

# “*du wirst gethan*”. Notas sobre uma psicologia sem sujeito e de obras que criam os seus autores

Maria João Mayer Branco\*

**Resumo:** Partindo do esclarecimento das críticas que Nietzsche dirige ao conceito de sujeito, este estudo pretende analisar o modo como a sua “psicofisiologia” e a hipótese explicativa da vontade de potência têm consequências na compreensão do que está em causa na criação artística. Pretende-se mostrar que a “nova psicologia” proposta por Nietzsche traz consigo um paradoxal conceito de liberdade que se liga com o seu oposto, a necessidade, e permite compreender a razão pela qual Nietzsche faz das noções de “inspiração” e “embriaguez” as condições de possibilidade da criação de obras de arte.

**Palavras-chave:** sujeito – vontade de potência – liberdade – arte – embriaguez

Começarei por lembrar uma passagem do *Livro do desassossego*, onde Fernando Pessoa escreve: “tu não ages, és agido; tu não vives, és vivido”<sup>1</sup>. Estas palavras evocam o famoso §120 de *Aurora*, que nos servirá de mote para analisar o que está em causa nas críticas de Nietzsche ao conceito de sujeito e suas consequências na compreensão da criação artística. No mesmo texto Nietzsche afirma: “tu és feito! A cada instante! A humanidade confundiu sempre o

---

\* Universidade Nova de Lisboa / Instituto de Filosofia da Linguagem.

<sup>1</sup> PESSOA, F. *Livro do desassossego I*. Editorial Presença: Lisboa, 1990, p 81.

activo e o passivo, é o seu eterno engano gramatical.” Este texto fornece um ponto de partida exemplar para a análise das críticas que Nietzsche dirige ao conceito de sujeito, tal como foi entendido pela filosofia tradicional. Elas são explicitamente formuladas no primeiro capítulo de *Para além do bem e do mal*, onde Nietzsche declara que o sujeito (ou “a alma”) não é “algo de indestrutível, eterno, indivisível, como uma mónada, um átomo” (KSA 5.26, JGB/BM, §12), que o sujeito também não é um “eu” neutro e uno do qual se possui uma “certeza imediata” (KSA 5.29, JGB/BM, §16) e que a concepção do sujeito enquanto causa e condição dos pensamentos e dos actos resulta da “sedução das palavras” e dos nossos “hábitos gramaticais” (KSA 5.29-30, JGB/BM, §16-17). As críticas de Nietzsche visam, portanto, sobretudo, dois preconceitos fundamentais presentes na tradição metafísica da filosofia ocidental e na psicologia que esta propunha: a ficção da causalidade e a ficção da unidade, das quais decorre a crença no sujeito. Ou seja, Nietzsche mostra que a crença num sujeito uno, simples e permanente, num Eu substancial, numa consciência autónoma e senhora de si se liga ao preconceito da dicotomia entre ações e agentes, de acordo com a qual todas as ações supõem uma instância neutra, um abstracto, um agente, como sua causa. A crença no sujeito decorre de modo primordial desta concepção dualista e causal do agir, que Nietzsche considera procedente de preconceitos morais. A sua análise não se satisfaz, porém, com o “respeitável eu do passado” (KSA 5.30, JGB/BM, §17), pois compreende que o que a consciência apreende é o resultado de um grande número de atividades de ordem instintiva, cuja multiplicidade é mascarada “pelo conceito sintético do eu” (KSA 5.31, JGB/BM, § 19)<sup>2</sup>. Por isso, Nietzsche pergunta-se:

---

<sup>2</sup> Neste contexto, não podemos subscrever a tese de Jacques Ponnier, segundo a qual Nietzsche procurou pensar “a síntese dos maiores opostos”, revelando uma “tendência para a síntese” que resulta das contradições que encontrou ao querer construir

“Donde me vem o direito de falar de um eu, e de um eu que seria a causa, e para cúmulo causa do pensamento?”(KSA 5.29, JGB/BM, § 16). O problema é que a unidade da palavra não garante a unidade do referente, mas provoca a crença nessa unidade. Trata-se de um esquema linguístico particular e enganador, veículo de uma interpretação moral da realidade: “outrora acreditava-se na alma, tal como se acreditava na gramática e no sujeito gramatical; dizia-se

---

uma imagem satisfatória de si mesmo. Cf. PONNIER, J. *Nietzsche et la question du moi*. Paris: PUF, 2000 (em particular, Cap. IV, “La question de l’unité synthétique”, p. 183-235). O comentador analisa de modo muito pertinente as antinomias a que conduz a compreensão do Eu como vontade de potência, ou seja, o risco de anarquia e explosão implicado no tomar em si um grande número de instintos que pode conduzir ao caos, e o facto de, sendo a vontade apenas um instinto dominante, ela fazer parte da complexidade do todo, quer dizer, ser uma parte dele. No entanto, não se trata, como defende Ponnier, de uma “unidade que opera a síntese” e que é parte integrante da série que se desdobra no tempo, porque a vontade de potência é multiplicidade, como mostraram de forma decisiva as análises de Müller-Lauter (cf. MÜLLER-LAUTER, W. *Physiologie de la Volonté de Puissance*. Trad. Jeanne Champeaux. Paris: Éditions Allia, 1998). Também Gilles Deleuze nos parece convincente quando defende que “a questão de saber se a vontade de potência é uma ou múltipla não deve ser posta; ela indica um equívoco geral sobre a filosofia de Nietzsche. (...) a vontade de potência é o uno, mas o uno que se afirma do múltiplo. A sua unidade é a do múltiplo e não se diz senão do múltiplo.” (DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: PUF, 1962, p. 96). Neste contexto, se a filosofia de Nietzsche denuncia a ilusão que consiste em fixar um ponto e o instante que vem depois de todos os outros, defendendo que a cadeia dos acontecimentos é a única realidade, não tem sentido a hipótese de Ponnier sobre o princípio de síntese e de unificação do Eu no seio de tal concepção. A ideia do fluxo contínuo que arrasta todas as substâncias estende-se ao Eu enquanto síntese ou unidade simples e descontínua. Nietzsche não pretende “salvar a unidade na diversidade móvel”, como defende Ponnier, mas afirmar a multiplicidade do Todo, o que não implica necessariamente “imaginar uma síntese entre devir e identidade no próprio seio do devir que, sem identificar os dois, os aproxima até quase os confundir”. O devir só é “perda irreversível de si”, se se compreender o “si” como sujeito e não como “Si próprio” (*Selbst*), como corpo, como multiplicidade instintiva e afetiva, que é o que está verdadeiramente em causa na “psicofisiologia” que Nietzsche propõe.

que “eu” é a condição, “penso” é o predicado, o condicionado — que pensar é uma atividade à qual deve ser atribuído um sujeito como causa” (KSA 5.73, JGB/BM, § 54).

No contexto das suas críticas, Nietzsche apresenta um exemplo que refuta a ideia de um sujeito consciente absolutamente senhor das suas representações: “um pensamento apresenta-se quando ele quer e não quando eu quero” (KSA 5.30, JGB/BM, § 17). A incapacidade de suscitar voluntariamente um pensamento é apresentada como um índice da insuficiência da psicologia do Eu proposta pela filosofia tradicional, e ao sublinhar a autonomia dos pensamentos, descrevendo-os de tal modo que parecem dotados de uma vontade própria quase caprichosa, parecendo escapar ao controlo do sujeito consciente, Nietzsche fornece uma primeira indicação na direcção do primado do infra-consciente e da insuficiência do conceito de sujeito como causa explicativa de todas as suas manifestações<sup>3</sup>. A verdade é que não conseguimos explicar as nossas ações e pensamentos<sup>4</sup>, o que significa, por um lado, que não nos conhecemos

---

<sup>3</sup> Sobre as críticas à psicologia idealista decorrente da concepção metafísica do sujeito e sobre a psicologia sem sujeito proposta por Nietzsche, cf. WOTLING, P. *La pensée du sous-sol. Statut et structure de la psychologie dans la philosophie de Nietzsche*. Paris: Éditions Allias, 1999.

<sup>4</sup> A este respeito, cf. KSA 11.595-597, FP 38[1]: “O pensamento (...) surge em mim - donde vem? Através de quê? Ignoro-o. Ele apresenta-se, independentemente da minha vontade, normalmente envolvido e obscurecido de uma multidão de sentimentos, desejos, inclinações, e também de outros pensamentos (...) Extraímo-lo desta ganga, limpamo-lo, pomolo-lo de pé (...) quem realiza tudo isso – não faço ideia e sou certamente mais o espectador do que o iniciador de semelhante processo (...) o facto de em todos os pensamentos uma multidão de pessoas parecer participar — eis o que não é de modo nenhum fácil de observar; no fundo, somos educados para fazer o contrário; quer dizer, quando pensamos, não é no pensamento que pensamos. A origem de um pensamento permanece escondida; é muito provável que este pensamento não seja senão o sintoma de uma situação muito mais vasta e complexa; probabilidade que é atestada pelo facto de ser precisamente este pensamento e não outro que se apresenta,

inteiramente a nós próprios, e por outro que somos mais do que uma consciência una, à qual remontam todos os nossos estados<sup>5</sup>, ou seja, somos mais do que um sujeito consciente, somos uma multiplicidade que não pode ser previamente definida, conceptualmente reduzida a um conceito do qual se deduz tudo o que acontece em nós. O erro da filosofia tradicional foi, então, o de cortar um fluxo complexo de fenómenos para isolar actos e agentes, procurando alcançar unidades simples regidas pelo princípio da causalidade. Ora, de acordo com a proposta nietzschiana para uma “psicologia do futuro” (KSA 5.67, JGB/BM, §47), nenhum fenómeno é simples, nenhuma unidade é una, mas “qualquer coisa de complexo” (KSA 5.31, JGB/BM, §19), ou seja, uma multiplicidade. Assim, aquilo que apreendemos como unidade simples, encobre, na verdade, um fluxo de fenómenos no qual intervêm várias instâncias, a que Nietzsche chama instintos, pulsões ou afetos. Esta é a tese de Nietzsche, e nela se enraiza a psicologia que propõe: uma psicologia aparentemente paradoxal, pois contesta o conceito de sujeito e a ideia de um Eu simples, permanente, consciente e causa última à qual remontam todas as ações. No entanto, esta proposta abre o caminho para “novas concepções e aperfeiçoamentos da hipótese da alma” e para conceitos como o da “alma como multiplicidade subjetiva” (KSA 5.26, JGB/BM, §12),

---

e precisamente com esta clareza maior ou menor, ora certa e imperiosa, ora vaga e pedindo para ser retida (...) tudo isto é, sob a forma de sinais, a expressão de um aspecto qualquer do nosso estado geral.” Cf também a este respeito KSA 3.11, M/A, §119: “Por muito longe que alguém possa levar o seu conhecimento de si próprio, nada pode, contudo, ser mais incompleto do que a sua imagem do conjunto dos instintos que constituem o seu ser. Mal pode nomear os mais grosseiros pelo seu nome: o seu número e a sua força, o seu fluxo e refluxo, as suas ações e reações mútuas e sobretudo as leis da sua nutrição permanecem-lhe totalmente desconhecidas”.

<sup>5</sup> Sobre a noção de consciência no pensamento de Nietzsche, cf o estudo de LUPO, L. *Le colombe dello scettico. Riflessioni sulla coscienza negli anni 1880-1888*. Pisa: Edizioni ETS, 2006.

legitimados pela hipótese da vontade de potência que tenta pensar o conjunto da realidade como sendo “da mesma ordem que os nossos afetos”, como “forma mais primitiva do mundo dos afetos”, “como uma espécie de vida instintiva” (KSA 5.54, JGB/BM, §36). A hipótese da vontade de potência alarga, assim, o âmbito da psicologia, não só para além dos limites da noção racionalista do sujeito, mas para além dos próprios limites da vida humana<sup>6</sup>: a vida é, toda ela, vontade de potência<sup>7</sup>, quer dizer, um jogo de forças e da sua relação recíproca, pelo que não existem “coisas” (KSA 13. 259, FP 14[79] de 1888), “objetos”, e portanto também não existem “sujeitos”, mas um movimento de forças que se afectam recíproca e continuamente. Esse movimento contínuo é expansivo e auto-reprodutor, ou seja, a realidade gera-se continuamente a si própria, e cada instante desse movimento de afecção recíproca de forças actualiza a totalidade. Por outro lado, na inesgotabilidade desse impulso gerador e a-teleológico a fixação do movimento em formas nunca é definitiva e absoluta, mas contínua e incessante. O mundo é vontade de potência, quer dizer, “não um ser, não um devir, mas um *pathos* (...) donde só pode resultar um devir, um ‘agir sobre’...” (KSA 13. 259, FP 14[79] de 1888). Deste modo, com a hipótese da vontade de potência o conceito de unidade torna-se uma expressão para dizer qualquer coisa que é, na verdade, multiplicidade activa e agonística. A vontade de potência é organização dinâmica produzida por equilíbrios de forças opostas que nenhum conceito estático pode exprimir, pois o que está em

---

<sup>6</sup> Neste sentido, a vontade de potência não implica nenhum antropomorfismo, como bem viram Gilles Deleuze (*op.cit.*, p. 58 e 96) e Günter Figal, que fala mesmo num “reverso do antropomorfismo” no seu estudo *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart: Reclam, 2001, p.251-254.

<sup>7</sup> Cf. KSA 12. 161, FP 2 [190] de 1885-1886: “Mas o que é a vida? Faz aqui falta uma nova determinação do conceito de vida. A minha fórmula para ela é: a vida é vontade de potência”.

jogo é encontrar uma espécie de compensação recíproca das forças que nunca é definitiva. A realidade é multiplicidade numa luta contínua e sempre produtora de novas configurações, e na vontade de potência joga-se um “contacto de resistências”, ela procura “o que lhe resiste” para o transformar, o superar, o conquistar, o incorporar (KSA 13. 259, FP 14[79] de 1888). Ela é o instinto de domínio que estrutura o real e configura o mundo: é pathos e resposta, afeto e resistência, uma luta que não visa a conservação, mas a expansão de si (KSA 11, 125, FP 25[427] de 1884).

É no contexto geral deste pathos, desta afecção recíproca de forças que Nietzsche coloca a “multiplicidade subjetiva” de que fala no §12 de *Para além do bem e do mal*. A proposta de Nietzsche é uma “psicofisiologia” (KSA 5.38, JGB/BM, §23), que, despedindo o conceito de sujeito, entende a subjetividade como um conjunto complexo de atividades instintivas onde coexistem elementos afetivos e intelectuais, e insiste na subordinação do conjunto destas diversas instâncias a um afeto específico, o “afeto de comando” (KSA 5.31, JGB/BM, §19), termo que designa a tonalidade afetiva que acompanha a emissão de uma ordem, quer dizer, a confiança na obediência à ordem exprimida. Se a nova psicologia é uma psicofisiologia, ela parte da implicação recíproca entre o psicológico e o fisiológico, que reenvia de modo múltiplo a uma concepção nova do corpo. Este já não pode ser pensado como abstracto físico com uma natureza oposta à do espírito, mas como configuração particular de instintos, pulsões, afetos, cujas trocas se organizam segundo um modelo hierárquico. Nietzsche pretende, assim, substituir o primado do espírito, da alma, da razão, do inteligível que dominou o pensamento ocidental pelo papel subterrâneo e afetivo do corpo. Neste contexto, a noção de consciência é remetida para um epifenómeno do jogo dos instintos infra-conscientes estudados pela nova psicologia, e a valorização exclusiva da razão é recusada a favor do papel essencial da afectividade nos processos de pensamento. A psicologia

deixa, assim, de ser a teoria da alma, do espírito ou o estudo dos fenómenos do pensamento, que é agora deslocado para o domínio do corpo, definido como “um edifício de almas múltiplas” (KSA 5.31, JGB/BM, §19). Ela transforma-se, então, no estudo da estrutura e das manifestações elementares do corpo, quer dizer, na teoria dos afetos e dos instintos, das formas e manifestações diferenciadas da vontade de potência. Ora, a vontade de potência funciona por selecção: ela não é a inclusão de tudo, mas também a exclusão activa do que a impede, quer dizer, o controlo, o domínio, o processo das forças inconscientes que “tecem a trama do nosso carácter e do nosso destino”<sup>8</sup>. A vontade de potência é uma atividade que coincide com

---

<sup>8</sup> Cf. KSA 3.107, M/A, §115: “O pretenso Eu. A linguagem e os preconceitos sobre os quais repousa a linguagem trazem muitos obstáculos ao aprofundamento dos fenómenos internos e dos instintos: por exemplo, pelo facto de só existirem palavras para os graus superlativos desses fenómenos e desses instintos —; por conseguinte, estamos habituados a, quando nos faltam as palavras, já não observar com exactidão porque é difícil continuar a pensar com exactidão; e concluía-se outrora erradamente que onde terminava o mundo das palavras, terminava também o mundo da existência. Cólera, ódio, amor, piedade, desejo, conhecimento, alegria, dor, — todos estes nomes só convêm aos estados extremos: os estados mais doces, mais medianos e sobretudo mais baixos, que estão constantemente em jogo, escapam-nos embora eles tenham precisamente a trama do nosso carácter e do nosso destino. Estas explosões extremas — e mesmo o prazer ou o desprazer muito moderado mas consciente na degustação de um prato, no ouvir um som, constitui talvez ainda, se se aprecia o seu justo valor, uma explosão extrema — rasgam muitas vezes esta trama e formam então excepções brutais, quase sempre consecutivas a acumulações: — e como elas podem induzir o observador em erro! Tal como induzem em erro o homem de ação. Nós não somos o que parecemos ser de acordo com os únicos estados de que temos consciência e para os quais temos palavras — e, por conseguinte, louvores ou censuras —; nós desconhecemo-nos porque destas explosões grosseiras que são a única coisa que nos é conhecida tiramos conclusões a partir de um material onde as excepções são mais do que a regra, e perdemos na leitura de uma transcrição aparentemente tão clara do nosso eu. Mas a nossa opinião acerca de nós próprios, à qual chegámos por vias erradas, o nosso pretenso eu tem doravante a sua parte na elaboração do nosso carácter e do nosso destino”.

o seu fundamento e escapa ao domínio dos conceitos, das fixações conceptuais e do controlo da consciência. Se “só existem palavras para os graus superlativos dos instintos”, para os “estados extremos” que são os únicos de que temos consciência, isso não deve enganar-nos quanto à trama fina, subtil e microscópica que nos tece de modo invisível, uma situação mais vasta e complexa que se desconhece a si mesma. O homem é uma organização de potência tão complexa que não pode reconhecer aquilo que fundamentalmente o anima, ele é vontade de potência que ignora o que faz e o que deve fazer, legitimando uma inversão do activo e do passivo: o homem é feito, como diz Nietzsche no texto de *Aurora* que começámos por citar (KSA 3.115, M/A, §120), ou seja, ele torna-se naquilo que é em virtude do movimento instintivo que lhe dá forma.

Em *Humano, demasiado humano* a ideia da teia e da trama que nos tecem surge com uma imagem que nos conduz à figura do artista. No *Andarilho e a sua sombra*<sup>9</sup>, Nietzsche descreve o sentimento de máxima vitalidade como resultante de situações de máxima coação, ilustrando este paradoxo com a imagem do bicho-da-seda que fia a sua própria liberdade quando constrói o seu casulo. Esta imagem permite compreender que cada um se sente mais livre no momento em que o seu sentimento vital é mais forte, e

---

<sup>9</sup> KSA 2.545, WS/AS, §9: “Onde nasceu a teoria do livre arbítrio. — Sobre um, para a necessidade sob a forma das suas paixões, sobre outro como hábito de escutar e obedecer, sobre o terceiro como consciência lógica, sobre o quarto como capricho e prazer fantasioso de saltar as páginas. Mas todos quatro procuram precisamente o seu livre arbítrio onde cada um está mais fortemente preso: é como se o bicho-da-seda pusesse o seu livre arbítrio a fiar. Donde vem isso? Evidentemente do fato de cada um se achar mais livre onde o seu sentimento de viver é mais forte, ora na paixão, ora no dever, ora na pesquisa científica, ora na fantasia. Aquilo pelo qual o indivíduo é mais forte, aquilo no qual ele se sente animado de vida, fá-lo crer involuntariamente que isso deve também ser o elemento da sua liberdade: junta a dependência e o torpor, a independência e o sentimento de viver como pares inseparáveis. (...)”.

esta vitalidade não depende de escolhas feitas de modo consciente e intencional, mas de um processo em que forças inconscientes e involuntárias tecem a trama daquilo em que nos iremos tornar. O que age aí não é tanto um sujeito, uma consciência ou uma intencionalidade esclarecida quanto aos fins que almeja, como a multiplicidade instintiva que nos constitui, e tanto mais se esse processo implicar o confronto com resistências e obstáculos que nos obriguem à sua superação – e, assim, a uma contínua superação de nós mesmos. Neste caso, o que estará em jogo será a própria lógica da vontade de potência enquanto vida que quer crescer e expandir-se num jogo de forças que implica, não conciliação, harmonia ou síntese, mas luta, confronto e resistência. No §231 do primeiro volume de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche volta a usar imagens de coação para explicar a proveniência do génio, tendo aqui em mente, para além do espírito livre, o artista<sup>10</sup>. O génio nasce de um estado peculiar de liberdade, ao qual Nietzsche associa três imagens eminentemente negativas. Fala de estar preso, de estar perdido e de ser mutilado, ou seja, situações do mais

---

<sup>10</sup> KSA 2.657, WS/AS, § 231: “A proveniência do génio. O espírito com que o preso procura recursos para a sua libertação, a utilização mais fria e mais demorada de cada uma das mais pequenas vantagens, pode ensinar-nos de que ensejo a natureza se serve, às vezes, para realizar o génio – uma palavra que eu peço que seja entendida sem qualquer ressaibo mitológico ou religioso; ela encerra-o num cárcere e excita ao máximo a sua ânsia de se libertar. Ou com uma outra imagem: alguém que, no seu caminho pela floresta, se perdeu completamente mas que, com uma energia fora do comum, se esforça por chegar ao ar livre por qualquer direcção, descobre por vezes um caminho novo, que ninguém conhece. Assim surgem os génios, a que elogiosamente se reconhece originalidade. Já foi referido que uma mutilação, um aleijão, uma deficiência considerável de um órgão dão, muitas vezes, ocasião a que um outro órgão se desenvolva invulgarmente bem, porque tem de desempenhar a sua função e ainda mais uma outra. Há que supor que muito talento brilhante tenha aí a sua origem. A partir destas indicações gerais quanto à formação do génio faça-se a aplicação ao caso especial que é a formação do perfeito espírito livre.”

elevado grau de constrangimento do corpo e do espírito. O primeiro exemplo é o de um homem que está preso e cujas ações procedem do seu desejo máximo de libertação. O que este exemplo indica é o facto de tal desejo só atingir o seu ponto extremo e activar todos os recursos vitais quando confrontado com um obstáculo difícil, com uma oposição, uma grande contrariedade. A ideia é a de que só quando se depara com um obstáculo é que a ação pode ser maximamente livre, pois é obrigada a descobrir em si “uma energia fora do comum”, como acontece no exemplo seguinte, o de estar perdido numa floresta. O que está em causa é a não oposição, a solidariedade profunda entre coerção e liberdade de que o artista apresenta o exemplo mais claro. Trata-se de compreender que a adversidade nos pode favorecer se a aceitarmos como podendo vir a fazer parte de nós, como oportunidade para um exercício de constituição do que somos, do tornar-nos no que somos. Esta aceitação é, na verdade, uma vontade de dominar o obstáculo, o “afeto de comando” já mencionado, noção onde o activo e o passivo já não são compreendidos como opostos, mas como cooperantes e coexistentes. Neste contexto, a imagem do bicho-da-seda que tece o seu próprio casulo adquire plena significação: trata-se de obedecer a uma lei que foi criada pelo próprio indivíduo, pelas condições que instintivamente se impõe a si próprio e que aceita, mesmo se elas lhe trazem um sentimento de obstaculização máxima.

O que isto implica é que as circunstâncias empíricas determinam decisivamente a nossa atividade e a nossa identidade, ou seja, estas não são efeitos de uma consciência ou de uma vontade livre (que não existem em si, separadamente daquilo que as tece continuamente, da vida instintiva que é sempre uma relação entre forças). É também assim que Nietzsche explica o talento do artista, e o último exemplo do texto citado, talvez o mais negativo de todos, fala da origem do talento como uma mutilação corporal que obriga um órgão a desempenhar mais do que apenas a sua função. Só em

condições semelhantes à do preso, do homem perdido na floresta ou do homem mutilado se manifesta aquilo que Nietzsche entende por liberdade do génio e do espírito livre: não um fazer como se quer, não uma espontaneidade sem regras, mas uma obediência a uma situação específica, a aceitação daquilo a que Nietzsche chamará mais tarde a “tirania de uma lei arbitrária” ou ainda “inspiração”. Estas noções aparecem no §188 de *Para além do bem e do mal*. Nietzsche critica aí a noção moderna de “laissez aller” contrapondo-lhe a “longa coação” que tiraniza como uma “lei arbitrária”. A obediência a esta lei é um aspecto que caracteriza os artistas<sup>11</sup>, ela é a sua forma específica de liberdade e a condição de possibilidade das suas criações: “(...) Todo o artista sabe como o seu estado «natural» está longe do sentimento de deixar-andar, nos momentos de inspiração, quando ordena livremente, põe, estrutura, configura – e sabe de que forma rigorosa e subtil obedece a mil leis diferentes que desafiam, devido à sua natureza e determinação, todas as formulações por meio de conceitos (comparado com elas, até mesmo o conceito mais firme tem algo de flutuante, de múltiplo, de ambíguo).” A obediência a leis que estão para além (ou para aquém) dos conceitos, das palavras, dos mandamentos já estabelecidos distancia-se das noções morais de bem e mal e joga-se no plano da ação e não no plano das intenções, conjugando liberdade e necessidade. Trata-se de uma reformulação da noção tradicional da liberdade da vontade que Nietzsche levará a cabo sobretudo em *Para além do bem e do mal* e na *Genealogia da moral*, e que se

---

<sup>11</sup> E sobretudo os filósofos, o que indica uma afinidade entre ambos que não autoriza, porém, a sua identificação. Para Nietzsche, o filósofo e o artista não se confundem, embora se aproximem em alguns aspectos decisivos. Não podemos aqui dar conta das razões desta não-coincidência, que excede o âmbito do presente trabalho. Limitar-nos-emos a remeter o leitor para os §§ 85 (KSA 3.442), 99 (KSA 3.453) e 369 (KSA 3.618) da *Gaia ciência*, deixando a sua análise para outra ocasião.

liga estreitamente com a apresentação da hipótese explicativa da vontade de potência. A liberdade como obediência a uma coação aproxima-a do conceito tradicionalmente oposto de necessidade e afasta-a das noções de escolha e intenção, envolvendo uma nova concepção de responsabilidade onde a consciência tem um papel reduzido, a saber, o de um mero instrumento do corpo e da multiplicidade de instintos que nos constitui. Amar a necessidade, aprender a amar a necessidade constrangedora que liberta implica, portanto, não ter escolha, e portanto, não ter culpa ou mérito porque a lei a que se obedece está para além do bem e do mal, condicionando as nossas ações de um modo não moral, de um modo inocente, mas intransigente. Ser livre é, então, obedecer à lei que nos tece, amar o destino que nós mesmos fiamos, compreender a inocência do devir que é a vida não antecipável, não fixada em tábuas prévias de valores que prescrevem um melhoramento de si, um homem ideal<sup>12</sup>. Para Nietzsche, a vida é o seu próprio ideal, e não se trata de nos elevarmos moralmente acima dela, mas de a querermos em todas as suas manifestações, mesmo as mais negativas, pois o agir é o alvo supremo e a inocência ou inconsciência em que se age é a condição de possibilidade das próprias ações.

Esta liberdade apresenta-se de modo exemplar na criação artística, que se torna um jogo com o constrangimento, ao qual Nietzsche chama um “dançar acorrentado” (KSA 2.612, MAII/HHIII WS/AS, §140), explicando o procedimento próprio de Homero e de todos os artistas. Neste está sempre em causa “fazer com que uma tarefa se torne difícil e depois espalhar por cima a ilusão da facilidade”,

---

<sup>12</sup> Como diz Nietzsche no *Crepúsculo dos Ídolos*, “o que justifica o homem é a sua realidade – ela justificá-lo-á eternamente. Quanto mais valioso não é o homem real comparado com um homem meramente desejado, sonhado, vilmente inventado? Com um homem ideal, em suma...” Cf. KSA 6.130, GD/CI, “Incurções de um extemporâneo”, §32.

“primeiro deixar-se impor um constrangimento (...) e depois, não contente com ele, inventar um novo constrangimento, vergar-se a ele e triunfar com graça, de tal modo que se note e se admire o constrangimento e o triunfo”. Este processo não significa, contudo, que o artista determina de modo consciente os seus procedimentos criativos. Muito pelo contrário, há algo que excede a sua consciência e que guia os seus passos na criação da obra de arte. Nietzsche chama-lhe “inspiração” ou “embriaguez”, e importa compreender o pleno alcance destes termos. No já citado §188 de *Para além do bem e do mal*, Nietzsche utiliza o termo “inspiração” para descrever o estado criativo que é próprio do artista, e volta a ele em *Ecce homo* para descrever aquilo a que chama “a minha experiência de inspiração” (KSA 6.302, EH/EH, “Por que escrevo tão bons livros”, §3). Associa-a com um estado em que se ouve e se aceita sem escolha, em que tudo encontra a sua expressão de modo involuntário e necessário. Trata-se de sofrer um *pathos* peculiar e de o comunicar, de um estranho estado no qual “a necessidade e a liberdade são uma e a mesma coisa”. O uso da palavra “inspiração” em *Ecce homo* soa estranho, especialmente depois da rejeição aparente de Nietzsche dessa noção em *Humano, demasiado humano*. Nesse livro, o conceito de inspiração apresenta-se no contexto das críticas de certa interpretação da noção de gênio enquanto ser com acesso a verdades metafísicas<sup>13</sup>. Mas criticando a crença na inspiração como

---

<sup>13</sup> No KSA 2.540, MAII/HHII WS/AS, §3, Nietzsche opõe aqueles que acreditam na inspiração e na comunicação aparentemente milagrosa de verdades aos que preferem verdades sóbrias e não pretensiosas, descobertas através de um método rigoroso e científico. Nesse texto, a inspiração não é relacionada com o trabalho artístico, mas com a descoberta e a comunicação filosóficas de verdades, e Nietzsche parece preferir o pensamento e o método científicos à crença no alcance metafisicamente inspirado de pensamentos esplêndidos. Porém, nos §§ 155-156 (KSA 2.616) Nietzsche fala de inspiração relacionado-a quer com o trabalho artístico, quer com o trabalho

o faz nesta obra, Nietzsche não afirma realmente que não existe algo como uma inspiração<sup>14</sup>. O que faz é descrever criticamente a falsa crença, a ilusão que pressupõe que as obras podem cair subitamente do céu em mentes inspiradas, sublinhando que o processo em jogo na criação artística é lento, precisa de tempo para se desenvolver e envolve uma “acumulação de capital”<sup>15</sup>. A inspiração é, portanto, imanente ao artista e o seu trabalho não é o efeito de uma causa milagrosa e transcendente. Isto significa que o artista obedece apenas a si mesmo quando segue a sua inspiração, ou melhor, que ele é um

---

filosófico e critica a sua correspondência com a ideia de que tais criações poderiam cair subitamente do céu: “como se a ideia da obra de arte, da poesia, o pensamento essencial de uma filosofia descessem do céu, luminosos como um clarão da graça” (KSA 2.616, MAII/HHIII WS/AS §155). Nietzsche chama à ideia de uma produção súbita “improvisação”, e opõe-na à ideia de um processo gradual, à produção contínua que está em causa “no pensamento estético sério”. As suas críticas visam, assim, o aspecto temporal, a ilusão de imediatez, de um ato criador instantâneo “como se se produzisse uma inspiração imediata sem um trabalho interior precedente, portanto, um milagre” (KSA 2.616, MAII/HHIII WS/AS, §156).

<sup>14</sup> No livro *Nietzsche on art*, Aaron Ridley analisa as críticas de Nietzsche às noções de gênio e inspiração em *Humano, demasiado humano* e defende que elas não mostram que não existe inspiração e que seria mesmo difícil lê-las como uma caracterização hostil do gênio artístico. Ridley afirma que em *Humano, demasiado humano* Nietzsche elogia o artista em várias passagens como uma figura ainda mais impressionante do que a metafisicamente inspirada porque aparece, em última análise, como claramente responsável pela perfeição que cria. Seguimos o autor na primeira ideia, mas não na da “unambiguous responsibility” do artista, pois a ideia de responsabilidade é explicitamente criticada por Nietzsche em *Humano, demasiado humano* (§§ 106 e 107, KSA 2.598, KSA 2.599) e posta em causa pelo conceito de liberdade que a sua filosofia propõe (RIDLEY, A. *Nietzsche on Art*. London/New York: Routledge, 2007, p. 46-51).

<sup>15</sup> Como diz, só “se a capacidade de produção se acumulou durante algum tempo e foi impedida de vaziar-se por algum obstáculo, então dá-se finalmente uma efusão tão repentina como se se produzisse uma inspiração imediata (...), um milagre.” (KSA 2.617, MAII/HHIII WS/AS, §156).

instrumento ou uma vítima, como diz também Nietzsche<sup>16</sup>, dos seus próprios instintos dominantes. Quer dizer, de acordo com a lógica do “afeto de comando”, ele é simultaneamente aquele que ordena e aquele que obedece<sup>17</sup>, não se podendo falar de uma relação de causalidade entre o autor e as obras que cria, mas de uma situação onde “se ouve, não se procura, se aceita sem se perguntar quem dá” (KSA 6.302, EH/EH, “Por que escrevo tão bons livros”, §3). Neste estado, o artista parece de algum modo privado de autonomia, liberdade e responsabilidade pela obra que cria. Porém, nas palavras de Nietzsche, se “tudo acontece involuntariamente ao mais alto grau”, acontece também “como que numa tormenta do sentimento de liberdade, de incondicionalidade, de potência”. Esta descrição põe em causa a noção de autor como causa da obra que cria, como sujeito, agente. O sujeito como causa de uma ação ou pensamento corresponde à ideia de um substrato neutro que está na origem da ação como sua causa, pelo que Nietzsche admite que o mesmo tipo de relação invertida entre sujeito e pensamento mencionada atrás se mostra de modo exemplar na relação da obra de arte com o seu autor. O artista não escolhe as formas que cria, elas impõem-se-lhe, vindo quando querem e não quando ele quer. Em *Para além do bem e do mal* Nietzsche escreve mesmo que “a obra, do artista ou do filósofo, é que inventa quem a produziu, quem tinha de produzi-la” (KSA 5.222, JGB/BM §269). Desta afirmação parece possível concluir, não apenas que uma inspiração divina, metafisicamente fundada não é a

---

<sup>16</sup> Cf KSA 2.665, MAII/HHII WS/AS, §260: “cada talento é um vampiro que suga o sangue e as forças” e KSA 3.614, FW/GC, §366: “Todo o ofício, mesmo que tenha fundamentos de ouro, tem sobre si um manto de chumbo que comprime a alma (...) Não se pode mudar isto. (...) Toda a espécie de mestria se paga cara na Terra (...) é-se senhor do seu mister em troca de se ser também a sua vítima”.

<sup>17</sup> KSA 5.19, JGB/BM §6: “somos simultaneamente aquele que ordena e aquele que obedece”.

causa de uma obra de arte, mas sobretudo que o seu autor, o substrato neutro do qual a obra parece nascer, não pode ser entendido como a sua condição de possibilidade pois ele mesmo é, de certa forma, escolhido pela sua obra, e não a sua causa. O importante aqui não é tanto descobrir quem é a causa do quê, mas levantar a questão sobre o próprio entendimento causal e sobre a pressuposição de que uma série sucessiva de fatos isolados numa determinada ordem pode realmente explicar uma coisa. Na *Genealogia da moral* Nietzsche utiliza a imagem do relâmpago para ilustrar a falsificação causal dos fatos e usa este exemplo para esclarecer que a noção de um sujeito livre responsável pelos seus atos é apenas uma ficção: “Pois tal como o povo separa o relâmpago da sua luz e toma esta última por um ato, por um efeito de um sujeito chamado relâmpago, também a moral popular distingue a força e as manifestações da força, como se por trás de um homem forte houvesse um substrato neutro que tivesse a liberdade de escolher entre manifestar ou não manifestar força. Mas esse substrato não existe. Não existe nenhum “ser” por trás do fazer, do agir, do dever. O “agente” é apenas acrescentado à “ação”... O agir é tudo” (KSA 5.278, GM/GM, I, §13).

Mas, se assim é, podemos perguntar em que medida um artista é responsável pelas obras que cria, quer dizer, em que medida é ele que cria. Se, como se viu acima, se pode dizer que as obras criam, num determinado sentido, os seus autores, e se Nietzsche rejeita a ideia de vontade livre, a resposta tem de ser não. Mas Nietzsche também rejeita a vontade não livre<sup>18</sup> e não defende que o trabalho criativo acontece num estado de contrariedade, mas num estado involuntário, num elevado grau de necessidade. Deve, então, a resposta ser sim? Na verdade, o sentido de responsabilidade não

---

<sup>18</sup> Cf. a este respeito, o artigo de Robert Solomon, “Nietzsche on fatalism and free will”. In: *Journal of Nietzsche Studies*, n.23, 2002.

apenas está ausente depois da obra estar feita, como falta também numa certa e importante medida no próprio momento da criação. O sentimento de se ser coagido, obrigado a uma forma, àquela forma, o sentimento de não ser livre para escolher outra forma (como diz Nietzsche, “nunca tive escolha” (KSA 6.302, EH/EH, “Por que escrevo tão bons livros”, §3) é a razão para se falar de inspiração, de um estado em que o artista é de algum modo forçado a obedecer a uma lei invisível. Como escreve no §213 de *Para além do bem e do mal*, “os artistas (...) sabem bem que só quando já nada fazem «arbitrariamente» e tudo fazem por necessidade é que o seu sentimento de liberdade, subtileza, pleno potência, criatividade, ordenação, configuração atinge o auge – em resumo, necessidade e liberdade da vontade são, para eles, uma só coisa.” A inspiração não se reduz, portanto, a um sentimento interior, a um estado subjetivo íntimo que dá origem à expressão, à forma artística, à obra de arte. Pelo contrário, à inspiração pertencem a impressão e a expressão, o sujeito e o objeto, o agente e o ato. É por isso que Nietzsche fala de comunicação quando define o “sentido de todo o estilo” em *Ecce homo*: ele consiste em “comunicar um estado emocional, uma tensão interior, por meio de sinais, incluindo o ritmo desses sinais”<sup>19</sup>. Ora, o artista é, para Nietzsche, justamente “um génio da comunicação” (KSA 6.127, GD/CI, “Incursões de um extemporâneo”, §24), e a sua “psicologia do artista” estabelece que a condição indispensável para a criação de obras de arte é uma condição fisiológica, a “intensificação da força e da plenitude” em virtude da qual o homem se

---

<sup>19</sup> KSA 6.302, EH/EH, “Por que escrevo tão bons livros”, §3.. A importância da noção de “sinais” (*Zeichen*) no pensamento de Nietzsche é cuidadosamente analisada no artigo de Werner Stegmaier “*Nietzsches Zeichen*”. In: *Nietzsche-Studien*, Berlim, Walter de Gruyter, n. 29, 2000, p. 41-69, onde o autor assinala que esta arte do estilo é precisamente a arte de usar “sinais des-individualizados de um modo individualizado” (p.35).

entrega às coisas forçando-as, por sua vez, a apossarem-se de nós, e à qual Nietzsche chama “embriaguez” (KSA 6.116, GD/CI, “Incurções de um extemporâneo”, §8). A embriaguez liga-se intimamente com a crítica do conceito de sujeito, pois remete para um Eu que é constantemente excedido pela sua própria vontade de potência<sup>20</sup>. Nietzsche concebe o estado de embriaguez como um estado fisiológico no qual já não nos é permitido pretender ter qualquer soberania sobre as nossas ações. A embriaguez atesta, assim, a excedência da vida sobre a categoria do sujeito, revelando que para além dos estados conscientes do Eu existe aquilo a que Nietzsche chama o “Si próprio”, a fisiologia ou o corpo<sup>21</sup>. A embriaguez é, então, uma experiência de si onde o Eu se encontra destituído da sua identidade porque a intensificação da sua sensibilidade leva a melhor sobre qualquer forma de intenção consciente. Trata-se de um estado que

<sup>20</sup> Neste contexto, importa referir o estudo de Paul Audi, que insiste na ideia de que a embriaguez que é condição da criação artística consiste numa “excedência da subjetividade” onde o sujeito consciente é destituído do seu poder constitutivo (Cf. AUDI, P. *Livresse de l'art. Nietzsche et l'esthétique*. Paris: Le livre de poche, 2003, p. 76 ss).

<sup>21</sup> Cf KSA 4.39, ZA/ZA, “Dos desprezadores do corpo”: “‘Eu’, dizes tu e orgulhas-te dessa palavra. Mas maior é aquilo em que não queres acreditar : o teu corpo e a sua grande razão, que não diz Eu, mas faz Eu. Aquilo que a mente sente, aquilo que o espírito conhece, isso nunca tem em si mesmo o seu fim. Mas a mente e o espírito gostariam de convencer-te de que são o fim de todas as coisas : pois são vaidosos a esse ponto. Instrumentos e brinquedos é o que são a mente e o espírito : atrás deles ainda se encontra o Si próprio. O Si próprio procura também com os olhos dos sentidos, escuta também com os ouvidos do espírito. O Si próprio está sempre à escuta e à procura : compara, submete, conquista, destrói. Ele reina e é igualmente o soberano do Eu. Por detrás dos teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, encontra-se um poderoso amo, um sábio desconhecido, que se chama Si próprio. É no teu corpo que ele reside, ele é o teu corpo. Há mais razão no teu corpo que na tua melhor sabedoria. E quem é que sabe para que precisa o teu corpo justamente da tua melhor sabedoria ? O teu Si próprio ri-se do teu Eu e dos seus saltos arrogantes. ‘Que são para mim estes saltos e voos do pensamento ?’, diz ele para si. ‘Um rodeio para chegar ao meu objectivo. Eu sou as andadeiras do Eu e o inspirador dos seus conceitos’”.

descompromete a subjetividade do seu condicionamento nos limites do sujeito e revela que a “multiplicidade subjetiva” não está ancorada à existência de um sujeito consciente de si, idêntico e fixo, mas àquilo a que Nietzsche chama *das Selbst*, que precede o sujeito e o excede em todas as suas partes. Neste contexto pode compreender-se por que razão nos momentos de inspiração ou embriaguez o artista não tem escolha ou, como diz também Nietzsche, não sabe o que faz (KSA 3.618, FW/GC, §369), pois, na verdade, não é ele (entendido como sujeito consciente e responsável pelas suas ações e criações) quem cria a obra de arte. O “autor” é a vida todo-poderosa que na sua necessidade de si mesma, no seu ultrapassar-se a si própria, nunca solicita a representação do seu próprio acto como fio condutor desse mesmo acto. A obra de arte é criada num estado fisiológico em que o Eu do artista se sente desapossado da sua vontade consciente, da sua lucidez, e se encontra submetido a uma intensificação das suas forças que o priva da possibilidade de qualquer distanciamento consciente em relação ao que lhe acontece. Por conseguinte, só é artista aquele a quem parece que o resultado da criação não é uma obra sua, pois ele não se vê fazê-la. Como poderia, então, considerar-se o autor das suas criações, como poderia um artista autêntico dar razões das suas obras? Como diz Nietzsche, ele não é crítico, não tenta compreender-se, “não tem de olhar, tem de dar”<sup>22</sup>. Um artista

<sup>22</sup> KSA 13. 356-357, FP14[170] de 1888: “Eis o que distingue o artista do leigo (daquele que está receptivo à arte): este último atinge o auge da sua excitabilidade quando recebe; o primeiro, quando dá — ao ponto de um antagonismo entre estas duas disposições ser, não apenas natural, mas mesmo desejável. Cada um destes estados tem uma óptica inversa, — exigir do artista que ele age na óptica do ouvinte (do crítico,—) seria o mesmo que exigir que ele se empobrecesse, ele e a sua forma específica... (...) o artista que se tentar compreender (...) apenas se enganará — ele não tem de olhar para trás, ele não tem de olhar de todo, ele tem de dar. — Honra um artista o facto de ser incapaz de criticar... de outro modo, só é metade artista, é moderno...”.

que é crítico não se confia totalmente à embriaguez e acredita que o seu Eu está na origem da criação, sabe tudo antes de fazer e faz tudo como sabe fazer, distinguindo causa e efeito. Para este artista-crítico, tudo se torna efeito, jogo de efeitos do seu Eu. Mas o artista autêntico, para Nietzsche, deve, pelo contrário, privar-se do distanciamento crítico, deixar de ser uma pessoa consciente de si mesma, da sua identidade e dos seus gestos, e tornar-se apenas subjetividade entendida como *Selbst* corpóreo e exposto à “intensificação da força e da plenitude”. A obra de arte não tem outra justificação senão a comunicação dessa plenitude, a sua tarefa é prometer felicidade, ser o grande estimulante da vida, ser a intensificação e a exaltação do sentimento de viver<sup>23</sup>. A arte intensifica o movimento da vida que se experimenta a si mesma e que se quer eternamente a si própria, sem recorrer a outro fundamento para além desta pura experiência de si que a conduz incessantemente para a sua *Selbstüberwindung* — quer dizer, não para algo diferente de si, mas para si no movimento de se tornar si mesma, um movimento de excedência que a faz crescer de modo simultaneamente dinâmico e patético, de acordo com a lógica da vontade de potência. É neste sentido que a arte, nascendo da “força transfiguradora da embriaguez” (14[120] (KSA 13, 299-300, FP 14[120] de 1888), não tem origem no seu autor nem tem como finalidade celebrar-se a si mesma de um modo consciente e objectivo: enquanto produto da intensificação vital, as obras dão vida ao artista que as cria, elas são a sua vida. Também o artista não age, é agido, não vive, mas é vivido, para voltarmos a Pessoa, pois

---

<sup>23</sup> KSA 12.393-394, FP 9[102] de 1887: “A arte recorda-nos os estados de vigor animal: ela é, por um lado, um excedente e uma efusão da corporeidade viva espalhada no mundo das imagens e dos desejos; por outro lado, uma excitação da função animal pelas imagens e desejos da vida identificada; — uma exaltação do sentimento de viver, um estimulante deste último”.

nenhum artista autêntico pode permanecer em si próprio, senhor de si e das suas criações, tendo de comunicar o que o afecta, tendo de dar sem saber porquê, não por mor da sua arte, mas apenas por mor da vida.

**Abstract:** Starting from the analysis of Nietzsche's criticisms on the concept of subject, this study tries to enlighten the consequences of Nietzsche's "psychophysiology" and his conception of the will to power on the comprehension of the artistic creation. The aim is to show that Nietzsche's "new psychology" brings about a paradoxical concept of freedom by which we can understand the reasons why Nietzsche claims that "inspiration" and "intoxication" are the conditions for the creation of works of art.

**Keywords:** subject – will to power- freedom – art – intoxication

## referências bibliográficas

1. AUDI, P. *L'ivresse de l'art. Nietzsche et l'esthétique*. Paris: Le livre de poche, 2003.
2. DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*; Paris: PUF, 1962.
3. FIGAL, G. *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart: Reclam, 2001.
4. LUPO, L. *Le colombe dello scettico. Riflessioni sulla coscienza negli anni 1880-1888*. Pisa: Edizioni ETS, 2006.

5. MÜLLER-LAUTER, W. *Physiologie de la Volonté de Puissance*. Trad. Jeanne Champeaux. Paris: Éditions Allia 1998.
6. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). 15 vols. Organizada por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlim: Walter de Gruyter & CO., 1999.
7. PESSOA, F.. *Livro do desassossego I*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
8. PONNIER, J. *Nietzsche et la question du moi*. Paris: PUF, 2000.
9. RIDLEY, A. *Nietzsche on Art*. Londres/Nova York Routledge, 2007.
10. SOLOMON, R. “Nietzsche on fatalism and free will”. In: *Journal of Nietzsche Studies*, n.23 (2002).
11. WOTLING, P. *La pensée du sous-sol. Statut et structure de la psychologie dans la philosophie de Nietzsche*. Paris: Éditions Allias, 1999.