é o pathos wagneriano, para o qual ele só encontrou sua música. É a

---

<sup>429</sup> NL 1888, KSA 13, 14[81].

<sup>430</sup> NL, 1882, 2[5].

<sup>431</sup> Jenseits von Gut und Böse, § 262.

<sup>432</sup> NL, 1888, 35[22].

<sup>433</sup> Ibidem.



tremenda persuasão desse pathos, a retenção de fôlego, não quer mais deixar escapar (*Nicht-Mehr-loslassenwollen*) de um sentimento extremo"<sup>434</sup>.

O que denota na obra de Wagner, justamente, a anulação de um *Stärker-werden-wollen* para um *Nicht-Mehr-loslassenwollen* seria, para Nietzsche: "O histrionismo, o cenário em cena, a arte da *étalage*, a vontade de efetuar por efeito, a genialidade de recitar, apresentar, imitar, representar, significar, aparecer"<sup>435</sup>. Por isso, os princípios dos dramas wagnerianos são, para o filósofo a materização e comunicação da impotência do compositor: "Esse "estilo dramático" é, sem mais delongas, direto, a falta de estilo, a falta de estilo, a impotência do estilo constituído um princípio: música dramática, entendida dessa maneira, é apenas sinônimo de "pior música possível"<sup>436</sup>.

Todas essas afirmações de Nietzsche se encontram no âmbito, ao meu ver, de uma dissolução das Vontades de Poder na música, o que aparece na obra de Nietzsche no póstumo 14 (61) intitulado: "Vontade de Poder como arte: 'Música' - e o grande estilo". Na passagem em questão Nietzsche traz uma reflexão do que torna algum um grande artista, um gênio. Como é possível notar, trata-se da capacidade formadora que o artista possui, ou seja, de dar forma ao caos que se lhe apresenta - não o contrário, como o faz Wagner, de tornar o caos um princípio formador. Dessa forma o artista deve ser medido:

[...] de acordo com o grau em que ele se aproxima do grande estilo, no qual ele é capaz do grande estilo. Esse estilo tem isso em comum com a grande paixão que despreza por agradar; que ele esquece de persuadir; que ele ordena; que ele quer ... tornar-se mestre do caos que se é; forçar seu caos a tomar forma; A necessidade terá a forma de: lógica, simples, inequívoca, matemática; Torne-se lei -: essa é a grande ambição aqui"<sup>437</sup>.

Ora, a incapacidade da instrumentação presente na obra de Wagner e, por conseguinte, sua inaptidão em criar formas orgânicas revela, para Nietzsche, a inépcia wagneriana de embelezamento. Se trata de um torpor artístico que visa a intoxicação por meio da excitação nervosa até o limite. Aqui cabe, ao meu ver, uma reflexão mais detida acerca dessa noção de

---

<sup>434</sup> NL, 1888, 15[6].

<sup>435</sup> Ibidem.

<sup>436</sup> Ibidem.

<sup>437</sup> NL, 1888, 14 [61].

intoxicação [Rausch]<sup>438</sup> acerca da crítica de Nietzsche a Wagner. Não se trata, no caso do filósofo, de negar o decisivo papel que a arte possui sobre os nervos, já que, como mostrei anteriormente, a arte atuaria no terreno da fisiologia, contudo, a intoxicação a serviço de uma vontade de nada lançaria o sujeito rumo ao movimento descendente niilista: "A arte, senão o grande estimulante da vida, uma intoxicação pela vida, uma vontade de viver, seria prejudicial à saúde aqui, a serviço de um movimento descendente, como se fosse um servo do pessimismo"<sup>439</sup>.

No póstumo 14 (117) escrito por Nietzsche em 1888 intitulado *O contra-movimento: a arte* o filósofo descreve a oposição à esta arte niilista negadora da vida:

O sentimento de intoxicação, que na verdade corresponde a um aumento de força: o mais forte na estação de acasalamento dos sexos: novos órgãos, novas habilidades, cores, formas ... o "embelezamento" é resultado do aumento da força, o embelezamento como consequência necessária do aumento da força. Embelezamento como expressão de uma vontade vitoriosa, uma maior coordenação, uma harmonização de todos os desejos fortes, um peso infalivelmente perpendicular<sup>440</sup>.

Como é possível notar, o aumento de força e intoxicação são movimentos urgentes concomitantes e, ao mesmo tempo, condições para o embelezamento, resultado este da expressão vitoriosa de uma vontade que se assenhorou sobre as outras. A obra de arte afirmadora de vida refletiria, justamente, este estado de inebriação catártica do artista, ou melhor, seria expressão de suas forças constituintes que estavam presente no jogo econômico de declínio, acúmulo e assenhoramento instintual presente no organismo. Em tal obra de arte, diferente do que aconteceria, para Nietzsche, nos dramas de Wagner, a resolução das forças acumuladas do artista não teriam como consequência a dissimetria irresoluta das partes, mas sim, a expressão harmonizada dos desejos fortes.

Neste sentido, para o filósofo, mesmo a "a simplificação lógica e geométrica" seria, portanto, "uma consequência do aumento da força"<sup>441</sup>. Ao contrário dessa simplificação resultante do acúmulo de força, a feitura significaria "a decadência de um tipo, contradição e

---

<sup>438</sup> Termo alemão que também designa *inebriação, êxtase, frenesi*.

<sup>439</sup> NL, 1888, 15[10].

<sup>440</sup> NL, 1888, 14[117].

<sup>441</sup> *Ibidem*.

falta de coordenação de desejos internos"<sup>442</sup>, assim, o artista da *décadence* comunicaria ao ouvinte o próprio estado decadente de suas forças internas, tal como "um declínio no poder de organização, fisiologicamente falando de "vontade"..."<sup>443</sup>.

Ao contrário do artista niilista e *décadent*, o artista por excelência seria, para Nietzsche, aquele capaz de afirmar a própria vida, entendida como conjunto animado de forças internas que trocam, esporadicamente, o papel de eixo gravitacional do organismo, o que significa, em última análise, que sua arte seria expressão imediata do jogo hierarquizado de suas forças constituintes: "o refinamento do órgão para a percepção dos menores e mais fugidios. A divinação, o poder da compreensão ao menor auxílio, a toda sugestão, a sensualidade "inteligente"..."<sup>444</sup>. Neste sentido, a força do artista seria "como um senso de assenhoramento nos músculos, como maleabilidade e desejo pelo movimento, como a dança, a leveza e o presto"<sup>445</sup>.

É neste sentido que Nietzsche pode definir a "força como prazer de demonstração de força", e a fraqueza como demonstração do débil. A força do artista se equiparia, assim, à uma força sexual acumulada que necessita de resolução:

os artistas, se são bons para alguma coisa, são fortes (também físicos), excedentes, animais de poder, sensíveis; Sem um certo superaquecimento do sistema sexual, não há Raphael para pensar ... fazer música também é uma espécie de criação de crianças; A castidade é apenas a economia de um artista: - e de qualquer modo, mesmo nos artistas, a fertilidade cessa com o poder da procriação...<sup>446</sup>

O que se nota é a constante presença nos trechos em que Nietzsche trata da fisiologia da arte e do artista em relação ao aspecto econômico das forças. Decisiva para a resolução e expressão dos quantos de poder presentes no organismo, a economia pulsativa proposta por Nietzsche toma sempre como princípio, como se pode notar nas passagens do póstumo citado, o acúmulo da energia, a intoxicação resultante deste acúmulo e, por fim, sua resolução. É neste sentido que, para que haja a passagem de um movimento para outro, ou seja, do acúmulo para a intoxicação e, conseqüentemente, da intoxicação para a resolução, é necessário

---

<sup>442</sup> Ibidem.

<sup>443</sup> Ibidem.

<sup>444</sup> Ibidem.

<sup>445</sup> Ibidem.

<sup>446</sup> Ibidem.

que o jogo de forças seja hierárquico, na medida que os elementos presentes no jogo *possam* em algum momento ser excitados por uma constelação de forças e, sobretudo, que possam reagir à tais constelações exercendo seu domínio.

### **3. 12. Música, ritmo e dança**

Diante de tais reflexões surge aqui um problema, para o qual procurarei arriscar uma hipótese. Se trata, neste caso, de um risco, já que, como todo estudioso de Nietzsche bem sabe, a tarefa exegética de tornar clara certas constelações de pensamentos presentes na obra de Nietzsche esbarra quase sempre na constatação de que não se trata, em última análise, de uma filosofia prescritiva tampouco sistemática, no sentido de expor conceitos fechados em um único sentido interpretativo. Quanto ao problema a ser hipotetizado, se trata, aqui, de se perguntar, ainda dentro do pensamento musical de Nietzsche e de suas críticas a Wagner, que música - se é que ela existe - seria esta que expressaria tal jogo hierárquico da Vontade de Poder? Além disso, quais artistas e/ou obras de arte - se é que eles e/ou elas existem - seriam exemplo dessa exuberância das forças? Em outras palavras, quem ou qual obra seria modelo de oposição à música wagneriana? Desta questão poderia-se surgir, ainda, um outro e, talvez, ainda mais complicado problema, a saber, qual seria o meio para se alcançar esse estado fisiológico de acúmulo, intoxicação e resolução das forças? Em outras palavras, haveria uma instrução na obra de Nietzsche, uma receita ou, ao menos, uma indicação de como o artista poderia se tornar o oposto da *décadence*? A dificuldade de ambos problemas apresentados reside no fato de que, como mostrei no início desta tese, todas essas reflexões estão no plano de uma teoria da morfologia da Vontade de Poder, isto é, de uma reflexão acerca da fisiologia, onde a consciência pouco papel representa.

Acerca do primeiro problema se faz necessário, antes de se tentar encontrar na história da música um exemplo, que se entenda quais elementos seriam necessários, para Nietzsche, estar presente - ou fora - dessa música. À primeira vista parece que, ao criticar a música de Wagner, apontando a desarticulação de suas partes internas e, por outro lado, ao elogiar certa simetria presente na música, fruto da hierarquização das forças internas de uma obra e de um artista, Nietzsche estaria fazendo uma defesa do sistema tonal. Não me parece ser este o caminho intencionado pelo filósofo.

Ora, a Vontade de Poder é concebida pelo pensamento nietzschiano como aquele dinâmico e em si plural centro de forças organizadas que, em favor de uma continuação do processo, estaria em constante dependência com o fluxo do devir. No caso da música, o que salvaguardaria tal hierarquização e o jogo dos elementos não seria, pois, um sistema que dissesse respeito à relação entre tais elementos, como o faz o sistema tonal no que diz respeito à relação entre as notas de uma composição, mas sim, o que daria a possibilidade do movimento do discurso musical de tal maneira, que o corpo do ouvinte não fosse extorquido e, além disso, que mantivesse na música certa estrutura em sua forma interna. Se trata, ao meu ver, do função organizadora que o ritmo teria, para Nietzsche, na obra de arte, sobretudo na música.

Tal como Hanslick, também Nietzsche entende que o ritmo é a veia pulsante da vida musical, mas diferente do crítico vienense, para quem o ritmo resguardaria uma gramática dos sons, o caminho escolhido pelo filósofo será o da relação entre música e a função fisiológica do ritmo. Para Nietzsche o ritmo seria capaz, por um lado, de conservar a audição contemplativa, sem que o ouvinte tivesse seus nervos hipnotizados pela música, além de manter o fluxo do próprio discurso musical e, por fim, de trazer o elemento da dança, capaz realizar na música aquilo que ocorre no jogo instintual, ou seja, o movimento hierárquico das forças e, sobretudo, a alternância das forças na tarefa de condução de seus pares.

É neste sentido que, voltando para as denúncias de Nietzsche a Wagner, o filósofo critica a anemia rítmica da musicalização wagneriana, já que na obra do compositor poderia-se constatar que "[...] uma excessiva madureza do sentimento rítmico sempre ficou à espreita, às escondidas, o embrutecimento, a decadência do ritmo"<sup>447</sup>. Na música que precedeu os dramas wagnerianos a marcação rítmica era um elemento marcante, o que possibilitava uma pulsação corpórea; essa presença indispensável da base rítmica figurava, para Nietzsche, como o elemento dançante da música, isto é, aquele que possibilitava o próprio movimento do corpo: "na música anterior (a Wagner) tinha-se, em gracioso, solene ou vivaz movimento, com rapidez ou lentidão, que dançar"<sup>448</sup>. Assim, ao abdicar do ritmo a música de Wagner abriria mão, justamente, do eixo regulador de seus elementos internos: "Problema: o músico que abdica do sentido do ritmo. Ritmo hebraico (paralelismo), maturação do sentimento rítmico, que recorre a estados primitivos. O centro da arte se foi"<sup>449</sup>.

---

<sup>447</sup> NIETZSCHE. 2008. p. 66.

<sup>448</sup> Ibid. p. 65.

<sup>449</sup> NL, 1878, 27[70].

Não parece, reitero novamente, que Nietzsche está em defesa do sistema tonal – a propósito, em nenhum momento em sua obra ele parecerá nos indicar isso -, mas, na arte é necessário um centro gravitacional pelo meio do qual seja possível a manutenção da coerência do discurso. Ao dizer que na música anterior tinha-se que dançar, conforme trecho citado anteriormente, Nietzsche faz alusão aos meios composicionais característicos da música de concerto que valiam-se da organização enquanto meio de sustentação musical. Nos diversos compositores que Nietzsche elogia ao longo de sua obra, exemplos como Bach, Mozart, Mendelssohn e Chopin, a estruturação da música constrói a partir de um ritmo perceptivelmente estabelecido e não se sujeita, assim, à dúvida, tão pouco às incertezas, já que organiza os elementos num corpus que é passível de ser facilmente subdividido e se resolve, por fim, na satisfação auditiva de seus arcos melódicos.

A corrupção da função rítmica da música seria, pois, aquilo que impossibilitaria a forma orgânica dela e, ainda pior, seria um perigo para ouvinte, já que comunicaria a ele essa transgressão instintual. É o que o ocorreria, por exemplo, com a melodia infinita, como aponta Nietzsche:

Seu famoso recurso artístico, originado desse desejo e a ele apropriado — a "melodia infinita" —, empenha-se em romper toda uniformidade matemática de tempo e espaço, até mesmo em zombar dela às vezes, e ele é pródigo na invenção de tais efeitos, que para o ouvido mais velho soam como paradoxos e sacrilégios rítmicos. Ele teme a petrificação, a cristalização, a passagem da música para o arquetônico — e, assim, opõe um ritmo de três tempos ao de dois tempos, introduz o compasso de cinco e de sete tempos, repete a mesma frase imediatamente, mas estendida de tal forma que tem duração duas ou três vezes maior. Uma cômoda imitação dessa arte pode resultar em grande perigo para a música<sup>450</sup>.

O ouvinte seria, portanto, afetado por uma melodia que se fundamenta sempre no retardamento de suas conclusões – tal como é possível notar na tetralogia do anel de Wagner. Para Nietzsche, o Wagner faria seu público indefeso auditivamente, já que este seria tomado muito mais por uma atmosfera sonora do que por uma gramática de sons, de modo que não poderia-se acompanhar mais as pequenas relações que compõe a unidade do todo, mas sim

---

<sup>450</sup> NIETZSCHE. F. W. 2008. p. 47.

uma grande massa sonora que é arrastada em sua duração, além da presença de uma fragmentação do ritmo e, conseqüentemente, da desarticulação estrutural, ou seja, o drama wagneriano seria um narcótico: "O drama é o propósito, a música é sempre apenas o seu meio", - sua prática contra ele foi, do começo ao fim, "a atitude é o objetivo, o drama, também a música é sempre apenas o seu meio". A música como meio de esclarecer, reforçar, internalizar o gesto dramático e agir sensualmente; e o drama wagneriano é apenas uma oportunidade para muitas atitudes dramáticas!"<sup>451</sup>.

Assim como ocorre num organismo *décadent*, em que as partes passam anarquicamente a tomar para si a função de mestre do corpo sem que seja permitido a alternância de domínio, também os dramas procurariam transmitir, através da caótica individualização de suas partes internas, uma disritmia instintual aos seus ouvintes, isto é, eles comunicariam esse disritmia babélica de modo fisiológico, ao passo que os efeitos dessa arte ultrapassaria, por fim, a esfera artística e refletiria numa degeneração do próprio corpo. Trata-se, todavia, na música anterior de manter a presença de um eixo centralizador não só da música em suas propriedades internas, mas da própria audição.

A música de Wagner afetaria diretamente o sistema nervoso do ouvinte já que, abrindo mão da estruturação rítmica, ela eliminaria a possibilidade do prazer, levando a cabo apenas a excitação desmedida. Isso, porque, conforme Nietzsche nos indica acerca dessa relação entre organismo, Vontade de Poder e ritmo, o prazer está diretamente ligado ao ritmo presente mesmo no próprio organismo sendo, portanto, condição necessária para sensação de prazer: "o prazer é uma espécie de ritmo na sucessão de dores menores e suas relações de grau, uma irritação pela rápida sucessão de aumento e diminuição, como na excitação de um nervo, um músculo e, no geral, uma curva ascendente: tensão essencial nele e relaxamento"<sup>452</sup>.

A palavra grega *Rhythmos* significa inicialmente algo como esquema, ou mesmo a renúncia de um movimento monótono. Analogamente, também na obra de Nietzsche, ela aparece na problematização de certo problema tão caro - se não o mais intrincado - da história da filosofia; o fenômeno do movimento. Por isso a teoria da Vontade de Poder não pode abdicar de uma morfologia, já que ela deve se ocupar com o movimento e, conseqüentemente, com o ritmo.

---

<sup>451</sup> Der Fall Wagner. § 8.

<sup>452</sup> NL, 1884, 26[275].

Na obra do último Nietzsche o ritmo aparece, assim, como o natural no jogo entre as forças orgânicas. Um corpo autopoietico que cria sempre novas constelações de forças de domínio não poderia abdicar, neste sentido, da função mediadora do ritmo: "O homem é uma criatura formadora de ritmos. Ele coloca todos os eventos nesses ritmos, é uma maneira de se apoderar das "impressões". " [...] Seu meio de nutrir e apropriar-se das coisas é introduzi-las em "formas" e ritmos: primeiro concebendo apenas a criação de "coisas". Conhecimento um meio de nutrição"<sup>453</sup>. Wagner seria, portanto, um crime – um caso, um perigo – para a música, já que ele, segundo Nietzsche, "queria um tipo diferente de movimento - ele derrubou a premissa fisiológica da música anterior"<sup>454</sup>.

Dito de outra maneira, a vida orgânica em sua visibilidade e os processos de criação tem uma analogia e/ou uma correspondência. Na pergunta pelo que vem primeiro, o ritmo ou o movimento, Nietzsche abdica de uma resposta, não separando-os, pois no momento que algo vem à consciência, o movimento já ocorreu. A pergunta não seria, portanto, tão importante para Nietzsche, o que já não se pode falar da pergunta acerca da relação entre o ritmo e o movimento. Assim, se a força plástica do olho se baseia na fixidez, na ideia, na percepção espacial, a força do ouvido se baseia no movimento, onde a presença do ritmo estaria diretamente ligada. Caso se rompa com a função organizadora do ritmo, como o faz Wagner, a própria estruturação fisiológica das forças também é rompida, ao passo, que não se poderia mais contemplar – ou ouvir - a música, mas apenas ter o sistema nervoso deteriorado. É nesta chave de leitura que se pode entender melhor, ao meu ver, porque Nietzsche entende que os dramas de Wagner são como narcóticos.

O que dominaria sobre o corpo, para Nietzsche, seria um movimento em potência invisível aos olhos e perceptível ao ouvido, algo cativante, que sempre está a criar, de forma que sentiríamos o ritmo pulsante dos impulsos. O ouvido, assim, poderia ser entendido como algo que está muito além de um simples órgão. Se deve entender a forma da percepção do ouvido como aquilo que capta as fugidias e infinitas modificações no tempo. Portanto, não apenas um órgão dos sentidos, mas o completo sentimento de vida. O som e, sobretudo, uma nota musical não apontaria para os movimentos volitivos já qualitativos e dirigidos, mas sim, para os puramente quantitativos, isto é, o aumentar e diminuir dos movimentos rítmicos dinâmicos ou mutuamente "intermitentes" dessas sensações subjacentes de prazer e aversão:

---

<sup>453</sup> NL, 1883, 24[14].

<sup>454</sup> NW-Gefahr-1 — Nietzsche contra Wagner: Wagner als Gefahr, § 1



O prazer é um tipo de ritmo na sucessão de dores mais baixas e suas proporções de graus, uma irritação através de uma rápida sucessão de aumentos e diminuições, como a excitação de um nervo, um músculo e, como um todo, uma curva ascendente: a tensão é essencial nele e relaxamento. Um comichão<sup>455</sup>.

Todo processo orgânico seria, em suma, uma economia de ritmos. Como disse anteriormente, além de conservar o discurso musical, o ritmo traria a dança para a música. Acerca das considerações nietzschianas acerca da dança dentro desse par temático do Corpo/Vontade de Poder e música são dois, dentre outros, os aspectos da dança que, ao meu ver, merecem uma atenção especial. Por um lado, ela aparece em tal relação como resultado bem sucedido da identificação entre a boa música e organismo orientado pelo jogo dinâmico das forças, por outro lado, a dança seria um dos elementos, se não o principal, que destacaria na música e, também, no organismo, a ausência de uma finalidade, características opostas àquelas que marcariam tanto a música wagneriana, como um corpo debilitado em suas forças.

Acerca dessa relação entre dança e organismo vale destacar que, como mostra Carlos Idrobo em *Nietzsches Ökonomie und Dynamik der Bewegungen: Zur Wahrheit in der Performativität des Tanzes*: "A visão de Nietzsche para a dança não se dá de modo uniforme – seus comentários sobre a dança permanecem na clandestinidade e, por isso, insondáveis<sup>456</sup>. O que não deslegitima a indagação sobre o papel da dança na obra de Nietzsche, sobretudo, pois: "Com o passar dos anos a figura da dança passa a desempenhar um papel cada vez mais importante em sua filosofia<sup>457</sup>. Apesar da presença da dança nos processos da Vontade de Poder, Nietzsche destaca que as forças trazem consigo certo comichão [Kitzel] nos nervos, já que, no jogo instintual, as resistências trazidas pelas forças coibidas e o seu acúmulo de força atuariam como uma dança rítmica que estimulariam outras forças:

"Toda atividade como tal cria prazer" - dizem os fisiologistas. Em que sentido? Porque a força reprimida trouxe consigo uma espécie de impulso e pressão, um estado contra o qual o agir é sentido como libertação? Ou na medida em que toda atividade é uma

---

<sup>455</sup> NL, 1884, 26[275].

<sup>456</sup> IDROBO. C. *Nietzsches Ökonomie und Dynamik der Bewegungen: Zur Wahrheit in der Performativität des Tanzes*. Berliner Nietzsche-Colloquium. Technische Universität Berlin. 23. Nov. 2011. p. 53.

<sup>457</sup> Ibidem.

superação de dificuldades e resistências? E muitas pequenas resistências, sempre superadas, fáceis e como uma dança rítmica, trazem uma espécie de cócegas na sensação de poder? Prazer como comichão no sentimento de poder: sempre pressupondo algo que resista e seja superado<sup>458</sup>.

Quando este elemento rítmico da dança se faz presente na música, ou seja, quando há um contínuo jogo de domínio e superação das notas entre si postas sobre a figura estruturante do ritmo, o resultado seria mesmo uma resposta imediata do próprio corpo do ouvinte, cujas forças fisiológicas seriam estimuladas e, por fim, se manifestariam no próprio movimento do corpo. Não se trata, portanto, de afirmar que aquilo que o ocorre num organismo, o jogo de forças em constante luta por dominação e resolução, ocorre também na arte, mais especificamente, na música, muito mais do que isso, trata-se de reconhecer na música a própria ação das forças. É neste sentido que o compositor pode, para Nietzsche, comunicar diretamente um estado fisiológico.

O que ocorreria na arte wagneriana seria uma atrofia dos elementos musicais que impossibilitaria, por um lado, o movimento da própria dança e, por outro, a desestimulação orgânica do ouvinte. É neste sentido que Nietzsche escreve em 1886: "o revés da obra para o Criador: a terrível questão de saber se abundância ou privação, a loucura da privação impõe a criação: a visão repentina de que todo ideal romântico é uma auto-fuga, um auto-desprezo e autocondenação, quem o inventa"<sup>459</sup>. O que destacaria, portanto, a criação dos dramas de Wagner seria o enfraquecimento na sua própria composição: "Não se alie a nenhum poder patológico e derrotado. Eu deveria ter confiado mais em mim mesmo: a incapacidade de andar wagneriana (ainda mais de dançar – e sem dança não há para mim nenhum descanso e bem aventurança) sempre me apossou". A dança seria, assim, aquela arte capaz de incitar a superação dos limites do corpo no tempo e espaço, sem romper com suas bases. Mas, tal como ocorre com um organismo *decadent*, a música de Wagner não estimularia a oposição das resistências, já que ela abdicaria da função organizadora do tempo e do espaço.

Wagner vigoraria, para Nietzsche, como *décadent par excellence* de um tempo, já que o compositor teria sintetizado em sua obra a própria degeneração de toda uma geração:

---

<sup>458</sup> NL, 1888, 7 [18].

<sup>459</sup> NL, 1885, 2[101].

Wagner musicou apenas diagnósticos, casos muitíssimo interessantes, tipos assaz modernos de degenerescência, os quais nos são, precisamente por isso, compreensíveis. Nada é melhor estudado pelos atuais médicos e fisiólogos do que o tipo histérico-hipnótico da heroína wagneriana; aqui, Wagner é especialista, chegando a ser naturalmente repulsivo nisso – sua música é, sobretudo, uma análise psicológico-fisiológica de estados doentios<sup>460</sup>.

Nietzsche se utiliza n' *O Caso Wagner* do compositor francês Georges Bizet, mais especificamente de sua ópera *Carmen* como contraponto dessa decadência fisiológica da música wagneriana: "Como nos fazem bem as tardes brônzeas da sua felicidade! Olhamos para fora ao ouví-la: já vimos o mar tão liso? E como a dança moura nos fala de modo tranquilizador!". Embora não seja objetivo aqui debater os limites dessa comparação entre Wagner e Bizet, nota-se que, entre ironia e seriedade<sup>461</sup> Nietzsche reconhece na ópera do compositor francês, justamente, o elemento dançante que marcaria os compassos de sua composição e estimularia o próprio jogo interno do corpo. Diferente da seriedade alemã de Wagner, Bizet seria, para Nietzsche, dotado de uma "sensibilidade africana (moura)"<sup>462</sup> que aticiaria o movimento ritmado do corpo; o bater sincronizado dos pés. Pela força marcante do ritmo a ópera *Carmen* convidaria o ouvinte, sem anular suas forças, a penetrar sua audição na obra, acompanhando cada elemento, como se a obra tomasse forma junto com a audição do ouvinte: "Eu enterro os meus ouvidos sob essa música, eu ouço a sua causa... (...) Esta música é maliciosa, refinada, fatalista: no entanto permanece popular – ela tem o refinamento de uma raça, não de um indivíduo".

A vontade, como mostrei anteriormente, pode ser definida pela relação dos impulsos entre si, dessa forma, se faz possível avaliar a potência vital da resultante de forças, nessa relação dos impulsos, quanto a sua intensidade. É, assim, que a autopoiesis do corpo criador,

---

<sup>460</sup> NL, 1888, 15[99].

<sup>461</sup> Em Carta a Fuchs de 1888 Nietzsche escreve: O que digo sobre Bizet você não deve levar a sério; tal como sou, Bizet não entra em consideração para mim. Mas como antítese irônica a Wagner isto funciona bem; seria uma absoluta falta de gosto se eu partisse de um elogio de Beethoven, digamos. Além disso, Wagner tinha muita inveja de Bizet: *Carmen* é o maior sucesso da história da ópera, e sozinha superou largamente o número de apresentações, na Europa, de todas as óperas de Wagner reunidas. NL/BVN-1888,1214 — Brief AN Carl Fuchs: 27/12/1888. Em carta ao amigo Peter Gast, além de enviar a partitura da ópera de Bizet, Nietzsche escreve: „Aqui está *Carmen*, meu amigo [...]! Eu me permiti inserir algumas notas na margem – confiando em sua humanidade e musicalidade. In summa, dou-lhe uma ótima chance de rir às minhas custas. *Carmen*, de fato, foi verdadeiramente parte da riqueza inesperada deste inverno e, graças a esta ópera, Gênova se tornou ainda mais cara para mim. NL/BVN-1881, 172.

<sup>462</sup> NL, 1888, 12[1].

enquanto quantas de forças em busca de domínio e resistências, visa impulsionar a potência vital das forças criadoras que participam da criação da vida como obra de arte, "como uma dança rítmica", que traria "uma espécie de comichão no sentimento de poder"<sup>463</sup>. Tal comichão poderia bem, para Nietzsche, opor a ausência da sensibilidade africana da música alemã à dança moura: "Para nós fatalistas de hoje, a melancolia lasciva de uma dança mourisca gostaria de ir ao coração mais do que a sensualidade vienense da valsa alemã - uma sensualidade muito loira, muito estúpida"<sup>464</sup>.

Ora, não é a riqueza na composição dos elementos de *Carmen* que faz, para Nietzsche desta ópera, o modelo de antiwagnerianismo, mas sim, o elemento fisiológico – a sensibilidade – do qual a obra é repleta e o qual ela pode comunicar ao ouvinte. O próprio Nietzsche descreve esse feito da obra de Bizet nele mesmo: "E toda vez que ouvia *Carmen*, eu realmente me sentia como um filósofo, um filósofo melhor do que costumo parecer: tão sofrido, tão feliz, tão indiano...". Tal sensibilidade trazida pela dança moura presente na obra Bizet se oporia à estagnação hipnotizante da música alemã que em Wagner encontra seu ápice estético:

[...] o golpe de gênio de Bizet, que tem uma nova - oh, tão antiga - sensibilidade que anteriormente a música educada da Europa ainda não tinha uma língua, fazia parecer uma sensibilidade mais meridional, marrom, queimada, que, é claro, não pode ser entendida pelo idealismo úmido do norte. Felicidade africana, alegria fatalista, com um olhar que parece sedutor, profundo e assustador; a melancolia lasciva da dança moura; paixão brilhando, afiada e de repente como uma adaga; e cheira das tardes amarelas do mar, que assustam o coração como se lembrasse de ilhas esquecidas, onde antes estava, onde deveria estar para sempre ... Anti-alemão: O Buffo. A dança moura. Os outros tesouros anti-alemães do prazer estético<sup>465</sup>.

O elemento da dança, do caminhar e dos dedos dos pés aparecem constantemente na obra de Nietzsche, sobretudo a partir de 1881, quando o filósofo passa a se debruçar mais sobre o tema do corpo e da fisiologia. Não por acaso, já que tais elementos pressupõe certa

---

<sup>463</sup> NL, 1886, 7 [18].

<sup>464</sup> 1887 10 (36)

<sup>465</sup> NL, 1887, 11[49].

hierarquização dos impulsos. Em *Zaratustra* Nietzsche descreve uma classificação hierárquica [Randordnung] na economia e dinâmica do movimento, seja na dança, no caminhar. Assim: "O dançarino não usa a orelha nos dedos dos pés? A virtude de Zaratustra ainda está viva! Uma estrela afundou no espaço sul: mas sua luz ainda está em movimento e está mudando - e quando ela não estará mais em movimento?"<sup>466</sup>.

Mas o movimento não seria apenas a locomoção de um corpo, mas sim, a sincronização das forças constituinte: "Mas esse é o meu ensinamento", diz Zaratustra: "Quem quer aprender a voar, deve primeiro ficar de pé e andar e aprender a andar e escalar e dançar: - O que você quer!"<sup>467</sup>. Na obra de Carlos Idobro se pode encontrar uma descrição desse ensinamento acerca do movimento:

Caminhar é um simples gesto e não mostra grande habilidade, nenhum poder especial; no entanto, tem um alcance dinâmico que evolui em diferentes variações: da mera caminhada até a inauguração e, enquanto isso, afunda, vai para baixo, passa por cima, anda como um dançarino, anda, vagueia, esgueira, entra na pista, escapa, sobe, subir. As variações exigem cada movimento para alcançar uma nova classificação e, assim, trazer uma solução para a fixação em uma hierarquia<sup>468</sup>.

Mais do que um típico específico, a dança, que Nietzsche tem em mente, é naturalmente aquela que se constitui monologicamente como uma razão permutante do corpo e não uma razão que mantém-se de modo segura em sua subjetividade racional. Neste sentido ela aparece na obra de Nietzsche como manifestação externa da exuberância das forças, cujo movimento hierarquizado romperia a fronteira que separa o natural e o artístico, dissolvendo e resolvendo-os no simples movimento de pernas e braços. Essa expressão, portanto, não teria uma finalidade específica – diferente da música wagneriana que, segundo Nietzsche, teria o objetivo de hipnotizar seu ouvinte: "A errância da imaginação, a invenção do impossível, do absurdo nos faz feliz porque é uma atividade sem significado e propósito. Mover-se com os braços e as pernas é um embrião do impulso da arte. A dança é movimento sem propósito"<sup>469</sup>.

---

<sup>466</sup> NL, 1883, 16[4].

<sup>467</sup> Also Sprach Zarathustra, III Geist. § 2.

<sup>468</sup> IDROBO. C. *Nietzsches Ökonomie und Dynamik der Bewegungen: Zur Wahrheit in der Performativität des Tanzes*. Berliner Nietzsche-Colloquium. Technische Universität Berlin. 23. Nov. 2011. P. 57.

<sup>469</sup> NL, 1876, 23[81].

Desta forma, o processo interno é um estado estético, já que a profusão organizada das forças internas em pleno jogo se externalizariam como beleza, ao passo que a desatirulação das partes e fixação de uma única perspectiva seriam os atributos da feiura. O ouvido nos dedos dos pés é o ponto de entrada para deixar o ritmo da música e da dança fluir pelo corpo, imagem essa que revela um modo de escutar na performatividade da dança. Assim, conforme Udo Tietz em *Musik und Tanz als Symbolische Formen: Nietzsches Ästhetische Intersubjektivität des Performativen*: "a dança não é para Nietzsche apenas um "movimento sem finalidade", na medida que, para ele, na dança a linguagem da vida orgânica é posta sob parênteses e para fora da ação"<sup>470</sup>.

O ritmo e a dança estariam presentes tanto no jogo hierárquico das forças instituídas, como na forma orgânica da música, eles seriam, portanto, elementos presentes na dissolução entre fisiologia e arte, Vontade de Poder e música. Ao meu ver, mais do que em Bizet, foi em Mozart que se encontrou casos dessa dissolução, isso porque o compositor representaria aquilo que Nietzsche chamara de "Música do sul". A este respeito aponta Manos Perraakis em *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*:

Os afetos do "dizer sim" (jasagenden) como caminhar e dançar, estão localizados no sul geográfico; os afetos do "dizer não", como nadar e pairar no norte geográfico. A música é mais melódica e, portanto, amiga do corpo (leibesfreundlich), enquanto a harmonia atribuída à música do norte é hostil à vida (lebensfeindlich)<sup>471</sup>.

Se trata, portanto, dos afetos mobilizados pela música da cultura mediterrânea que seria caracterizada, ao meu ver, pela presença marcante do ritmo, pela simetria e, sobretudo, pela oposição ao peso e seriedade da música do norte: "Uma confissão anti-romântica sobre música não faz nada; não queremos mais "moralidade" e "elevação popular" da música, mas arte, arte, arte para artistas, um pouco de indiferença divina, um pouco de alegria ilícita à custa de todas as coisas "importantes", arte como um sentimento de superioridade e "montanha" sobre isso"<sup>472</sup>.

---

<sup>470</sup> TIETZ, U. *Musik und Tanz als symbolische Formen: Nietzsches ästhetische Intersubjektivität des Performativen*. In: Nietzsche-studien 31. De Gruyter. 2001. p. 70.

<sup>471</sup> PERRAKIS, M. *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*. Freiburg, Alber. 2011. p. 13.

<sup>472</sup> NL/BVN-1886,776. Brief AN Heinrich Köselitz: 19/11/1886

Embora em Mozart não ser um músico do sul, o conceito de "música do sul" abrange certa síntese cultural, segundo Nietzsche, em sua música, mais especificamente em sua melodia. A obra do compositor vienense prioriza a simplicidade e leveza da melodia que foram exploradas pela música popular italiana. Dessa forma, tanto Mozart como Beethoven teriam, para Nietzsche, buscado na arte musical da Itália o elemento do ritmo e da dança, introduzindo-os em suas composições: "O caminho da dança para a sinfonia não pode ser ignorado: o que permanece como uma contrapartida naturalista da paixão sem ritmo e real paixão"<sup>473</sup>. Assim, "[...] Nossa música alemã (Mozart Beethoven), no entanto, assumiu a forma italiana, como a música folclórica e, portanto, com sua riqueza de linhas finamente estruturada..."<sup>474</sup>.

A música do norte, sobretudo a música alemã e austríaca, contribuíram sobremaneira para o desenvolvimento das simetrias, mas é com a música popular italiana que as simetrias podem conferir à música de concerto do norte a leveza em ingenuidade proposta pelo filósofo. Como afirma Andreas Urs Sommer em *Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)?*: "Em primeiro lugar, o objetivo de Nietzsche de "música do sul" visa principalmente um serviço sintético que sirva à integração européia. Em segundo lugar, seria errado acreditar que Nietzsche claramente preferia as culturas mediterrâneas às nórdicas - mesmo que o termo "sul da música" sugira isso"<sup>475</sup>.

Este apelo à música do sul denota, na obra de Nietzsche, não apenas uma constante luta contra o wagnerianismo, mas também, contra o próprio Romantismo. A partir de 1880 Nietzsche passou a exigir cada vez mais da arte e, sobretudo, da música, tudo aquilo que grande parte dos compositores românticos abririam mão, a saber, a alta forma da artificialidade. No caso da música uma forma estruturada, clareza, medida, construção periódica, dança e a força do ritmo. Todas essas características seriam trazidas pela arte do sul que, abrindo mão da seriedade aberta pelos resultados do desenvolvimento da harmonia romântica, traria para a música certa ingenuidade e, com ela, a afirmação da vida, a alegria para a música, assim, escreve Nietzsche a Carl Fuchs em uma carta enviada em abril de 1886: "também a música de um gênio não descoberto que ama o sul como eu o amo e que, pela ingenuidade do sul, tem a necessidade e o dom da melodia. A decadência do significado

---

<sup>473</sup> NL, 1874, 32[43].

<sup>474</sup> Ibidem.

<sup>475</sup> SOMMER. A. URS. *Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)?*, Berlin 2008. 256.

melódico que penso cheirar toda vez que toco músicos alemães, a atenção cada vez maior aos gestos individuais de afeto"<sup>476</sup>.

Quanto a Mozart, o compositor teria, para Nietzsche, trazido para a música a síntese da música do norte e do sul, música essa zombeteira que brinca com as formas musicais sem, claro, abandonar sua estruturação pautada no ritmo e na simetria. A música romântica, sobretudo, a música do futuro de Wagner, seria aquela que cindiria as formas musicais já estabelecidas pela própria história da música. Em contrapartida, tal como um organismo urgente que toma para si as forças já sedimentadas, aceita-as e supera-as, a música de Mozart seria uma síntese das antigas e consolidadas forças e as emergentes novas configurações de forças. Tal música apontaria para o futuro, já que exerceria seu próprio domínio, ao mesmo tempo que traria em si mesma a linguagem musical do passado:

Entre artistas do futuro. - Eu vejo um músico aqui que fala a língua de Rossini e Mozart como sua língua materna, essa linguagem folclórica tenra, ótima, às vezes muito suave e às vezes barulhenta da música, com sua indulgência travessa contra tudo, mesmo contra o "comum" - que é mas permite que um sorriso se esvai, o sorriso dos mimados, refinados, recém-nascidos, que, ao mesmo tempo, continua tirando sarro dos bons velhos tempos e da sua música muito boa, muito antiga e antiquada do fundo do coração: mas um sorriso cheio de amor, cheio de emoção em si ... como? não é a melhor posição que podemos ter hoje para o passado - olhe para trás com gratidão e imite "os antigos", com muito desejo e amor por toda a honestidade e desonestidade do avô de onde viemos e da mesma forma com aquele sublime grão de desprezo misturado, sem o qual todo amor estraga muito depressa e mofado, torna-se "estúpido" ..<sup>477</sup>

Ora, nenhum músico poderia hoje afirmar que Rossini e Mozart possuem a mesma linguagem musical, contudo, não se trata de analisar ou comparar as técnicas de composição de ambos compositores, já que o conceito de mediterrâneo na música não representa, para

---

<sup>476</sup> NL/BVN-1886,688 — Brief AN Carl Fuchs.

<sup>477</sup> NF-1886,6[22]



Nietzsche, exatamente uma volta para o passado, mas, como dissemos anteriormente, a inserção na música de Mozart da antiga música mediterrânea, seria um dos elementos que contribuiria para que a música do compositor não tivesse o efeito fisiológico narcótico sobre o corpo do ouvinte sendo, por isso, uma música inocente: "Nós temos o sul, o sol a qualquer preço, brilhante, singelo, a inocente felicidade mozartiana e a ternura em necessários sons"<sup>478</sup>.

Diferente de Wagner, a quem faltaria a capacidade do domínio em relação à composição de formas orgânicas, a música de Mozart seria aquela capaz de equilibrar os elementos musicais em favor de uma exuberância das formas de composição. Não por acaso o afastamento de Nietzsche em relação ao wagnerianismo ocorrer, justamente, num período de reaproximação do filósofo com a música mozartiana, conforme o próprio filósofo afirmaria em carta à Franz Overbeck de 1882:

Aqui está um novo *Mozart* - não tenho mais nenhuma outra sensação: beleza, afabilidade, alegria, plena abundância de inventabilidade e facilidade de domínio contrapontística [Fülle Erfindungs-Überfluß und die Leichtigkeit der contrapunktischen Meisterschaft] - isso nunca aconteceu antes, já não gosto de ouvir nenhuma outra música. Quão pobre, artificial e teatral o engenheiro de vagões [Wagnerei]<sup>479</sup> me parece agora!<sup>480</sup>.

\*\*\*

---

<sup>478</sup> eKGWB/BVN-1886,673.

<sup>479</sup> Palavra alemã correlata à *Stellmacherei*. Nietzsche a utiliza aqui como uma brincadeira com o nome de Wagner.

<sup>480</sup> BVN-1882,327 — Brief AN Franz Overbeck: um den 10. November 1882.

## Conclusão

A tentativa de uma resposta definitiva para a pergunta de como seria possível criar a partir da exuberância das forças instituais seria, na obra de Nietzsche, algo fadado ao erro. Em outras palavras, não me parece que haja na obra do filósofo uma receita ou indicação que apontasse quais seriam as condições necessárias para o surgimento do além-homem [Übermensch] – fazendo uso do vocabulário de Nietzsche. Todavia, tentei mostrar que, na relação entre o corpo e a vontade de Poder, se deve considerar a perspectiva da autocriação do corpo criador, enquanto interpretação das forças atinentes ao organismo do modo como a vontade de Poder transmuta o valor e o significado das experiências vividas, incorporando os impulsos mais vitais ao processo de autocriação e, por outro lado, como o organismo também transmutaria a degenerescência institucional.

Se, por um lado, não há uma resposta definitiva para essa última questão colocada por esta tese, por outro, há certas indicações de Nietzsche acerca dos processos do corpo que, se não respondem à pergunta, indicam minimamente aquilo que está contrário a esse caminho da manifestação da exuberância das forças. Uma dessas indicações seria, ao meu ver, a experiência necessária da própria corrupção do corpo, ou seja, da doença. Ora, os processos instituais se baseiam no jogo dinâmico econômico das forças, ou seja, ocorre no organismo certa repressão por parte dos impulsos dominantes em relação aos dominados que, por sua vez, por não poderem exercer o assenhoreamento imediato, passam a acumular força para, em algum momento, resolver-las e, por fim, tomar o lugar de mestre do processo. Nesse sentido, a própria doença, entendida não apenas em seu sentido corriqueiro, mas sim como expressão da decadência, dá a possibilidade da superação dos próprios limites, enquanto autossuperação de um modo de existência.

Isso diz respeito não apenas ao corpo de um indivíduo, mas também, à arte, ao estado, à religião, à ciência, etc. No caso do objeto desta tese, a música, Nietzsche aponta que os valores dominantes - fisiológicos - da cultura moderna são diagnosticados como decadentes, como sintoma de fraqueza e de doença do homem ocidental, que cria toda experiência da cultura em oposição à natureza, isto é, aos impulsos vitais. Neste sentido, Wagner seria, na música, o representante por excelência da cultura moderna, porquanto sua arte expressa e transmite fisiologicamente a impossibilidade do movimento do jogo instintual, ou seja, do movimento de intensificação do criar [Steigerungsbewegung des Schöpferischen]. A música

wagneriana estaria, com seus recursos - Leitmotiv e melodia infinita - presa na fixação de uma única perspectiva, o que não permitiria a possibilidade de sua própria superação. Wagner não como uma doença que estimularia a ação dos anticorpos, mas sim um câncer, como aquilo que anularia qualquer resistência impulsiva contrária.

O processo de criação presente no organismo - no corpo ou na música - não endereça uma meta ou uma circunstância de duração que se pudesse estabelecer definitivamente, como aquilo que "(...) leva todas as forças a desabrochar e amadurecer"<sup>481</sup>. Através da fixação temporária de uma perspectiva as resistências serão estimuladas, o que poderia "imprimir o caráter de ser ao se tornar - essa é a maior Vontade de Poder". Assim, o "ser" aqui pode ser entendido como o próprio movimento dinâmico das forças, de modo que, uma de suas condições, seria a pequena duração de sua existência como dominante. Quanto à arte, esta teria o mesmo fundamento: "A arte como vontade de superar o devir, como "perpetuante", mas de curto prazo, dependendo da perspectiva: repetindo em pequena escala a tendência do todo"<sup>482</sup>. Na ausência de uma duração de curto prazo das forças, a Vontade de Poder se torna cada vez mais fraca, se retrai, pois não encontra mais a satisfação das resistências, mas apenas o prevalescimento fixante de uma única perspectiva.

No caso da *décadence*, não como aquela que estimularia a ação mútua das forças resistentes, mas sim, enquanto movimento de anulação das oposições e, seguindo o exemplo escolhido por Nietzsche, no caso da música de Wagner, a degenerescência do orgânico seria também um movimento de intensificação, contudo, que significa um "querer-ser-mais", mas sim, um "querer-ser-sempre menos". Ocorreria, portanto, uma reversão do movimento de intensificação em sentido negativo.

Essa é uma característica – a presença de uma filosofia dos contrários ou, como muitos comentadores afirmam, uma filosofia perspectivista - que marcaria todo os escritos do último período da obra de Nietzsche, já que, em si, a *décadence*, a doença, a degenerescência etc. não poderiam ter uma valorização negativa ou positiva. Todavia, se trata de compreender nela se o que imperaria em seu movimento de desintensificação de certas forças seria um fenômeno da criação que não se volta para uma estagnação - e, neste sentido, ela seria um estimulante, já que colocaria em movimento as resistências - ou, ao contrário, se ela a desintensificação das forças ocorre de tal maneira que elas, as forças dominadas, não podem mais fazer um contra-movimento - e, neste sentido, ela seria a causa da anulação da atividade da Vontade de Poder.

---

<sup>481</sup> FW-289 — Die fröhliche Wissenschaft: § 289.

<sup>482</sup> 1887 7 (54)

Isso significa que em si a decadência não é ruim, mas pertence necessariamente à vida. Já que, em todo lugar onde ocorre crescimento, há também declínio. Isto é algo que é comum à todos os processos da vida e à natureza do homem, negar a *décadence* seria, assim, equivalente a não querer viver. Decadência é, neste sentido, uma aderência e preservação de algo que não pode mais ser mantido. No caso da música, ela não poderia, para Nietzsche, anular aquilo que colocaria ela mesmo em movimento, o ritmo, como algo que possibilita o movimento, a dança e, sobretudo, que não se justifica em um fim estabelecido, já que não tem uma meta.

Um outro sentido de *décadence* é aquele de querer a todo custo voltar aos tempos imemoriais, preservar formas passadas sem superá-las - diferente de Mozart que resgata formas passadas, introduz em si forças da música anterior, assimíla-as, supera-as e, por fim, apresenta-as de outra forma, como uma nova constelação de forças. O que permeia a noção de *décadence* é sempre a ideia de que tudo aquilo que censura o movimento e, assim, preserva um estado, se mostra como inibidor dos processos vitais. Nestes sentidos os leitmotives e a melodia infinita são, portanto, a mais alta forma de *décadence* que pode existir, pois preservam uma mesma estrutura normativa nos dramas de Wagner e eliminam possibilidade do jogo dinâmico, já que corrompem e veia pulsante da vida musical: o ritmo.

Wagner seria, portanto, escolhido por Nietzsche como o tipo da decadência, pois submete tudo à um nível, a qual se perde toda possibilidade de diferenciação. Sua incapacidade de criar formas orgânicas mostraria sua incapacidade de superação do niilismo e *décadence* da cultura moderna. Como disse anteriormente, a degenerescência não seria, exatamente, um inibidor da criação, já que ela estimularia a superação: "Você tem que querer se queimar em sua própria chama: como você queria ser novo se não se tornasse cinza!"<sup>483</sup>.

Os contrários da *décadence* – sua utilidade e sua perversão – estariam, assim, presentes em todos esses processos:

*Visão total:* De fato, todo grande crescimento traz consigo um tremendo desmoronamento e desaparecimento: O sofrimento, os sintomas do declínio, pertencem aos tempos de tremendo progresso. Todo movimento frutífero e poderoso da humanidade contribuiu ao mesmo tempo para um movimento niilista. pode ser o sinal de um crescimento decisivo e mais significativo, da transição para novas

---

<sup>483</sup> Also sprach Zarathustra I: Vom Wege des Schaffenden. Erste Veröff.:

condições de existência, que a forma mais extrema de pessimismo, niilismo real, nasceu<sup>484</sup>. *Eu compreendi isso.*

O novo cresce a partir do já estabelecido (como movimentos musicais, nascimento de uma criança, surgimento novos movimentos na política... etc). Um dos maiores exemplos disso é o do próprio niilismo, que sempre abriria a possibilidade para uma nova concepção, tão forte quanto à anterior. "Toda essa libertação aumenta a atração da vida. Sua negação mais profunda, a moral, foi removida. - Para que o início da queda. A necessidade de barbárie, por exemplo, onde a religião também pertence. A humanidade tem que viver em ciclos, apenas de forma permanente. Não é a cultura o maior tempo possível, mas o mais curto e alto possível"<sup>485</sup>. No caso de Wagner, o problema é que Wagner, para Nietzsche, ao invés de superar a degenerescência da cultura niilista moderna passa mesmo, com sua música, a sedimentá-la.

A presença dos pólos da decadência em uma filosofia, num corpo, numa música etc. expressaria a exuberância de suas forças internas. É neste sentido – embora hajam muitos outros – que se pode falar em Nietzsche de uma filosofia de afirmação da existência, do dizer-sim, já que ela está sempre a reafirmar – sobretudo em sua terceira fase – o cinesia das forças internas: "A inocência é a criança e o esquecimento, um novo começo, um jogo, uma roda giratória, um primeiro movimento, um sagrado dizer sim. Sim, para brincar com a criação, meus irmãos, é necessário um ditado sagrado: sim: o espírito agora quer sua vontade, o mundo perdido para o mundo perdido"<sup>486</sup>. Quanto à arte, esta deve, para Nietzsche, também ser uma promotora do dizer-sim, já que deve trazer em si as forças contrárias que estão presentes na sua criação. Na obra do artista se comungam a própria experiência fisiológica de seu criador, tal como a potencialização e exuberância – ou estagnação e degenerescência – dos elementos internos deste organismo chamado arte:

O que é comum: os instintos predominantes também querem ser considerados os mais altos exemplos de valor, sobretudo como poderes criativos e governantes. É desnecessário dizer que essas unidades são hostis umas às outras ou as subjagam

---

<sup>484</sup> NL, 1887, 10[22].

<sup>485</sup> NL, 1882, 2[5].

<sup>486</sup> Za-I-Verwandlungen — Also sprach Zarathustra I: Von den drei Verwandlungen. Erste Veröff. 20/08/1883.

(sinteticamente também as vinculam) ou se alternam sob regra. Seu profundo antagonismo é tão grande que, onde todos querem satisfação, pode-se pensar em um homem de profunda mediocridade. Para o artista, "beleza" é algo fora de classificação, porque os opostos são domados em beleza, o mais alto sinal de poder, ou seja, o oposto; além disso, sem tensão: - que a violência não é mais necessária, que tudo segue tão facilmente, obedece e faz a expressão mais agradável da *obediência* - isso encanta a Vontade de Poder do artista.<sup>487</sup>

\*\*\*

---

<sup>487</sup> 1886 7 (3).

## Bibliografia

ABEL. G. *Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die Wiederkehr*. Berlin/Ney York. De Gruyter. 1998.

ANZ. T. *Gesund und Krank. Kriterien der kritik im Kampf gegen die literarische Moderne um 1900*. In: Walter Haug und Wilfred Barner (Org.), *Ethische contra ästhetische Legitimation von Literatur. Traditionalismus und Modernismus: Kontroversen um den Avantgardismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1986.

ARALDI. C. *Organismo e arte na filosofia de Nietzsche*. In: *Philosophica*, N. 29, Lisboa. 2007.

BARROS. F. M. *O pensamento musical de Nietzsche*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007

BEHLER. E. *Zur frühen sozialistischen Rezeption Nietzsches in Deutschland*. In: *Nietzsche-Studien*. 13. 1984. 503-520.

BENJAMIN. W. *Ausgewählte Werke von Walter Benjamin: Baudelaire unterm Stahlhelm + Brechts Dreigroschenroman + Goethes Wahlverwandtschaften + Ein Drama von Poe entdeckt ... + Über den Begriff der Geschichte und mehr*. Editora Mosaicum. Berlin. 2017.

BENCHIMOL. M. *A música como Aia da Vontade: Ensaio sobre a leitura wagneriana de Schopenhauer*. In: *Kriterion*. N. 125. Belo Horizonte. 2012.

\_\_\_\_\_. *Kant contra Wagner*. In: *Kant e a música*, s. Nr. 87, 265–280. 2010.

BITSCH. A. *Physiologische Ästhetik, Nietzsches Konzeption des Körpers als Medium*. In: V. Gerhardt. R. Reschke (Org.), *Nietzscheforschung*. Bd. 15, Berlin. 2008. p. 167-188.

BOURGET. P. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Ed. Plon Nourrit, 1920.

\_\_\_\_\_. *Psychologie Contemporaine*. Paris. Librairie Plon, 1924.

CAVALCANTI. A. H. *Nietzsche e a leitura do Belo Musical de Eduard Hanslick*. In: *Cadernos Nietzsche*. Volume 16. 2004.

CAZNÓK. Y. B, NETO. A. F. *Ouvir Wagner – Ecos Nietzschianos*. São Paulo: Editora Musa, 2000.

CELESTINI. F. *Nietzsches Musikphilosophie: Zur Performativität des Denkens*. Wilhelm Fink, München. 2019.

CHAVES. E. *O Trágico, o cômico e a "distância artística": arte e conhecimento n'a Gaia Ciência, de Nietzsche*. Revista *Kriterion*. p. 273-282. Musik. Basiléia: Verlag Bärenreiter, 1994.

DAHLHAUS. C. *Die Idee der absoluten Musik*. Kassel 1978.

\_\_\_\_\_. DEATHRIDGE. J. *Wagner*. São Paulo: L&PM, 1988.. C. 1988

DELEUZE. N. *Nietzsche et la philosophie*. Ed. Presses Universitaires de France. Paris. 2003.

DESCARTES. R. *Meditações sobre Filosofia Primeira*. Edição Binlínque. Tradução de Fausto Castilho. Campinas. Coedecon Unicamp. 1999.

DU FRESNE. C. *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*. Ed. Hachette Books Ireland. Paris. 2009

FARGUELL. R. W. M. *Tanz-Figuren: Zur metaforischen Konstitution von Bewegung in Texten*. Schiller, Kleist, Heine, Nietzsche. Ed. Wilhelm Fink. München. 1995.

FOGEL. G. *Da pequena e da grande razão ou a respeito do eu e do próprio*. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 143, p. 25, out./dez. 2002.

FREZZATTI. JR. W. *Zweckmässigkeit (Conformidade a Fins) e Mecanicismo nos Processos Vitais: O Antagonismo entre Kant e Roux*. IN: A filosofia transcendental e sua crítica. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2015.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: a dissolução da dualidade cultura/biologia*. In: Falando de Nietzsche. Vânia Dutra Azevedo. Ed. Unijui. 2005.

FUCHS. D. *Der Wille zur Macht: Die Geburt des »Hauptwerks« aus dem Geist des Nietzsche-Archivs*. In: Niemeyer et al. 2014, 108–131.

GAZOLLA, R. *Caminhos de Dioniso: Platão e Nietzsche (a propósito do diálogo Symposium)*. In: Cadernos Nietzsche. V. 11. São Paulo. 2001.

GEORG. J. *Ein tanzender Gott: Das Dionysische als Metapher des Unbewussten bei Nietzsche*. In: Nietzsches Philosophie des Unbewussten. Berlin: Walter de Gruyter, 2012.

GIACOIA. O. *Nietzsche como psicólogo*. Ed. Unisinos. Rio Grande do Sul. 2001.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e Para além de bem e mal*. Ed. Zahar. Col. Passo a Passo. 2002.

GLATT. D. *Zur geschichtlichen Bedeutung der Musikaesthetik Eduard Hanslicks*. In: Schriften zur Musik. Herausgeber: Walter Kolneder. München. Emil Katzbichler Musikverlag. 1972

GRÄTZ. K. *Nietzsche als Dichter*. Lyrik – Poetologie – Rezeption. Sebastian Kaufmann (Org.) Berlin / Boston, 207–244.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur Von der ‚Fröhlichen Wissenschaft‘ zu ‚Also sprach Zarathustra‘*. Sebastian Kaufmann (Org.) Heidelberg: Winter, 2016.

GUERVÓS, L. H. *De S. Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. España, Editorial Trotta. 2004.

\_\_\_\_\_. *A dimensão estética do jogo na filosofia de F. Nietzsche*. In: Cadernos Nietzsche, V. 28. 2011.



\_\_\_\_\_. *Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança*". Trad. Alexandre Filordi. In: *Cadernos Nietzsche*, V. 14, p. 83-104, 2003.

GRENZDÖRFFER. K. *Eduard Hanslicks Musikästhetik*. In: *Sound Studies*. Seminararbeit. Universität der Künste. Berlin. 2008.

GRUBER. G. *Nietzsche Begriff des "Südländischen" in der Musik*. In: *Nietzsche und die Musik*. Org. Günther Pöltner/Helmut Vetter. Frankfurt. Peter Lang Verlag. 1997.

HAECKEL. E. *Natürliche Schöpfungsgeschichte*. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre im Allgemeinen und diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im Besonderen, Fünfte verbesserte Auflage, Berlin 1874

HANSLICK. E. *Vom musikalisch-Schönen: Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1922.

HANSLICK. E. *Do Belo Musical*. Trad. N. Simone Neto. Campinas: Editora Unicamp, 1989.

HENNIG. M. *Nietzsches Philosophie der Körperteile*. In: *Nietzsche-Studien*, Volume 47 (1): 16 – Nov 1, 2018.

HORN. A. *Nietzsches Begriff der décadence: Kritik und Analyse der Moderne*. In: *Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur*, Bd. 5. Hamburg: Peter Lang. 2003.

HARPE. J. F. de la. *Correspondence Littéraire*, Adressée a Son Altesse Impériale Mgr. Le Grand-Duc, Aujourd'hui Empereur De Russie, Et AM. Alexander Russland (Org.). Paris. Chez Migneret. Libraire de Dupont. Bd. 1.

IDROBO. C. *Nietzsches Ökonomie und Dynamik der Bewegungen: Zur Wahrheit in der Performativität des Tanzes*. Berliner Nietzsche-Colloquium. Technische Universität Berlin. 23. Nov. 2011.

ITAPARICA. L. M. *Crítica à modernidade e conceito de subjetividade em Nietzsche*. In: *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 59-78, jan./jun. 2011.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e Boscovich: Dinamismo e Vontade de Potência*. In: AZEREDO. V. (Org.). *Encontros Nietzsche*. Rio Grande do Sul: Unijuí, 2003.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a "superficialidade" de Descartes*. In: *Cadernos Nietzsche* 9. p. 67-77. 2000.

JANZ. C. P. *Friedrich Nietzsche*. Biographie. Munique/Viena: Carl Hansen Verlag. 1978.

KANT. I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária. 1993.

KAUFMANN. S. *Der Wille zur Macht, die ewige Wiederkehr des Gleichen und das Sein des Seienden*. Heideggers "Aus-einander-setzung" mit Nietzsche

\_\_\_\_\_. *Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches*. In: Katharina Grätz und Sebastian Kaufmann (Org.), unter redaktioneller Mitarbeit von Armin Thomas Müller und Milan

Wenner: Nietzsche als Dichter. Lyrik - Poetologie - Rezeption. Berlin und Boston: De Gruyter 2017, S. 7-23.

KAUFMANN. W. *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4<sup>a</sup> edição. Princeton University Press. New Jersey. 1974.

KÖRNIG. S. *Perspektivität und Unbestimmtheit in Nietzsches Lehre vom Wille zur Macht*. Eine vergleichende Studie zu Hegel, Nietzsche und Luhmann. Tübingen - Basel. 1999.

LANDERER. C, SCHUSTER, M. *Nietzsches Vorstudien zur Geburt der Tragödie in ihrer Beziehung zur Musikästhetik Eduard Hanslick*. In: Nietzsche-Studien 31. 2002.

LANDERER. C. *Bernard Bolzano, Eduard Hanslick und die Geschichte des Musikästhetischen Objektivismus: zu einem Kapitel (alt)Österreichischer Geistesgeschichte*. In: Kriterion. Volume 5. 1993.

LIEBSCHER. M. *Ansichten des Unbewussten oder Die allmähliche Auflösung der unbewussten Weisheit*. In: Nietzsches Philosophie des Unbewusstseins. Org. Georg. J, Zittel. C. Ed. Walter de Gruyter. 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEPENIE. W. *Das Ende der Naturgeschichte*. Wandel jultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhundert. München: Carl Hanser 1976.

LOPES. R: *A ambicionada assimilação do materialismo: Nietzsche e o debate naturalista na filosofia alemã da segunda metade do século XIX*. In: Cadernos Nietzsche 29, p. 309-352, 2011.

LORENZ. K. *Vergleichende Verhaltensforschung. Grundlagen der Ethologie*. Springer-Verlag. München. 1982.

LORENZ. M. *Musik und Nihilismus*. Zur Relation von Kunst und Erkennen in der Philosophie Nietzsches. Würzburg. 2008.

\_\_\_\_\_. *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*. Freiburg. i. Br. 2001.

\_\_\_\_\_. Wagner und Nietzsche: Kultur – Werk – Wirkung. Org. SORGNER. S. L, BIRX. J.H, KNOEPFFLER. N. Berm: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2008.

LOSSI. A. *Den Menschen durch die Sprache verkennen: zum fragwürdigen Verhältnis zwischen Bewusstem und Unbewusstem im § 354 der Fröhlichen Wissenschaft*. In: GEORG. J, ZITTEL. C. (Org.). Nietzsches Philosophie des Unbewussten. Berlin, Boston: De Gruyter, p. 225-231.

LOUKIDELIS. N. *Quellen von Nietzsches Verständnis und Kritik des cartesischen Cogito, ergo sum*. In: Nietzsche-Studien. V. 34. p. 342. 2005.

LUCÁKS. G. *Die Zerstörung der Vernunft*. In: G. L. Werke. Berlin. 1922.

MATTIOLI. W. *Das Unbewusste als transzendentaler Raum perspektivischer Weltbildung bei Nietzsche*. Berlin. De Gruyter. 2009.

MECA. D. S. *Vontade de potência e interpretação como pressupostos de todo processo orgânico*. In: *Cadernos Nietzsche*. N. 28. 2011.

MILLINGTON. B. *Wagner, um compêndio*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1995.

MÜLLER-LAUTER. W. *Der Organismus als innerer Kampf: Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche*. In: *Nietzsche-Studien*. Volume 7, 1978. p. 189–235.

\_\_\_\_\_. *Décadence artística enquanto decadence fisiológica: A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner*. In: *Cadernos Nietzsche* 6, Sao Paulo. 1999

\_\_\_\_\_. *A doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche*. Ed. Annablume. 2ª Edição. São Paulo. 1997.

\_\_\_\_\_. *Über Werden und Wille zur Macht*. Nietzsche-Interpretationen I, Berlin/New York. 1999.

\_\_\_\_\_. *Der Wille zur Macht als Buch der 'Krisis' philosophischer Nietzsche-Interpretation*. In: *Nietzsche-Studien* 24- p. 223-260. 1995.

NEDDHAM. J. *A history of Embryology*. Cambridge University Press. 2000.

NIEMEYER. C. *Wie wirklich ist Der Wille zur Macht? Über die Frage, warum sich Nietzsche fünf Jahre an einem Text versuchte, der primär rhetorisch gemeint war*. In: *Psychologische Lektüren und Relektüren*. Hamburg. 2016.

NIETZSCHE. F. *Werke*. Kritische Gesamtausgabe (KSA). Organizado por Giorgio Colli eazzino Montinari. Edição continuada por Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter e Karl Pestalozzi em associação com a Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Berlin; New York; München: Walter de Gruyter, 1967-2011.

\_\_\_\_\_. *Der musikalische Nachlass*. Curt Paul Janz (Org.). Basel. 1976.

\_\_\_\_\_. W. *Also Sprach Zarathustra*. Herausgegeben von Volker Gerhardt. Akademie Verlag. Berlin. 2000.

\_\_\_\_\_. *Le Nihilisme Européen ; introdução e tradução por Angèle Kremer-Marietti*, Paris: Éditions Kimé, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Humano demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Humano demasiado humano II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Anticristo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Caso Wagner*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1999.

PERRAKIS. M. *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*. Freiburg. Alber. 2011.

PFOTENHAUER. H. *Die Kunst als Physiologie: Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion*. Stuttgart: Metzler. 1985.

PIPPIN. R. B. *Nietzsche's alleged farewell: The premodern, modern, and postmodern Nietzsche*. In: *The Cambridge companion to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

PLATAO. Fédon: diálogo sobre a imortalidade da alma. Sao Paulo: Reedel. 2004

RAMACCIOTTI. B. L. *Nietzsche: fisiologia como fio condutor*. In: *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 3, n. 1, p. 65-90, jan./jun. 2012.

RESCHKE. R. *Friedrich Nietzsche — Geschichte, Affekte, Medien*. In: *Nietzscheforschung*. GERHARDT. V. (Org.) *Jahrbuch der Nietzschegesellschaft*, Volume 15. Berlin, p. 167-188. 2008.

ROLPH. W. H. *Biologische Probleme: zugleich als Versuch zur Entwicklung einer rationellen Ethik*. Zweite, stark erweiterte Auflage, Leipzig 1884.

ROUX. Wilhelm. *Der Kampf der Theile im Organismus: ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitlehre*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1881.

SALAUARDA, J. *Leib bin ich ganz und gar*. – Zum "dritten Weg" bei Schopenhauer und Nietzsche. In: *Nietzscheforschung*, Band 1. Berlin: Akademie Verlag, 1994.

SCHACHT. R. *O Naturalismo de Nietzsche*. In: *Cadernos Nietzsche*. n. 29. 2001.

SHELLING. *Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte immenschlichen Wissen*. De Gruyter Verlag. Berlin. 1994. P. 27.

SCHMIDT, B. *Der ethische Aspekt der Musik*. Nietzsches Geburt der Tragödie und die Wiener Klassiker Musik. Würzburg, 1991

SCHNIPPERGES. H. *Am Leitfaden des Leibes: zur Anthropologie und Therapeutik Friedrich Nietzsches*. Klett. Stuttgart. 1975.

SCHULZ. W. *Ort und Funktion der Kunst in Nietzsches Philosophie*. In: Nietzsche-Studien. V. 12. 1983.

SERRES. M. *Der Parasit*. Frankfurt am Main. Suhrkamp. 1982.

SKOWRON. M. *Das Gewissen des Tänzers. Seele, Leben, Weisheit, Wahrheit, Ewigkeit, Liebe und Tod in und um Zarathustras anderes Tanzlied*. In: Nietzsche Studien 45 (1). 2016.

SOMMER. A. Urs. *Nietzsche mit und gegen Darwin in den Schriften von 1888*. In: Nietzscheforschung. Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft, Bd. 17. Nietzsche, Darwin und die Kritik der Politischen Theologie, Berlin. p. 31-44. 2010.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche, Wagner e a Decadência*. In: Cadernos Nietzsche. Guarulhos/Porto Seguro, v. 38. 2017.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)?*, De Gruyter, Berlin. 2008.

STEGMAIER. W. *Nietzsche: Umwertung (auch) der Affekte*. IN: LANDWEER. H, RENZ. U. (Org.) *Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein*. De Gruyter. Berlin. 2012. P. 527 – 545.

\_\_\_\_\_. *Der Ewige-Wiederkehr-Gedanke und der Schatten Spinozas*. Auf dem Weg zum pyramidalen Block am Silvaplanaer See. Interpretationen von Werner Stegmaier und Timon Georg Böhm. Stiftung Nietzsche Haus. Sils-Maria. 2019.

\_\_\_\_\_. *Interpretationen*. Hauptwerke der Philosophie. Von Kant bis Nietzsche, unter Mitarbeit von Hartwig Frank, Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1997.

STENGER. U. *„Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk“ Nietzsches Phänomen des Schöpferischen*

RESCHKE. R. *Nietzsche Forschung: Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft*. Akademie Verlag. 2010.

THIERJUNG. D. *Erkenntnis und Kunst in der Philosophie Friedrich Nietzsches: Weltspiel einer nachmetaphysischen Zeit*. Würzburg: Königshausen u. Neumann. 2014.

TIETZ. U. *Musik und Tanz als symbolische Formen: Nietzsches ästhetische Intersubjektivität des Performativen*. In: Nietzsche-studien 31. De Gruyter. 2001.

VIDEIRA. M. *O romantismo e o belo musical*. São Paulo: Editora Unesp. 2006.

WAGNER. R. *Beethoven*. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. São Paulo: Editora Zahar, 2010.

WOTLING. P. "Der Weg zu den Grundproblemen". Statut et structure de la psychologie dans la pensee de Nietzsche. In: Nietzsche-Studien. Ed. Walter de Gruyter. 1997.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e o problema da civilização*. Ed. Carcarolla. São Paulo. 2013.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche et le problème de la civilisation*. Paris: PUF, 1995.

VINZENS. A. *Friedrich Nietzsches Instinktverwandlung*. Ed. Schwabe & Co. AG. Basel. 1999.

VERRECCHIA A.: *Zarathustras Ende*. Die Katastrophe Nietzsches in Turin. Wien, Köln, Graz 1986.

VIRCHOW. R. *Die Cellularpathologie in ihrer Begründung auf physiologische und pathologische Gewebelehre dargestellt*. 3.ed. Berlim: Hirschwald, 1862.

VOLKER. G. *Von der Ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst*, In: Nietzsche-Studien 13. 1984.

WERLE. M. A. *Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?* In: Transformação. São Paulo. Edição 23. 2000.

WHITLOCK. G. *Roger Boscovich and Friedrich Nietzsche: A re-examination*. In: BABICH. B., COHEN. R. (Org.). *Nietzsche, theories of Knowledge, and Critical Theory*. Nietzsche and the Sciences. II. Dordbretch/Boston/London: Kluwer academic Publishers, 1999.

\_\_\_\_\_. *Roger Boscovich, Benedict de Spinoza and Friedrich Nietzsche: The Untold Story*. In: Nietzsche-Studien. Berlin/New York: De Gruyter. 1996.

ZIMMERMANN. R. *Zur Reform der Ästhetik als exacter Wissenschaft*. In: Studien und Kritiken zur Philosophie und ästhetik. Wien: 1870.

\*\*\*