

***Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica**

A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner*

Wolfgang Müller-Lauter**

Resumo: A partir da análise da crítica que Nietzsche faz a Wagner em seus últimos textos, o autor investiga a concepção nietzschiana de *décadence*. Examinando seus aspectos artísticos, religiosos e filosóficos, pretende mostrar sua íntima relação com a fisiologia.

Palavras-chave: *décadence* – arte – fisiologia – Wagner

I

“Não há coisa alguma, sobre a qual eu admita oposição. Sou, em questões de *décadence*, a mais alta instância que agora existe sobre a Terra” (carta 1131), escreve Nietzsche de Turim, em 18 de outubro de 1888, a Malwida von Meysenbug, com cuja resposta ao envio do *Caso Wagner* se sentira ofendido. Já no prefácio a este escrito ele observara que aquilo com que se ocupou mais a fundo foi o problema da *décadence*; tivera razões para tanto (*WA/CW*; carta de Turim de maio de 1888). As razões atingem até a sua própria personalidade. Ele se compreende enquanto *décadent*, e isto com respeito a três aspectos: hereditário, num

* Tradução de Scarlett Marton

** Professor emérito da Humboldt Universität de Berlin.

olhar retrospectivo sobre a morbidez do pai; biográfico, já que exposto de forma desmedida ao estar doente (*EH/EH*, Por que sou tão sábio); e, por fim, enquanto filho de sua época, de um tempo de declínio (*FW/GC*, Prefácio da segunda edição, §§ 2-3). *Experiente* em questões de *décadence*, soletrou-a, como escreve no *Ecce Homo*, “de trás para a frente e de frente para trás”.

Nietzsche compreende-se ao mesmo tempo como “*oposto* de um *décadent*”, como “*sadio no fundamento*”. Por *ser ambos*, pode “*trans-trocar perspectivas*”; pode “a partir da ótica de doente” olhar para o mais sadio e, inversamente, a partir da riqueza da vida “olhar para baixo e ver o secreto trabalho do instinto de *décadence*”. Se é que em algo, foi neste exercício, segundo o testemunho no *Ecce Homo*, que se tornou mestre (*EH/EH*, Por que sou tão sábio).

Desde cedo, Nietzsche refletiu sobre a *questão da décadence*, mas só em 1888, em seu último ano de atividade, a *palavra* converteu-se num dos conceitos centrais do seu filosofar. Para tanto, concorreu a leitura que fez do primeiro volume dos *Essais de Psychologie Contemporaine* (1883) de Paul Bourget, onde encontrou o conceito empregado de maneira específica.

Nietzsche tinha em alta conta a capacidade analítica de Bourget. Ainda numa de suas últimas anotações (de dezembro de 1888/ janeiro de 1889), ele o denomina “alguém da raça profunda (...), aquele que por si mesmo mais se aproximou de mim”. Isso deve significar que Bourget se engajara, em seu próprio caminho, bem próximo daquilo que Nietzsche também pensava⁽¹⁾. 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. Impressionara-o, pois, a caracterização que Bourget faz da *décadence* literária no ensaio sobre Baudelaire⁽²⁾. Lá 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 socieda-

de, constitui um tal organismo. Escreve Bourget: “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” (Bourget 1, p. 25).

Nietzsche julgou essa caracterização apropriada para designar o estilo artístico de Richard Wagner. Já no inverno de 1883/84, ele observa: “*Estilo da decadência em Wagner: cada andamento particular torna-se soberano, a subordinação e classificação tornam-se aleatórias. Bourget p. 25!*” (24 [6] do inverno de 1883/1884) Numa carta da primavera de 1886 a Carl Fuchs, então se lê sobre a música de Wagner: “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 *esprit* sobre o ‘sentido’. (...) Vê-se o particular muito nítido, vê-se 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). No *caso Wagner*, encontramos uma variação do texto de Bourget citado: “Como caracterizar toda *décadence* literária? Com isto: a vida não mais anima o todo. A palavra torna-se soberana e irrompe para fora da frase, a frase transborda e obscurece o sentido da página, a página ganha vida em detrimento do todo – o todo já não é mais um todo”. Mas isto seria “a imagem para todo estilo da *décadence*”⁽³⁾, acrescenta Nietzsche.

II

Antes de mais nada, sigo a descrição que Nietzsche faz da “*décadence* artística” de Wagner. Ela deve preparar a exposição de suas relações com os “dados fisiológicos”. Com isso, trata-se para mim apenas de apresentar uma contribuição para a *compreensão* que Nietzsche tem da *décadence acima de tudo*. Por isso descarto todos os outros aspectos de seu multifacetado trato com Wagner⁽⁴⁾. Oriento-me principalmente

pelo *Caso Wagner* e pelos póstumos de 1888. Não são poucas as “objeções” de Nietzsche contra Wagner, relevantes para o meu tema, que já se encontram nos seus escritos ou anotações anteriores (já nos apontamentos de 1874 existem primeiras indicações a esse respeito), antes pois de serem subsumidas no conceito de *décadence*. Alguns dos textos anteriores, como se sabe, foram retomados na “coletânea” *Nietzsche contra Wagner*. Uma vez que a última fase ativa de Nietzsche ganha especial significado para a problemática aqui discutida, remeto-me (em poucos casos) a essa seleção tardia de textos, sem mencionar a publicação anterior.

Que no estilo da *décadence* a parte se torna independente em relação ao todo, que se torna “soberana”, manifesta a falta de força organizadora. A censura da “incapacidade para formas orgânicas” constitui assim a principal objeção de Nietzsche contra a arte de Wagner. “Wagner não podia criar a partir do todo; ele não tinha escolha; precisava fazer uma obra fragmentária”. Enquanto miniaturista, que criou “pequenas preciosidades”, “só curtos trechos de cinco a quinze compassos”, Wagner pode ser grande. Mas as pequenas unidades, separadas umas das outras, que pôs em movimento, produzem em sua sucessão uma perturbação da ótica, que obriga a uma mudança contínua de atitude face a sua obra (*WA/CW* §§ 7 e 10. Cf. 11 [322] de novembro de 1887/ março de 1888 e 15 [12] da primavera de 1888). São no fundo gestos musicados, atitudes reforçadas pela música, a partir dos quais se compõe a selvagem multiplicidade (*WA/CW* § 7), uma grandiosa massa que confunde os sentidos (10 [37] da primavera de 1888). De acordo com Nietzsche, Wagner está, enquanto músico, entre os pintores (cf. *JGB/BM* § 256).

Indicar a multidão das “pequenas unidades” é, porém, insuficiente, para caracterizar a compreensão que Nietzsche tem da *décadence* de Wagner. Mais importante ainda é “o excesso de vida nas menores coisas” (*WA/CW* 2º posfácio; cf. § 7), o dispêndio de significados a que ele impele. O gesto particular é arrastado na duração (*WA/CW* § 8), repetido e aumentado. Seria “ambição de Wagner coagir até os idiotas a compreenderem Wagner” (14 [62] da primavera de 1888). Ele “diz uma coisa tantas vezes até que se chegue ao desespero – até que se creia

nela”. Sob a “lente de aumento”, que nos oferece, “as coisas” crescem até o gigantesco. Sentimentos extremos devem surgir e abalar nossos nervos: o sublime e o passional e, em verdade, na forma que “o ideal da *décadence* exige”: o “*espressivo* a qualquer preço”. Tais sobrecargas artísticas devem compensar a falta de organização. Mas a própria composição a partir dos gestos que entram em cena como importantes resulta apenas num artefato e não num todo vivo (*WA/CW*§§ 1, 3, 6, 11 e 7). Para substituí-lo de algum modo, Wagner oferece a *idéia de infinitude*, que sua música “significa”, a que ela remete o pressentir⁽⁵⁾.

Com tudo isso, Nietzsche busca tornar evidente a falta de unidade interna e de coesão na arte de Wagner. Ele faz mais do que o necessário, quando a ela opõe a “completude” da música de Bizet. Esta “é rica. É precisa. Constrói, organiza, perfaz; é por isso o oposto do póliplo na música, da ‘melodia infinita’”⁽⁶⁾.

III

Que Nietzsche não se atenha à *décadence* de Wagner enquanto fenômeno estético, fica claro quando recorre à sua personalidade. A estética estaria ligada a pressupostos biológicos, lê-se no epílogo do *Caso Wagner*. “Os princípios e práticas de Wagner são todos eles redutíveis a *calamidades fisiológicas*; constituem a sua expressão (‘histerismo’ enquanto música)” (16 [75] da primavera/ verão de 1888; cf. *WA/CW*§ 7). Isto deve referir-se a cada perversão particular da arte inaugurada por Wagner. Em que consiste a *décadence* agora não mais apenas da arte, mas do artista Wagner? Nietzsche reúne essas “características” no conceito de “comediante”. Já em sua *Quarta Consideração Extemporânea*, ele falara do “talento” originário de comediante em Wagner, que se “forçou o acesso violento às outras artes, para poder, enfim, comunicar-se e fazer-se compreender com cem vezes mais clareza e forçar à compreensão o maior número de pessoas” (*WB/Co. Ext. IV*§ 7; *WA/CW*§§ 7 e 9). Mas isto já não é considerado tão positivo quanto soa no contexto. A *mobilidade na pluralidade* que Wagner tem deixa de ser para Nietzsche

um sinal de fortaleza, mas de fraqueza ou, mais precisamente, de uma fraqueza, que se arvora em fortaleza. Uma vez que Wagner se põe para a música como um comediante, então ele poderia de certo modo falar a partir de diferentes almas musicais e justapor o totalmente diverso. De acordo com Nietzsche, ele seria inconsistente, o que nos permite, por analogia ao que diz respeito à sua obra, assim interpretar: a unidade de sua personalidade não lhe dava nenhuma força organicamente constitutiva.

O que é dessa maneira inconsistente encontra naquilo que faz efeito de modo mais veemente o substituto para o verdadeiro efetivo. Wagner “não quer nada além do efeito”. A partir daí, compreende-se sua “retórica de teatro”, de que fazem parte meios como o “reforço dos gestos” e a “sugestão”. Em todos os outros estados que não os dos mais elevados afetos, ele vê fraqueza e falsidade. “Tirano pelo seu *pathos*”, dotado de uma “consciência quase inquietante de todo elementar no efeito da música”, Wagner é, por fim, para Nietzsche, o maior “mestre do hipnotismo” (*WA/CW* § 8; 15 [6] da primavera de 1888).

Daí resulta seu amplo efeito, que Nietzsche também vê como profundo. Ele não se esgota em mera ressonância estética. O comediante Wagner é “*um sedutor em grande estilo*”: “Não há, nas coisas do espírito, nada de cansado, de extenuado, nada de perigoso para a vida e de caluniador do mundo, que não seja tomado em segredo sob proteção por sua arte. (...) Ele lisonjeia todo instinto niilista (budista) e o traveste em música; lisonjeia toda forma de cristianismo, toda forma religiosa que exprime a *décadence*”. Sua arte, enraizada na *décadence* fisiológica, auxilia os outros modos de expressão da vida declinante; mais ainda, promove o declínio. “O que é prejudicial atrai o esgotado. (...) Wagner agrava o esgotamento; é *por isso* que atrai os fracos e esgotados” (*WA/CW* posfácio e § 5). Pois isto vale para todo tipo de *décadence*: o fraco prejudica instintivamente a si mesmo e “tanto fisiológica quanto psicologicamente; o instinto de *reparação* e plasticidade não atua mais”. O instinto desencaminhado escolhe até o que *acelera* o esgotamento (*WA/CW* § 5; 14 [102] e 14 [210] da primavera de 1888; 17 [1] e 17 [6] de maio/junho de 1888).

IV

Notamos quão longe Nietzsche leva a redução do artístico ao fisiológico. Segundo ele, Wagner não apenas representa suas próprias “calamidades fisiológicas”, mas para elas *também transfere seus ouvintes*. É a partir da própria experiência que Nietzsche fala, quando menciona as conseqüências de ouvir a música wagneriana: “respiração irregular, perturbação da circulação sangüínea, extrema irritabilidade com coma repentina”. Anota o que é muito pessoal: “Como se explica que a música de Wagner me debilita, que suscita em mim uma impaciência fisiológica, que por fim se manifesta numa leve transpiração? Depois de um, depois no máximo de dois atos de Wagner, dele corro”. Generalizando sua vivência, Nietzsche encontra “causas para o *esgotamento extremo* que a arte de Wagner traz consigo” na “ótica mutável” e na “resistência fisiológica”, com que conduz expressamente o “respirar” e o “andar”; no “constante exagero” dessa música “descobre” “a tirânica segunda intenção: a excitação dos nervos mórbidos e dos centros por meios terroristas”. O efeito de Wagner é, por causa de seu *pathos*, “profundo; é sobretudo muito pesado”. A necessidade de respirar que se sente é reduzida à “*duração desse pathos*”; o “prender o fôlego” musical de Wagner é o que a provoca (16 [75] da primavera/ verão de 1888; 15 [111] e 15 [12] da primavera de 1888; 16 [37] da primavera/ verão de 1888; *WA/CW* §§ 7 e 8; *NW/NW*, Lá onde faço objeções).

Nietzsche contrapõe sua resistência fisiológica à *refutação* fisiológica de Wagner (15 [111] da primavera de 1888; 16 [75] e 16 [80] da primavera/ verão de 1888. Cf. *WA/CW* posfácio e epílogo). O doente torna doente (*WA/CW* § 5; 16 [75] da primavera/ verão de 1888); então, ele tem de ser combatido. De acordo com Nietzsche, as heroínas de Wagner são, todas elas, casos de doença (*WA/CW* § 5) (até Eva nos *Mestres Cantores* teria de submeter-se “sem falta à inspeção psiquiátrica”), que decerto, apesar de sua verdade natural “até o repugnante”, devem ter importância também no futuro para “uma análise psicofisiológica de estados doentios” (15 [99] da primavera de 1888). Mesmo

quando Nietzsche considera os *décadents* como *excrementos* da sociedade (16 [22] da primavera/ verão de 1888), um tal excesso (como muitos outros) de expressão não permite que haja engano quanto a isto: ele sempre considerou os *décadents* – como também o decadente *em si* – como indispensáveis para as possibilidades humanas de crescimento.

V

Por isso, o filósofo, em especial, “não (é) livre, para ignorar Wagner”. Pois, o filósofo tem de “ser a má consciência de seu tempo – e, para tanto, tem de ter a melhor ciência de seu tempo”. Ele não poderia encontrar “um guia mais bem iniciado” no “labirinto da alma moderna” do que Wagner⁽⁷⁾.

Não é apenas nos modernos que o filósofo deve poder constatar os fenômenos psicológicos, e por fim os fisiológicos, de declínio. A própria filosofia já está, desde Sócrates, na via da perversão. O esquema de interpretação, que se confirma no que diz respeito à *décadence* artística de Wagner, deve também ajudar a desmascarar a *décadence* filosófica dos gregos. Nietzsche evidencia a falta de unidade orgânica, que deve remeter por fim à *décadence* fisiológica, em “O problema de Sócrates” no *Crepúsculo dos Ídolos*, cuja publicação ele fez suceder à do *Caso Wagner*. Ali, indo além de suas declarações anteriores sobre a *inimizade* do instinto de Sócrates, ele fala de sua “desordem e anarquia nos instintos” (*GD/CI*, O problema de Sócrates, § 4; 14 [92] da primavera de 1888).

Já no *Caso Wagner*, logo após a paráfrase de Bourget, Nietzsche falara da “anarquia dos átomos” e da “desagregação da vontade” como características de toda *décadence* (*WA/CW* § 7). Ele as encontrara, em Wagner, por trás do volume de unidades musicais separadas, por trás da selvagem pluralidade. O movimento da *décadence* em Wagner levaria ao exagero do sentimento, ao êxtase. O movimento socrático vai na direção oposta, mas é também um movimento de decomposição. Wagner é tirano através de seu *pathos*; Sócrates é tirano através da dialética de

sua razão fundada na moral. Não apenas ele próprio precisava dessa tirania; toda a velha Atenas que estava a findar começou a padecer da mesma doença. “Seu caso era, no fundo, apenas o caso extremo, apenas aquele que mais saltava aos olhos, *daquilo* que naquele tempo começava a tornar-se a indignância geral: que ninguém mais era senhor de si, que os instintos se voltavam uns *contra* os outros”.

Sócrates torna-se senhor dos instintos, na medida em que produz “contra os desejos sombrios uma permanente *luz do dia*”. Nietzsche fala nessa relação, retomando um conceito do *Nascimento da tragédia*, da “superfetação do lógico” em Sócrates (*GT/NT* § 13). A razão que se expande anômala luta contra os instintos e os enfraquece. Perturba-se com isso a cooperação orgânica das funções fisiológicas. Esta permanece em *décadence*; apenas recebe uma outra forma de expressão. Sócrates é um médico, que só cura em aparência. Seus meios até preservam do perecimento no confronto dos instintos, mas apenas protelam a decadência. O médico, que põe um fim à *décadence*, não é Sócrates, mas a morte. Por fim, Sócrates *queria* morrer; talvez porque soubesse que assim correspondia à mais íntima intenção da *décadence* (*GD/CI*, O problema de Sócrates).

VI

Sócrates aparece no *Crepúsculo dos ídolos* como o representante do cansaço vital dos mais sábios de todos os tempos. Para ele, para o que Nietzsche diz dele, encontram-se correspondências essenciais no domínio da *décadence religiosa*. E isto vale, em especial, para o *padre ascético*, posto em evidência por Nietzsche enquanto tipo, a respeito do qual se lê na *Genealogia da Moral* que teria “servido, até a época mais recente, como repulsiva e tenebrosa lagarta, única forma sob a qual a filosofia podia viver e rastejar” (*GM/GM* III § 10). Quando fala da “praxis” do padre ascético, Nietzsche tem diante dos olhos todo efeito retardado, que mais tarde descreveu tendo em vista Sócrates: evitar a desintegração repentina através da mudança do movimento numa deca-

dência gradual. Enquanto pastor de um rebanho de doentes, o padre comporta-se ao mesmo tempo como médico. Os meios que emprega não serão aqui enumerados por completo⁽⁸⁾. Consistem basicamente, de acordo com Nietzsche, no fato de que com sua “medicação de afeto” não *cura*. Ele apenas atenua o sofrimento com práticas de espécies muito diferentes, como por exemplo o hipnotismo, que amortece o sentimento de vida, ou com a intensificação de um afeto, que leva à confusão de sentimentos, através da qual se reprime temporariamente o desprazer. As correspondências com o artístico, como Nietzsche destaca em relação à *décadence* de Wagner, são evidentes. O padre ascético não combate as causas do sofrimento dos doentes, na medida em que ele não é médico. Para poder ser *enfermeiro* (no sentido em que *pode sê-lo*), ele próprio tem de ser doente: aos doentes “tem de ser aparentado desde o fundamento, para entendê-los – para se entender com eles” (*GM/GMIII* §§ 15-20). Também a este aspecto Nietzsche recorreu para compreender o *efeito* de Wagner, como foi exposto acima.

Diante da radicalidade da tarefa, que o padre ascético tem de colocar-se, para Nietzsche diminui a importância da *décadence* artística. Para ele, trata-se de dar, através *de sua* interpretação, um *sentido* ao sofrimento para fechar a porta “a todo niilismo suicida”. Decerto, no lugar do fim rápido vem agora “um novo sofrimento (...), mais profundo, mais íntimo, mais venenoso, mais corrosivo da vida”. Nele é eficaz a *vontade de nada* (*GM/GMIII* § 28).

O artista pode, sem dúvida, ostentar sua eficácia particular a serviço do ideal ascético. É o caso do Wagner tardio. Na *Genealogia da Moral*, Nietzsche examina o seu caminho de Feuerbach a Schopenhauer. Este último, enquanto “um espírito realmente assentado em si mesmo (...), um homem e cavaleiro de olhar de bronze, que tem a coragem de ser ele mesmo, que sabe estar só”, afasta-se claramente de Wagner, que enquanto um seguidor nunca “teria tido a *coragem* para um ideal ascético” “sem o amparo que a filosofia de Schopenhauer lhe ofereceu”. A *décadence* artística de Wagner, no que diz respeito à sua gravidade, recua ainda uma vez diante da *décadence* filosófica, na medida em que Nietzsche a esta subordina Wagner; ele teria aceito os ideais filosóficos

de Schopenhauer indiretamente, apenas por causa de seu elevado apreço pela arte, em particular pela música, que deve falar “a língua *da* própria vontade”. Com a “elevação do valor da música” promovida por Schopenhauer, com sua “*soberania*” em relação às outras artes, “também a cotação do *músico* subiu prodigiosamente”, observa Nietzsche com sarcasmo; “ele tornou-se um oráculo, um padre, mais que um padre, uma espécie de porta-voz do ‘em-si’ das coisas, um telefone do além, – já não falava apenas de música, esse ventríloquo de Deus, – falava de metafísica: como admirar que um dia falasse de ideais ascéticos?” (*GM/GM* III §§ 2-5).

Com Schopenhauer, Wagner foi “*salvo*”, lê-se no *Caso Wagner*. “O benefício que Wagner deve a Schopenhauer é imenso. Precisamente o *filósofo da decadence* revelou o artista da *decadence* para *si mesmo*”⁽⁹⁾.

VII

Tal polêmica de Nietzsche, que quer atingir o demasiado humano de Wagner, oculta por certo a pergunta pela relação entre a *decadence* artística e a fisiológica, a que se deve chegar aqui. Essa questão exige sobretudo um esclarecimento acerca do conceito de *fisiologia* em Nietzsche. E este não é de modo algum inequívoco. Três determinações gerais deixam-se evidenciar; elas se sobrepõem com frequência. A relação entre elas apresenta-se como inteiramente plausível, mas aqui se tem de renunciar a tratar de que maneira isso se dá.

Em primeiro lugar, Nietzsche segue o uso da palavra “fisiologia” feito pelas ciências de sua época. Ele familiarizou-se bastante com a literatura, de diferentes níveis, a esse respeito. Embora lhe faltassem conhecimentos especializados das ciências da natureza, procurou, com ajuda de sua consciência dos diferentes problemas metodológicos, responder de algum modo questões básicas relevantes do ponto de vista teórico-científico, cuja importância até agora não se apreciou o bastante. *Em segundo lugar*, para Nietzsche o fisiológico é o que determina de modo somático (e por isso fundamental) os homens. Está na base, em

sua respectiva auto-compreensão, dos ocultamentos “ideais” taticamente já dados. O conceito remete, com freqüência, às funções orgânicas ou ao afetivo no sentido do imediato corpóreo. Posso observar apenas que as próprias experiências de Nietzsche relativas ao corpo trazem esta compreensão de “fisiologia” e que, levado por elas, tanto acolheu muitos de seus estudos das ciências da natureza quanto elaborou alguns conceitos filosóficos fundamentais. Estes últimos levam à *terceira determinação* de “fisiologia” em Nietzsche. Ele chega a interpretar os processos fisiológicos como a luta de *quanta* de potência que “interpretam”. Ao descrever a complexidade de toda simplicidade, apenas aparente, dos dados últimos, escapa tanto dos esquemas de pensamento mecanicistas das discussões científicas de sua época quanto dos teleológicos⁽¹⁰⁾. A partir do confronto dos *quanta* de potência determinam-se suas respectivas força e fraqueza. De acordo com considerações tardias de Nietzsche, também os “macroprocessos” sociais determinam-se fisiologicamente. Assim “a civilização acarreta o *declínio fisiológico de uma raça*”; aí se questiona a corrupção da maioria dos homens em seu caráter fisiológico.

É preciso estar atento a esta trindade, quando se lê as considerações dispersas de Nietzsche sobre a *décadence* fisiológica. Nos seus escritos e manuscritos de 1888 em particular, o corporal aparece como irreduzível e, por sua vez, constitutivo. Se não se remete declarações dessa espécie à terceira determinação acima mencionada, chega-se inevitavelmente à concepção de que a filosofia de Nietzsche acaba, em último lugar, num *fisiologismo* de cunho limitado⁽¹¹⁾. Sem dúvida, ele sempre atribuiu ao corpo prioridade em relação ao “espírito”, à “consciência”, em particular na polêmica contra as concepções “idealistas”. Muitas de suas convicções quanto à criação (*Züchtung*) de um tipo de homem mais elevado partem deste ponto: o espiritual seria *conseqüência* do corporal. Mas isto é apenas o primeiro plano, em que Nietzsche, por certo, amiúde se detém. O próprio corpo, porém, é, segundo considerações suas diferenciadas, uma “prodigiosa síntese de seres vivos e intelectos”; “existem, pois, no homem tantas consciências quanto seres (...) que constituem o seu corpo” (37 [4] de junho/ julho de 1885). Nietzsche concebe, por fim, o homem como “*uma pluralidade de ‘von-*

tades de potência”, “*cada uma com uma pluralidade de meios de expressão e formas*” (1 [58] do outono de 1885/ primavera de 1886). “A melhor imagem” para a cooperação delas é “o que nós denominamos ‘corpo’” (37 [4] de junho/ julho de 1885).

Portanto, agora “corpo” é apenas um *nome*; não é de modo algum um dado último. O que assim denominamos não é uma unidade estável, mas reuniões temporárias de muitos. Com isso, a pluralidade é ao mesmo tempo interpretação e, na verdade, num duplo sentido. Ela interpreta *a si mesma* no estar-em-relação interpretante dos muitos uns com os outros e com o que a ela se opõe. Isto ela compreende por si mesma. Mas ela é também interpretação num outro sentido, ou seja, interpretação do corpo através do filósofo Nietzsche. Este sabia bem mais do caráter de interpretação de suas suposições básicas do que geralmente se supõe. Procurou pensar em conjunto o efetivo dos “processos fisiológicos” e o caráter interpretante de toda existência. Fica aqui em suspenso se, nesse pensar em conjunto, ele teria ou não tomado um “terceiro” ponto de vista da interpretação, que supusesse ultrapassador⁽¹²⁾.

Se se examinar a fundo a fala de Nietzsche sobre o fisiológico, percebe-se (por certo, contra a sua auto-compreensão temporária) que, por fim, *a estrutura da organização hierarquicamente sintonizada* é determinante e não uma interpretação fisiológica da efetividade, num sentido estreito, que estaria ela própria subordinada a uma interpretação distinta. Quando Nietzsche descreve o corpo como “edifício social” e como “formações de domínio”, orienta-se para o *mais exterior*, a organização *social*, para compreender o *mais interior*, os organismos *biológicos*⁽¹³⁾.

Temporário, o dominante *reducionismo* de Nietzsche, em seu último ano de atividade, ao fisiológico, num sentido grosseiro e numa primeira aproximação, depende de fazer valer seu conhecimento do caráter da estruturação globalizante de tudo o que é, que se achou confirmado por sua leitura de Bourget. Nietzsche é corrigido pelo próprio Nietzsche, especialmente quando reduz a obra de Wagner em certa medida de modo monocausal à sua constituição fisiológica, como ocorre no *Caso Wagner*. Ainda na *Genealogia da Moral* se lê que se faz “certa-

mente o melhor ao separar o artista da obra, a ponto de não tomá-lo tão seriamente como a obra”. Ele seria, pois, “por fim apenas” a sua “pré-condição”, “o útero, o chão, o esterco e o adubo no qual e do qual ela cresce”. Com tal exposição, Nietzsche tem em conta as *próprias construções* da obra. Adiante escreve que se deveria “guardar da confusão, em que, por *contiguity* fisiológica, para falar como os ingleses, um artista cai facilmente: como se ele mesmo *fosse* o que pode representar, imaginar, expressar. Na verdade, *se* ele o fosse, simplesmente não poderia representá-lo, imaginá-lo, expressá-lo; um Homero não teria criado um Aquiles, um Goethe não teria criado um Fausto, se Homero tivesse sido um Aquiles e Goethe, um Fausto”. Na medida em que reconduz tal distância do efetivo à “*típica veleidade* do artista”, Nietzsche pode esclarecer o “aperfeiçoamento” do Parsifal de Wagner. Que ele caia em contradição consigo mesmo, quando estende ao artista em geral – e a Goethe em particular – toda veleidade (pode compreender-se, pois, a “fisiológica” como nada além do que uma espécie de *décadence*), a este ponto ainda se voltará a seguir. Se se procurar extrair de tudo isso um resultado, pode-se dizer tão-só que Nietzsche vê o que chama de *décadence* artística numa relação de dependência – e, ocasionalmente, também apenas numa relação de correspondência – com o que descreve como *décadence* fisiológica. A espécie de dependência ou a particularidade de correspondência nele não encontram uma explicação unânime.

VIII

Tal informação é, por certo, insatisfatória – que não se deixe a partir dela de referir aos respectivos significados de Nietzsche em sua particularidade. A partir das três determinações de fisiologia apresentadas na última seção, pode-se descrever *décadence* como perda da capacidade de organização. Segue-se daí desorganização ou desagregação de uma pluralidade reunida num todo: desintegração de uma estrutura disposta em ordem.

Poucas indicações sobre o *tipo contrário* do *décadent* em Nietzsche devem compor a conclusão destas considerações. Na longa história da patologia humana, existiram, como ele expõe na *Genealogia da Moral*, “os casos raros de pujança do corpo-alma, os *casos felizes* do homem” (*GM/GM* III § 14). E ele os descreve como os (fisiologicamente) *bem-constituídos*. No *Crepúsculo dos Ídolos*, apresenta Goethe como um tal caso feliz. A respeito dele se lê que “combateu o divórcio entre razão, sensibilidade, sentimento, vontade”. “Ele se disciplinou para a totalidade; ele se *criou*”. Atingiu e preservou a totalidade, na medida em que se cercou “de horizontes limitados” (*GD/CI*, Incursões de um extemporâneo, § 49). Já na *Segunda Consideração Extemporânea*, Nietzsche opôs à “doença histórica”, que desloca continuamente as “perspectivas de horizonte” (*HL/Co. Ext. III* § 9), a *força plástica* dos homens sadios, que se cerca de um horizonte limitado. Essa força transforma o passado e o desconhecido, incorpora-o a si ou elimina-o através do esquecimento (*HL/Co. Ext. III* §§ 1 e 10). O bem constituído, assim se lê mais tarde na expressa auto-descrição de Nietzsche, “adivinha meios de cura contra danos, utiliza acasos ruins em sua vantagem; o que não o derruba, torna-o mais forte” (*EH/EH*, Por que sou tão sábio, § 2). Em resumo, na medida em que se organiza e constrói dessa maneira a partir de si mesmo e, além disso, traz “a ordem, que obtém fisiologicamente, para as suas relações com homens e coisas” (*GD/CI*, Os quatro grandes erros, § 2), o bem constituído representa, ao contrário de um *décadent*, a vida ascendente.

De acordo com Nietzsche, tal vida só é, em verdade, ascendente, se não apenas se preservar desse modo, mas também se ultrapassar no imensurável. Poder-se-ia pensar que Nietzsche encontrou em Goethe um passar-além rumo a tal “ampliação” ou “elevação”. Já no início de um dos aforismos do *Crepúsculo dos Ídolos* acima mencionado, lê-se sobre Goethe que ele se teria cercado “de horizontes limitados” e, na conclusão, que enquanto um “espírito *que se tornou livre*” se poria “no meio do universo, com a *crença* de que só o individual é condenável, de que tudo se redime e afirma no todo – *ele não mais diz não...*” Mas essa crença Nietzsche batizou “com o nome de *Dioniso*” (*GD/CI*, Incursões

de um extemporâneo, § 49). Contudo, “a palavra Dioniso” significa *mais* para Nietzsche, quando na conclusão do livro mencionado recua até as Dionisias gregas. Nelas encontra o “dizer-sim à vida” acentuado ao extremo, “o eterno prazer do vir-a-ser *ser ele mesmo*, – aquele prazer, que também encerra em si até o *prazer de aniquilar...*” (*GD/CI*, O que devo aos antigos, § 5) Isto é levar a crença “dionisíaca” de Goethe tão longe que Nietzsche pode escrever aqui que não duvida de que Goethe “teria excluído fundamentalmente das possibilidades da alma grega” o *orgiástico*, “a partir do qual cresce a arte dionisíaca”. “*Conseqüentemente Goethe não entendeu os gregos*” (*GD/CI*, O que devo aos antigos, §§ 5 e 4).

Em comparação com o verdadeiro dionisíaco – poderíamos também dizer, com o extremo da vida ascendente –, Goethe perde o lugar, que Nietzsche em geral lhe atribui de bom grado. Goethe não soubera “nem por um instante” “respirar na monstruosa paixão e altitude”, que, segundo Nietzsche, só o seu Zaratustra atingiu. Em *Assim falava Zaratustra*, o “conceito de dionisíaco” se teria tornado “a mais alta ação” (*EH/EH*, Assim falava Zaratustra, § 6). Entre o “fatalismo alegre e confiante” da crença dionisíaca de Goethe (*GD/CI*, Incursões de um extemporâneo, § 49) e o dionisismo do Nietzsche tardio põe-se a sua incondicional vontade que diz-sim ainda ao ocaso. Por isso, quando pensa num “*fortalecimento do tipo*”, que poderia ter como conseqüência “a *purificação do gosto*” em seu sentido *último*, Nietzsche encontra em Goethe apenas a “mais bela expressão do tipo” do *homem múltiplo e “de modo algum um olímpico!”* (Fragmento póstumo 9 [119] do outono de 1887)

Na idéia de *além-do-homem* deve realizar-se a boa constituição. Mas, também ao descrever o caminho para que se realize, Nietzsche coloca-se contra Nietzsche⁽¹⁴⁾. Por um lado, exige o homem da grande síntese, que reúne em si um máximo de experiências contrárias, inclusive as da *décadence*; por causa dessa extensão, ele teria o mais alto valor, mesmo quando fosse sublimado e frágil. Por outro lado, desenvolve o pensamento da formação seletiva do horizonte, separando-se no orga-

nismo as partes “sadias” e as “degeneradas”; o homem mais poderoso deveria ser bem-sucedido na segregação ou até na eliminação das últimas. Aquela sublimação e essa radical (negadora e até aniquiladora) robustez todavia se excluem. Na medida em que, em seu último ano de atividade, Nietzsche se declara partidário da última, estreita-se seu ângulo de visão no que diz respeito à utilidade e desvantagem dos fenômenos de *décadence* para a vida bem constituída.

Abstract: Starting from the analysis of the critic which Nietzsche addresses to Wagner in his last texts, the author investigates the Nietzschean conception of *décadence*. Examining its artistic, religious, and philosophical aspects, he intends to show its close relationship to physiology.

Key-words: *décadence* – art – physiology – Wagner

Notas

- (1) 25 [9] de dezembro de 1888/ início de 1889. Antes do rompimento com Malwida von Meysenbug, a que leva a carta citada logo no início, Nietzsche aconselhara-se com a amiga em sua procura de um tradutor do *Caso Wagner* para o francês. A esse propósito escrevera-lhe: “Decerto, teria de ser um fino e mesmo refinado estilista, para reproduzir o tom do escrito”; e entre parênteses observara: “Durante todo o verão, eu teria tido a oportunidade de aconselhar-me com *outra* pessoa, o Senhor Paul Bourget, que morava nas proximidades; mas ele não entende nada *in rebus musicis*; não fosse *por isso*, seria o tradutor de que preciso” (carta de 04/10/1888).
- (2) Sobre “Nietzsches Baudelaire Rezeption”, cf. com esse título as considerações de Karl Pestalozzi (Pestalozzi 9). Cf. também a discussão dessa conferência que a ela se segue.

- (3) *WA/CW* § 7. Discutiui-se com freqüência o fato de Nietzsche aqui ter utilizado em silêncio a formulação de Bourget. Cf. a propósito J. Kamerbeek. (Kamerbeek 2, p. 273 e seguintes). Em 1938, Westernhagen acusou Nietzsche de plágio (Westernhagen 10). Montinari chamou atenção para a variante de Nietzsche: “(...) no *Caso Wagner*, o movimento vai do particular para o geral, da palavra para o todo; nos *Essais* de Bourget, vai do todo e do geral, do livro, para o particular, para a palavra. Devemos falar em plágio como era costume no final do século (e, ainda depois, entre wagnerianos pouco inteligentes como Curt von Westernhagen)? Ou incomodar o direito que o gênio tem de pilhar, com a referência de rigor a Goethe?” Montinari reclama, em vez disso, que a problemática da *décadence* deveria submeter-se, face a Nietzsche, Bourget e outros de seu tempo, à consideração histórica (Montinari 3, p. 145).
- (4) Aqui se tem de prescindir inclusive da estreita relação (significativa para a problemática da *décadence*) que Nietzsche estabelece entre Wagner e o romantismo francês tardio. As abalizadas determinações para a compreensão que Nietzsche tem da *décadence* artística precisam apartar-se de suas apreciações musicais pessoais. Estas talvez tenham de ser deixadas de lado, por exemplo, quando se lê numa anotação da primavera de 1888 que as melhores óperas modernas são as de Köselitz, em seguida a *Carmem* de Bizet e, em terceiro lugar, os *Mestres Cantores* de Wagner, “uma obra-prima do diletantismo” (15 [96] da primavera de 1888).
- (5) *WA/CW* § 10; cf. § 6; cf. também a carta de Nietzsche a C. Fuchs do inverno de 1884/ 85. Surpreende ler que Wagner seria tributário de Hegel no que diz respeito à idéia de infinitude. Westernhagen viu, também aqui, a influência de Bourget na obra. Uma vez que, para este, o que havia de nebuloso no espírito alemão estava representado no hegelianismo, Nietzsche teria combinado Wagner e Hegel e, em tal retrato, teria visto apenas o alemão em Wagner (em comparação com o francês outrora em evidência) (Westernhagen, p. 513 e seguinte).
- (6) *WA/CW* § 1. Ocasionalmente, Nietzsche vai além dessa oposição polêmica e põe em dúvida a capacidade da música em geral para chegar ao grande estilo. O grande estilo despreza os “belos sentimentos”; não quer persuadir. Ele ordena. Pelo seu querer, o caos é dominado. “Tornar-se forma (...): lógico, simples, inequívoco”. “Matemática”, “tornar-se lei: eis aí a grande ambição”, com a qual não se agrada, mas se rechaça. Nietzsche pergunta: Por que faltam os ambiciosos do grande estilo precisamente na música? “Nenhum músico jamais construiu como aquele construtor que criou o Palazzo Pitti”. Faria parte do caráter de “toda nossa música” ser “contra-Renascimento na arte” e “*décadence* enquanto expressão da sociedade” (14 [61] da primavera de 1888).
- (7) *WA/CW* prefácio. A *refutação fisiológica* da arte de Wagner não diminui o “interesse” de Nietzsche por ela. “O caso Wagner é para o filósofo um *caso feliz*”; ele

permite “um *diagnóstico da alma moderna*” em sua “contraditoriedade de instintos” (*WA/CW* epílogo).

- (8) Cf. a respeito Müller-Lauter 4, p. 72-80.
- (9) *WA/CW* § 4. Nietzsche volta-se contra “o mau gosto de tentar subsumir Wagner e Schopenhauer aos doentes de espírito”. “O que correspondia inteiramente à verdade era salientar o forte traço de *décadence* fisiológica nesse tipo” (14 [122] da primavera de 1888; cf. também 15 [35] do mesmo período).
- (10) Cf. a respeito Müller-Lauter 5, p. 205 e seguintes.
- (11) Como exemplo de que Nietzsche defende um tal reducionismo em sua filosofia tardia, estaria uma anotação da primavera de 1888 (14 [155]). Lá ele recomenda “o tratamento do remorso pela cura Mitchell” (cf. a propósito *GM/GMI* § 6). E reclama que “toda prática do restabelecimento psíquico” teria de “ser recolocada sobre uma base fisiológica: o remorso enquanto tal” seria “um obstáculo à convalescença”. Fica patente assim o procedimento estreito e dogmático, de que Nietzsche por fim se tornou obstinado. De acordo com esse texto, a prática psicológica e a religiosa levam apenas à “mudança dos sintomas”. Numa outra anotação da primavera de 1888, ele descreve as “religiões *niilistas* todas juntas” como “*histórias patológicas sistematizadas* com uma nomenclatura moral-religiosa”. “O cristianismo” vale aqui apenas “enquanto sintoma de *décadence* fisiológica”: “a crença” enquanto “uma forma de doença do espírito”; “o arrependimento, a redenção, a oração” “tudo neurastênico”; “o pecado” enquanto “uma idéia fixa” (14 [13]). Nietzsche cai numa oposição, quando, de um lado, concebe a história do niilismo como consequência imanente da auto-supressão da moral, do cristianismo e da verdade e, de outro, coloca-os sob uma grosseira representação fisiológica. Cf. Müller-Lauter 4, p. 106 e seguintes.
- (12) Em todo caso, o Nietzsche da franqueza interpretativa põe-se contra o do fisiologismo limitado. Coloquemos aqui este último frente à exposição de *Para além de Bem e Mal*, segundo a qual atrás de um filosofia se esconde uma outra. Cada opinião seria um esconderijo, cada palavra também uma máscara (*JGB/BM* § 289). Em tal abertura do filosofar, que não se põe de modo algum aberta para a popularidade, mas, ao contrário, exige um verdadeiro rigor de consciência, reside, em minha opinião, a importância singular do pensamento de Nietzsche.
- (13) Cf. a respeito o trabalho do autor, “Der Organismus als innerer Kampf – Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche” in *loc. cit.*, p. 220 e ss.
- (14) Quanto ao que se segue, cf. o livro do autor, *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, Berlim, Walter de Gruyter, 1971, p. 116-34.

Referências Bibliográficas

1. BOURGET, Paul. *Essai de Psychologie Contemporaine*. Paris, 1883; segunda edição, 1885.
2. KAMERBEEK. “*Style de décadence. Généalogie d’une formule*”. In: *Revue de littérature comparée* 39 (1965), p. 268-86.
3. MONTINARI. “Aufgaben der Nietzsche-Forschung heute: Nietzsches Auseinandersetzung mit der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts”. In: *Nietzsche heute. Die Rezeption seines Werkes nach 1968*, editado por Bauschinger, Cocalis, Lennox, Bern/Stuttgart, 1988, p. 137-48.
4. MÜLLER-LAUTER. *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*. Berlim, Walter de Gruyter, 1971.
5. _____. “Der Organismus als innerer Kampf – Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche”. In: *Nietzsche-Studien* 7 (1978), Berlim, Walter de Gruyter, p. 189-223.
6. NIETZSCHE. *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Edição de Colli e Montinari. Berlim, Walter de Gruyter, 1967-78.
7. _____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Edição de Colli e Montinari. Berlim, Walter de Gruyter, 1975-84.
8. _____. *Obras Incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Abril Cultural, 1978, 2a. edição.
9. PESTALOZZI, Karl. “Nietzsches Baudelaire Rezeption”. In: *Nietzsche-Studien* 7 (1978), p. 158-78.
10. WESTERNHAGEN. “Das Urbild des ‘Fall Wagner’”. In: *Bayreuther Blättern* 61 (1938), p. 174-83.