

**A FISIOLOGIA DA ESTÉTICA EM NIETZSCHE: DA GENEALOGIA À
VONTADE DE POTÊNCIA**

*THE PHYSIOLOGY OF AESTHETICS IN NIETZSCHE: FROM GENEALOGY TO THE
WILL TO POWER*

Vitor Leandro Kaizer¹

Resumo: O objetivo deste artigo é ampliar e discutir o problema da *fisiologia da estética* proposto por Nietzsche em *Genealogia da moral* (1887), no qual levanta a necessidade de retornar ao tema em suas obras seguintes. Realizou-se, por tanto, a leitura transversal desta temática, partindo-se de sua primeira exposição em *Genealogia da moral* e passando pelas obras subsequentes, isto é: *Crepúsculo dos ídolos* (1888), *O caso Wagner* (1888), *Nietzsche contra Wagner* (1888), *Ecce homo* (1888) e, inclusive, *Vontade de potência* (1901). Deste modo, chegou-se ao entendimento de que a perspectiva nietzschiana distingue-se radicalmente do pensamento estético abstrato-racional – como, por exemplo, ocorre em Kant e Schopenhauer –; pois Nietzsche analisa a arte, a criação artística e a contemplação estética não a partir da ótica do espectador, mas do artista, ou seja: do âmbito fisiológico da arte.

Palavras-chave: Nietzsche. Arte. Estética. Fisiologia.

Abstract: The aim of this article is to expand and discuss the problem of the *physiology of aesthetics* proposed by Nietzsche in *Genealogy of morality* (1887), in which he raises the need to return to the theme in his subsequent works. A cross-sectional reading of this theme was made, starting with his first exposition in *Genealogy of morality* and going through subsequent works, that is: *Twilight of the idols* (1888), *The case of Wagner* (1888), *Nietzsche contra Wagner* (1888), *Ecce Homo* (1888) and, even, *Will to Power* (1901). In this way, the understanding was reached that the nietzschean perspective differs radically from abstract-rational aesthetic thinking – as, for example, it occurs in Kant and Schopenhauer –; for Nietzsche analyzes art, artistic creation and aesthetic contemplation from the artist perspective, that is from the physiological scope of art, and not from the spectator perspective.

Keywords: Nietzsche. Art. Aesthetics. Physiology.

Introdução

Nietzsche, em seu polêmico escrito *Genealogia da moral* (1887), retoma a discussão dos problemas que envolvem a moral e que já haviam sido expostos e discutidos em algumas de suas obras anteriores. Contudo, o que o filósofo planeja nesse livro é uma nova investida, uma nova abordagem que lhe permita questionar o “valor” dos valores morais. Investiga o problema através de sua *genealogia histórica*. No que se

¹ Licenciado em Música pelo Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI) e Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), *campus* de São Leopoldo; bolsista do PROSUC/CAPES. São Leopoldo, RS, Brasil. E-mail: vlkaizer@hotmail.com

refere à efetividade do método genealógico nietzschiano, Oswaldo Giacoia Jr. destaca que “a gênese histórica é tarefa preparatória para uma questão mais incisiva, mais radical: aquela que se pergunta pelo próprio *valor* dos valores e avaliações da moral tradicional”.² Deste modo, o valor que jazia de maneira insistente e misteriosa por trás de conceitos morais torna-se questionável quando compreendidas as razões que levaram à sua origem.

O livro *Genealogia da moral* é composto de três dissertações, as quais dão distintos enfoques ao problema central. Na primeira dissertação, inicialmente, Nietzsche aborda de forma minuciosa os valores “bom e mau” e “bom e ruim” de modo que o leitor consiga perceber que cada par de conceitos, por mais antagônico que pareça, revela apenas dois pontos de vista distintos que não obstante teriam uma origem comum: a saúde. É neste sentido que o filósofo questiona se o conceito “bom” não teria tido a sua origem em determinados homens que, dadas as suas condições de nobreza e distinção, intitularam “bom” aquilo que lhes era favorável, que ampliava as suas perspectivas e poder; ao passo em que “mau” e “ruim” teriam sido, supõe, conceitos que indivíduos não-nobres, ou seja, aqueles que não gozavam das mesmas distinções e poderes aristocráticos criaram para qualificar tudo aquilo que lhes fosse adverso e daninho. Assim, Nietzsche identifica as valorações morais como consequência, unicamente, da capacidade que determinadas naturezas possuem em afirmar ou refutar os seus próprios impulsos. Neste sentido, segundo Clademir Araldi,

[...] ele valora os impulsos “naturais” como sendo superiores às virtudes sociais do homem civilizado, pressupondo que o poder de afirmar interesses individuais é uma valoração superior ao altruísmo.³

Disto se depreende que as avaliações de mundo, isto é, os conceitos e valores engendrados na mente humana têm sua genealogia no próprio organismo e na sua forma de agir ou reagir frente a coisas e situações com as quais se depara. Portanto, na percepção de Renato Bittencourt, a proposta fisiológica de Nietzsche “[...] justifica-se filosoficamente [...] pelo fato de que é o organismo humano o fio condutor de qualquer avaliação sobre a realidade”.⁴ Portanto, pode-se entender que Nietzsche considera os

² GIACOIA JÚNIOR, O. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 37. (grifo do autor.)

³ ARALDI, C. “A fisiologia e o problema do valor na genealogia de Nietzsche”. In: *Revista Sofia*. Vitória, ES, v. 6, n. 2, pp. 3-12, jul./dez. 2017, pp. 3.

⁴ BITTENCOURT, R. “Nietzsche e a fisiologia como método de interpretação do mundo”. In: *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. Rio de Janeiro, RJ, v. 4, n. 1, pp. 67-86, jan./jun. 2011, pp. 68.

valores morais não pela sua significação explícita ou uso corrente, mas, ao contrário, percebe o conceito “bom” como aquilo que proporciona e/ou amplia as possibilidades de criação e assimilação de um indivíduo, é o que aumenta a sua saúde; e “mau” como tudo aquilo que restringe essas capacidades. Assim sendo, Araldi afirma que “[...] na base de todos os valores e juízos de bem e mal haveria ‘fatos fisiológicos’”.⁵

Na segunda dissertação de *Genealogia da moral*, o filósofo trata de investigar a origem da “culpa”, da “má consciência” e, como chama, de “coisas afins”; de tal forma que inquire os fatores históricos que levaram o ser humano a desenvolver tais sentimentos. Para Giacoia Jr.,

a segunda dissertação desenvolve a tese nietzscheana de acordo com a qual a cultura superior, com as severas figuras de moralidade que lhe são características, não pode ser entendida senão como o processo de internalização e espiritualização da crueldade.⁶

Neste parágrafo fica claro o modo como Nietzsche relaciona estados internos de “culpa” e “má consciência” como resultantes de terríveis castigos e penas imputados a todos aqueles indivíduos que transgredissem determinados costumes ou padrões adotados pela comunidade à qual pertencem. Assim, mais uma vez, Nietzsche reconhece as valorações morais como condicionadas a fatos puramente fisiológicos: nesse caso específico, os castigos corporais sofridos pelo apenado possivelmente teriam sido a causa daqueles estados de “culpa” e de “má consciência” por ele mais tarde desenvolvidos.

Já a terceira dissertação trata sobre “o que significam ideais ascéticos?”; nela, o filósofo faz a investigação do ascetismo religioso para, ao fim, considerar que tais concepções teriam sido tentativas de compensação a uma profunda falta de sentido existencial, o que sempre marcou a vida humana. Para Nietzsche, “o ideal ascético significa precisamente isto: que algo *faltava*, que uma monstruosa *lacuna* circundava o homem – ele não sabia justificar, explicar, afirmar a si mesmo, ele *sofria* do problema do seu sentido”.⁷ Com esta afirmação é possível perceber o asceta como um sujeito que, frente à carência de sentido da sua própria existência, toma uma importante iniciativa – porém, uma iniciativa contra si mesmo e contra o mundo no qual vive; isto porque

⁵ ARALDI, C. Op. cit. 2017, pp. 10.

⁶ GIACOIA JÚNIOR, O. Op. cit. 2000, p. 38.

⁷ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das letras, 1998, III, § 28. (grifos do autor.)

busca negar sua própria vontade, seus instintos, e jamais afirmá-los. Apesar dos ideais ascéticos estarem mais relacionados a concepções religiosas, o filósofo não deixa de constatar-los também na filosofia e, inclusive, na arte. É assim que, partindo da reflexão sobre esta última, questiona o tratamento que importantes filósofos como Kant e Schopenhauer deram ao problema da estética. Segundo Nietzsche,

Kant imaginava prestar honras à arte, ao dar preferência e proeminência, entre os predicados do belo, àqueles que constituem a honra do conhecimento: impessoalidade e universalidade. Este não é o lugar de discutir se isto não foi essencialmente um erro; quero apenas sublinhar que Kant, como todos os filósofos, em vez de encarar o problema estético a partir da experiência do artista (do criador), refletiu sobre a arte e o belo apenas do ponto de vista do “espectador”, e assim incluiu, sem perceber, o próprio “espectador” no conceito de “belo”.⁸

De acordo com a definição do próprio Kant, “*belo* é aquilo que, sem conceito, apraz universalmente”⁹ – mas Nietzsche questiona essa abordagem evidenciando nela um deslocamento do sentido da arte motivado pela investigação intelectual. Pois, para ele, analisar a arte a partir de uma ótica de espectador, isto é, de quem vê, ou ouve, de fora, inviabiliza o aprofundamento ao sentido mais significativo da arte: à sensação. Mas ainda referindo-se à visão de Schopenhauer, Nietzsche destaca que,

[...] para ele, [a contemplação estética] age precisamente contra o interesse *sexual* [...]; ele nunca se cansou de exaltar *esta* libertação da ‘vontade’ como a grande vantagem e utilidade do estado estético.¹⁰

Assim, Nietzsche faz notar que Schopenhauer tenha entendido a arte como meio de se atingir um “desprendimento da vontade”, através do qual o espectador, na experiência da arte, sinta agrado sem que haja interferência do seu interesse pessoal; ou seja, vê a arte como um meio de “libertação”, o que pode ser verificado na seguinte passagem de Schopenhauer:

Quando nomeamos um objeto BELO, expressamos que ele é objeto de nossa consideração estética, e isso envolve dois fatores: primeiro, a sua visão nos torna OBJETIVOS, isto é, na sua contemplação não estamos conscientes de nós mesmos como indivíduos, mas como puro

⁸ NIETZSCHE, F. Op. cit. III, § 6.

⁹ KANT, I. “Crítica do juízo”. In: CHAUI, M. *Kant* (II). 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984, § 9. (grifo do autor.)

¹⁰ NIETZSCHE, F. Op. cit. III, § 6. (grifos do autor.)

sujeito do conhecer destituído de vontade; segundo, conhecemos no objeto não a coisa isolada, mas uma Ideia, e isso só pode ocorrer caso a nossa consideração do objeto não seja entregue ao princípio da razão, não siga a relação com algo exterior (o que em última instância sempre está conectado a uma relação com a vontade), mas repouse no objeto mesmo.¹¹

Deste modo, Nietzsche entende que, tanto Kant como Schopenhauer, interpretaram a contemplação estética sob perspectivas ascéticas¹² – o que ele contesta resolutamente. O seu entendimento é de que a contemplação estética seja um estado de fruição onde a vontade do indivíduo que contempla, ao invés de ser reprimida, torna-se, isto sim, fecunda e potencializada;¹³ daí o fato de sua concepção estética estar vinculada à fisiologia, pois a arte é, segundo ele, uma forma de amplificação das forças de criação e de assimilação. Neste sentido, de acordo com Bittencourt,

podemos constatar que essa perspectiva se sustenta em bases axiológicas imanentes, ao colocar o organismo corporal e as suas funções vitais no centro da reflexão sobre os efeitos da obra de arte nas atividades fisiológicas do ser humano, não levando assim em consideração elementos estranhos ao corpo e aos afetos singulares de um indivíduo.¹⁴

Contudo, em *Genealogia da moral*, Nietzsche passa corrido pelo tema da estética e não se atém a esse problema. Mas, antes de prosseguir com o seu objeto central, a moral, acrescenta a seguinte nota: “Voltarei uma outra vez a este ponto, com relação a problemas ainda mais delicados da até agora intocada, inexplorada *fisiologia da estética*”.¹⁵ Com base nesta conclusiva indicação de retornar à problemática que envolve a estética, mas sob uma orientação fisiológica, o filósofo desenvolverá a sua promissora visão sobre arte em obras posteriores.

Para a fisiologia da estética

Tendo-se em conta que um dos traços marcantes da filosofia de Nietzsche é o seu aspecto assistemático, uma visão mais aproximada e fidedigna de determinado eixo

¹¹ SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*, 1. tomo. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2015, III, § 41. (grifos do autor.)

¹² NIETZSCHE, F. Op. cit. III, § 6.

¹³ Cf. NIETZSCHE, F. Op. cit. III, § 8.

¹⁴ BITTENCOURT, R. “Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche”. In: *Revista Viso: caderno de estética aplicada*. Rio de Janeiro, RJ, v. 4, n. 8, pp. 121-143. jan./jun. 2010, pp. 125.

¹⁵ NIETZSCHE, F. Op. cit. III, § 8. (grifos do autor.)

de sua filosofia – como a estética, por exemplo – requer, necessariamente, uma pesquisa que leve em conta a articulação desse com o todo. É importante enfatizar, ainda, que a problemática da arte ocupa uma posição de destaque dentro do pensamento e das próprias experiências do filósofo ao longo de sua vida, constituindo assim, já desde a juventude, uma paixão que lhe instiga a filosofar, e que se mostra clara tanto no seu estilo literário como na grande maioria das suas concepções. Fato esse que a temática “arte” é objeto central já na sua obra inaugural, *O nascimento da tragédia* (1872), na qual traz, por exemplo, as figuras dos deuses Apolo e Dioniso como impulsos fisiológicos – respectivamente, do *sonho* e da *embriaguez* –¹⁶ que se desdobram no fazer artístico – em síntese: o primeiro se desdobra nas artes plásticas, o segundo, na música. – Todavia, em virtude da delimitação exigida pelo tema aqui proposto não se adentrará nesses aspectos, porém deve-se tê-los em conta para uma compreensão mais ampla.

A proposta expressa em *Genealogia da moral* (1887) – de posteriormente explorar o terreno da “fisiologia da estética” – é levada a cabo por Nietzsche de modo paulatino em obras subsequentes. Portanto, para cumprir a tarefa objetivada com este artigo, é indispensável cotejar os seus últimos escritos. Neste sentido, a obra *Crepúsculo dos ídolos* (1888) contribui de modo expressivo ao retomar a problemática. Ao empreender suas reflexões, referindo-se aos predicados da arte, Nietzsche afirma:

Para que exista arte, para que exista algum fazer e contemplar estético, é imprescindível uma condição fisiológica: a *embriaguez*. A embriaguez precisa inicialmente ter intensificado a excitabilidade da máquina inteira: antes disso não se chega a arte alguma.¹⁷

Deve-se entender que o conceito de embriaguez [*Rausch*] utilizado por Nietzsche, de acordo com Ana Fonseca e Fabrício Machado, “não se trata, por óbvio, de uma embriaguez narcótica ou alcoólica, mas de uma embriaguez de acréscimo de energia ou de plenitude de forças”;¹⁸ pois o filósofo refere-se à embriaguez como um *sentimento de plenitude* responsável por intensificar as forças de criação e de assimilação. Portanto, exige para o fazer artístico e a contemplação estética uma

¹⁶ Cf. NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*: ou helenismo e pessimismo. § 1.

¹⁷ NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*: ou como se filosofa com o martelo. Porto Alegre: L&PM, 2017, Incursões de um extemporâneo, § 8. (grifo do autor.)

¹⁸ FONSECA, A.; MACHADO, F. “Nietzsche e a arte após a ‘metafísica de artista’: de *Humano, demasiado humano* (1878) aos últimos escritos (1888)”. In: *Problemata*: revista internacional de filosofia. v. 9, n. 2, pp. 118-135, 2018, pp. 131.

precondição fisiológica sem a qual, conclui, não há criação artística nem tampouco fruição estética – ou seja, não há arte sem embriaguez. O filósofo pressupõe os efeitos da arte não como derivados imediatos do objeto artístico, mas em decorrência de uma predisposição orgânica viabilizadora desses efeitos; assim, tanto o fazer artístico quanto o contemplar estético estariam penderes de um estado fisiológico de excitação dos sentidos. Pois unicamente “o homem que se encontra nesse estado transforma as coisas até que reflitam o seu poder – até que sejam reflexos de sua perfeição. Esse *ter de transformar em perfeição é – arte*”.¹⁹ Ao redimensionar os predicados de arte a um estado biológico indispensável para o “fazer” e o “fruir” artístico, o filósofo está desconsiderando a preeminência da abstração racional para a ponderação sobre os atributos da arte e prestigiando, isto sim, a reflexão a partir da efetividade corpórea da arte. Deste modo, segundo Bittencourt, Nietzsche

[...] considera que a contemplação estética e a criação artística pressupõem não o apaziguamento mórbido da atividade do corpo e da afetividade pessoal do esteta, mas a máxima elevação do seu estado de forças vitais. Com efeito, a imagem do belo, ao invés de distrair a mente humana das suas atribulações corriqueiras, alçando-a para a esfera do puro inteligível, proporcionaria na verdade uma embriaguez criativa, diretamente associada ao prazer estético, ao júbilo, à benfazeja saúde. Ao invés de ser um mero calmante afetivo, a arte amplifica os processos vitais do indivíduo, permitindo que ele supere as limitações orgânicas originadas pelos seus estados depressivos e, por conseguinte, as suas atribulações existenciais, tornando-se então mais alegre e mais saudável no âmbito psicofisiológico.²⁰

Desacorde a concepções metafísicas que enfatizam o “além-mundo”, o “outro mundo”, o “mundo das ideias” socrático-platônico, a “alma”, etc. em detrimento das funcionalidades do corpo e de suas habilidades potenciais, Nietzsche procura restabelecer o sentido orgânico de arte a partir de significações fisiológicas. Por isto Roberto Machado afirma que “[...] a ‘fisiologia’ de Nietzsche é uma posição estratégica contra as definições do homem pela consciência, ou pela racionalidade”.²¹ Para Nietzsche, as funções e manifestações do corpo como um todo, mas principalmente do corpo como instrumento da razão ou mediador da intuição através da qual o objeto artístico é experimentado, são levadas em conta na reflexão. É por isto que, para Raimundo Rajobac,

¹⁹ NIETZSCHE, F. Op. cit. *Incursões de um extemporâneo*, § 9. (grifos do autor.)

²⁰ BITTENCOURT, R. Op. cit. pp. 126.

²¹ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999, p. 92.

a concepção nietzschiana de corpo põe em xeque a arte e a moral; de maneira que o corpo se estabelece como condição para a própria razão e para a criação artística. Essa reviravolta ético-epistemológica é o que confere as condições de compreensão da música como fisiológica aplicada.²²

Assim, a concepção nietzschiana de arte, ao levar em conta o corpo e suas apreensões, permite que se compreenda a arte, de igual modo que a música, sob o critério *fisiológico*. Nesse sentido em que as reações fisiológicas ganham atenção e o corpo passa a ser considerado como mediador entre obra de arte e seus significados, Nietzsche, em *Ecce homo* (1888), ao referir-se aos problemas abordados em seu texto *O caso Wagner* (1888), questiona o caráter da música moderna. Assim:

Para ser imparcial com essa obra, tem de se sofrer pelo destino da música assim como quem sofre de uma ferida aberta. **Por que** eu sofro quando eu sofro do destino da música? Porque a música foi amputada de seu caráter afirmativo e esclarecedor do mundo – porque ela é a música da *décadence* e não mais a flauta de Dionísio.²³

Segundo o filósofo, a música tem a capacidade de transfigurar a vida em seu aspecto mais severo e, até mesmo, inconcebível em uma abundância de vida capaz, inclusive, de *afirmar* essas mesmas condições trágicas; – fato reiteradamente demonstrado pela arte trágica grega.²⁴ Contudo, se esse caráter dionisíaco-transfigurador, isto é, embriagador, for suprimido da música, pressupõe, é possível que se venha a sofrer com a *falta de sentido* da vida: é através da arte que se dá sentido à vida. Assim sendo, Camilo Pereira considera que “a exigência é que, ao falar da estética, tenha-se em mente a atividade de dispor e imaginar um mundo no qual o que está em jogo é a afirmação das condições de existência e a criação da boa vida”.²⁵ Não obstante, Nietzsche prossegue: “Supondo, portanto, que se sinta as coisas da música como suas **próprias** coisas, como sua **própria** história de sofrimentos, haver-se-á de ter

²² RAJOBAC, R. “Música como fisiologia aplicada: considerações a partir do Nietzsche tardio”. In: *Revista Per Musi*. Belo Horizonte, MG, n. 35, pp. 46-64, set./dez. 2016, pp. 51.

²³ NIETZSCHE, F. *Ecce homo*: de como a gente se torna o que a gente é. Porto Alegre: L&PM, 2017, O caso Wagner, § 1. (grifos do autor.)

²⁴ Sobre o sentimento de *afirmação da vida* que a tragédia provoca, Nietzsche afirma: “O consolo metafísico – com que [...] toda verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria [...]” (*O nascimento da tragédia* § 7).

²⁵ PEREIRA, C. “Nietzsche e a fisiologia da arte”. In: *Cad. Nietzsche*. São Paulo, SP, v. 36, n. 2, pp. 177-200, jul./dez. 2015, pp. 178.

respeito por essa obra e achá-la suave acima das medidas”.²⁶ O filósofo faz referência à *O caso Wagner* como sendo uma obra que retrata sua própria busca por uma arte afirmativa; busca essa que, no entanto, não obteve o esperado, já que uma de suas grandes expectativas, como destaca, “decaiu”.

A questão da música

Ao criticar a posição dos alemães, frente “[...] ao milagre da existência de Napoleão”, provocando “[...] tudo aquilo que veio, que hoje está aí, essa enfermidade e essa irracionalidade **anticulturais**, o nacionalismo, essa *névrose nationale*, sob a qual a Europa padece [...]”,²⁷ Nietzsche coloca Wagner e sua música nessa mesma esteira de decadência sócio-político-cultural.²⁸ O filósofo identifica a arte wagneriana como antípoda da arte como manifestação da vida afirmativa, caracterizando a música de Richard Wagner como expressão da decadência cultural alemã. O radicalismo desta concepção sustenta-se pelo fato de que Nietzsche, segundo Rajobac, percebeu que

a música decaiu ao subverter o princípio fisiológico e ao pôr em seu lugar a especulação intelectual ou metafísica. Wagner e a música de seu tempo representaram para Nietzsche a expressão mais acabada de supervalorização de tradições ascéticas e metafísicas que põem o corpo em esquecimento.²⁹

Entretanto, a compreensão sobre essa crítica incisiva de Nietzsche à música de Wagner pode ser aprimorada levando-se em conta o próprio livro *O caso Wagner* (1888), onde o filósofo refere-se à música wagneriana como um extenuante dos sentidos. Neste sentido, destaca:

Os problemas que ele põe no palco – todos os problemas de histéricos –, a natureza convulsiva dos seus afetos, sua sensibilidade exacerbada, seu gosto, que exigia temperos sempre mais picantes, sua instabilidade, que ele travestiu em princípios [...]: tudo isso representa

²⁶ NIETZSCHE, F. Op. cit. O caso Wagner, § 1. (grifos do autor.)

²⁷ Ibidem. O caso Wagner, § 2. (grifos do autor.)

²⁸ Para compreender-se melhor este ponto de vista, leve-se em conta o fato de se estar trabalhando aqui com textos do “Nietzsche tardio”, isto é, situados entre 1882-1889, momento em que o filósofo já havia se distanciado do wagnerismo e da metafísica de Schopenhauer, modelos aos quais, agora, Nietzsche critica severamente.

²⁹ RAJOBAC, R. Op. cit. pp. 58.

um quadro clínico que não deixa dúvidas. *Wagner est une névrose* [Wagner é uma neurose].³⁰

Nietzsche considera a música wagneriana como manifestação da constituição psicofisiológica desse compositor, a qual, por sua vez, revela uma natureza debilitada que empregou meios artísticos “inovadores” tão somente para camuflar essas debilidades em “princípios”. Portanto, de acordo com Rosa Maria Dias, a concepção de Nietzsche é de que “[...] o drama wagneriano seria doente, porque não foi gerado a partir de uma plenitude de vida, e sim, de seu depauperamento”.³¹ Nietzsche opõe a arte wagneriana em vários aspectos, mas, enveredando-se em sua concepção “fisiológica”, prefere concentrar-se no fato de que a arte origina-se da *saúde do corpo*: a arte decadente, da *doença* – afinal, “a estética se acha indissolúvelmente ligada a esses pressupostos biológicos [...]”.³²

Apesar de essas passagens supracitadas já possibilitarem a identificação do modo como o filósofo articula “estética” e “fisiologia” ao problematizar a música de Wagner, em *Nietzsche contra Wagner* (1888) vai ao cerne: “Minhas objeções à música de Wagner são fisiológicas; por que disfarçá-las em fórmulas estéticas? Afinal, a estética não passa de fisiologia aplicada”.³³ Partindo do entendimento de que a razão do corpo é mais significativa que a razão expressa no pensamento abstrato, Nietzsche prefere abster-se de empregar preceitos estéticos formais para criticar a música wagneriana; para tanto, parte de *evidências fisiológicas*:

– Meu “fato”, meu “*petit fait vrai* [pequeno fato verdadeiro]”, é que não consigo respirar direito, quando essa música me atinge; logo o meu pé se irrita com ela e se revolta: ele necessita de compasso, dança, marcha – ao som da *Kaisermarsch* (sic)³⁴, de Wagner, nem mesmo o jovem *Kaiser* [alemão] pode marchar –, ele requer, da música, primeiramente as delícias do *bom* andar, caminhar, dançar.³⁵

O filósofo contrapõe o argumento estético de Wagner a partir da sensação fisiológica que sua música lhe suscita. Pois, segundo Felipe dos Santos, “os processos composicionais wagnerianos são entendidos em *O Caso Wagner* como ferramentas que

³⁰ NIETZSCHE, F. *O caso Wagner: um problema para músicos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016, § 5.

³¹ DIAS, R. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 15.

³² NIETZSCHE, F. Op. cit. Epílogo.

³³ Idem. *Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. No que faço objeções; parágrafo único.

³⁴ *Kaisermarsch*, índice WWV 104 – composição orquestral de 1871.

³⁵ NIETZSCHE, F. Op. cit. No que faço objeções; parágrafo único. (grifos do autor.)

dissolvem a coesão não apenas da música, mas também da audição”.³⁶ Portanto, a aversão de Nietzsche à música de Wagner refere-se, em grande parte, à falta de organicidade que impossibilita a experiência estética sadia, isto é: que estimula os movimentos naturais do corpo. Para Elisabete de Sousa, Wagner, ao romper com o modelo formal da ópera, abandonou também

[...] uma nítida separação entre os momentos de expressão de sentimentos – árias – e os momentos de narração de acontecimentos indiciadores do desenvolvimento dramático – recitativo, em favor de uma técnica de composição que procede à exposição contínua da acção (sic) dramática assente numa tessitura de *Leitmotive*^{37 38}.

A estrutura formal dos dramas musicais wagnerianos é formada por ações dramáticas contínuas (*unendliche Melodie* [melodia infinita]), cuja subsistência e significação artística dependem exclusivamente dos motivos condutores, dos *Leitmotive*; pois, segundo Sousa, o conceito de “melodia infinita” representa

[...] uma narrativização musical do enredo, através da qual o espectador é capaz de interpretar e até antever a peripécia, a partir do momento em que identifica e recorda a correspondência entre a música, a palavra e o gesto transmitida pelos *Leitmotive* e pelas sucessivas variações.³⁹

Os motivos condutores, nesse contexto, são elementos essenciais para a estruturação formal de suas obras, permitindo que o espectador distinga ações, personagens e, até mesmo, ideias em meio ao fluxo contínuo de cenas e música. Ora, é justamente neste sentido a maior oposição de Nietzsche. Pois, enquanto que a ópera tradicional, seccionada em ária, coro, dueto, recitativo, etc., flui de modo *intermitente* com o objetivo de distinguir diferentes sentimentos e ações dramáticas, a música wagneriana com seu conceito de “melodia infinita” carece dessa distinção. Por isto o filósofo admite sentir certo “desconforto” ao ouvir a música de Wagner; sente que seu corpo “perde o chão” ao escutar aquela música. E esclarece:

³⁶ SANTOS, F. “Nietzsche contra os elementos dramático-musicais dos dramas (sic) de Richard Wagner”. In: *Revista Paralaxe*. São Paulo, SP, v. 2, n. 1, pp. 48-64, 2014, pp. 51.

³⁷ *Leitmotive* – plural de *leitmotiv*: em alemão, motivo condutor. Técnica que o compositor francês Hector Berlioz utilizou em sua *Symphonie Fantastique*, Opus 14, na qual uma “*idée fixe* [ideia fixa]”, como chamou, reaparece constantemente ao longo dos cinco movimentos da obra. Contudo, Richard Wagner foi quem aprimorou a técnica ao utilizá-la como *princípio* nos seus dramas musicais.

³⁸ SOUSA, E. “Richard Wagner: *leitmotiv* e música dramática”. In: *Philosophica* 36. Lisboa, pp. 25-44, nov. 2010, pp. 36.

³⁹ *Ibidem*. pp. 36.

[...] O que *quer* mesmo da música o meu corpo inteiro? [...]. O seu próprio *alívio*, creio: como se todas as funções animais fossem aceleradas por ritmos leves, ousados, exuberantes, seguros de si; como se áureas ternas lisas melodias tirassem o peso da brônzea, plúmbea vida. Minha melancolia quer descansar nos esconsos e abismos da *perfeição*: para isso necessito de música. Mas Wagner torna doente.⁴⁰

Como se percebe, a crítica é dirigida essencialmente ao aspecto fisiológico não sadio da música de Wagner; pois o filósofo considera que ao ouvir música, ou melhor, ao *sentir* música se espera uma experiência sensorial que propicie a elevação da saúde, da *sensação de plenitude* e não o contrário: o embotamento geral dos sentidos por uma “indigesta” profusão de sentimentos. Contudo, deixa clara a sua posição inicial como wagneriano: “[Primeiro] interpretei a música de Wagner como a expressão de uma potência dionisíaca da alma, nele acreditei ouvir o terremoto com que uma força primordial da vida, há muito represada, finalmente se desafoga [...]”.⁴¹ Por mais que Nietzsche tenha sido um fervoroso wagneriano e que tenha acreditado ver na música desse compositor o ressurgimento do espírito trágico grego, o filósofo admite ter se enganado em vários aspectos desse entusiasmo; mas nem por isso deixa de admirá-lo “[...] quando ele *põe a si mesmo* em música”,⁴² pois é quando uma força assombrosa e transfiguradora se manifesta por meio da linguagem musical.

A tarefa da arte

Nietzsche acredita que a arte tenha uma tarefa, até mesmo sagrada, no sentido de elevar as condições de existência do ser humano e ampliar as suas perspectivas do mundo. Neste sentido,

toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro da vida em crescimento ou em declínio: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de *superabundância* de vida, que querem uma arte dionisíaca, e desse modo uma compreensão trágica da vida – e depois os que sofrem de *empobrecimento* da vida, que requerem da arte e da filosofia silêncio, quietude, mar liso, *ou* embriaguez, entorpecimento, convulsão.

⁴⁰ NIETZSCHE, F. Op. cit. No que faço objeções; parágrafo único. (grifos do autor.)

⁴¹ Ibidem. Nós, antípodas; parágrafo único.

⁴² Ibidem. O que admiro; parágrafo único. (grifos do autor.)

Vingança na vida mesma – a mais voluptuosa espécie de embriaguez para aqueles assim empobrecidos!...⁴³

O filósofo considera que existam duas categorias fisiológicas básicas de homens, isto é: a daqueles que sofrem devido a uma “superabundância de vida” e a daqueles que sofrem por causa de um “empobrecimento de vida”. Portanto, é justamente a categoria fisiológica à qual um indivíduo pertence que, determinando o seu modo de ser e agir, o mantém condicionado às consequências das suas próprias atitudes. Apesar disto, nesse contexto em que a arte e a filosofia podem ser concebidas como “recursos terapêuticos” à vida que aumenta ou à que decresce, Nietzsche considera que o pressuposto da “superabundância de vida” exige um estímulo dionisíaco que incite à criação e à transfiguração da realidade – em síntese: uma arte trágica *afirmadora* da vida, para a qual até mesmo o sofrimento pode ser transmutado em alegria; quanto ao pressuposto do “empobrecimento de vida”, o filósofo pondera que esse exige apenas silêncio, *conformação* com a realidade, pois devido à carência de ânimo o indivíduo assim desestimulado não sente *motivação* para criar melhores condições de existência, muito menos para superar a sua condição; – apesar disto, esse pressuposto pode ainda, de acordo com Nietzsche, polarizar-se em uma espécie de “embriaguez negativa”, em um “entorpecimento dos sentidos” que motivaria à destruição e à vingança. Para Bittencourt,

[...] um indivíduo que se encontra vitalmente debilitado, organicamente degenerado e incapacitado de digerir satisfatoriamente as suas experiências cotidianas tende a realizar uma interpretação da vida sob a ótica da fraqueza, do empobrecimento das suas forças conaturais, prejudicando assim as suas próprias valorações.⁴⁴

Segundo esta observação, é exclusivamente a vitalidade que põe um indivíduo em condições de transformar de modo adequado as impressões que esse recebe no dia a dia, pois sem esse vigor, sem essa “grande saúde” interpretaria suas experiências diárias sob o influxo do desânimo e da pobreza.

Com vistas a ampliar o entendimento sobre as concepções *estético-fisiológicas* de Nietzsche, a obra póstuma *Vontade de Potência* (1901) contribui de maneira expressiva ao abordar também desta temática. Como é de conhecimento, essa obra inacabada era um projeto no qual Nietzsche intentava “sistematizar” o seu pensamento,

⁴³ NIETZSCHE, F. Op. cit. Nós, antípodas; parágrafo único. (grifos do autor.)

⁴⁴ BITTENCOURT, R. Op. cit. pp. 126-127.

pois seria o “ponto culminante de todo o seu trabalho”;⁴⁵ porém, o plano não pôde ser levado a cabo por razões de saúde. Contudo, muito embora o livro possa ser considerado apenas um esboço, o capítulo “Para uma fisiologia da arte” do livro III – “Princípio de uma nova escala de valores” – apresenta, ainda assim, riquíssimas informações sobre o problema aqui abordado.

Tendo como base a percepção sensível da arte e não a reflexão puramente abstrata, a fisiologia da estética proposta por Nietzsche fundamenta-se na impressão suscitada pela experiência estética; de modo que considera a racionalização de tais sensações como simples decorrência da experiência propriamente dita. Pois, para Nietzsche,

todos os julgamentos instintivos são míopes em relação à cadeia das consequências: aconselham o que convém ser feito em primeiro lugar. Antes de tudo, a razão é um aparelho de retardamento que se opõe à ação imediata que sucede a um julgamento instintivo; detém, pondera por longo tempo, prolonga a cadeia das consequências.⁴⁶

Segundo esta afirmação, o julgamento instintivo, derivado imediato da percepção estética, não decorre de modo algum da racionalização abstrata, pois, caso decorresse, a ação seguinte à experiência estética estaria fortemente marcada por um retardo em função da ponderação racional. Portanto, pode-se considerar que

os julgamentos sobre o *belo* e o *feio* são *míopes* (têm sempre a razão contra si); *mas persuadem no mais alto grau*; dirigem-se aos nossos instintos, quando rapidamente se decidem, pronunciando seu sim e seu não, *antes* que a razão possa tomar a palavra...⁴⁷

Nietzsche enfatiza que os valores “belo” e “feio” sejam formulados pelas apreciações instintivas do sujeito estético, e, por conseguinte, servem unicamente para determinar a utilidade e o possível benefício que certa situação ou objeto poderia lhe proporcionar. Logo, se os juízos instintivos *projetam a ação*, pois o bem estar do sujeito fundamenta-se em sua capacidade de percepção instintiva, isto é, *irrefletida* para determinar o que lhe é conveniente e o que lhe é inconveniente, então os juízos estéticos são mais persuasivos e céleres que a própria razão. Neste sentido, Nietzsche infere que

⁴⁵ Cf. SANTOS, M. “Prólogo”. In: NIETZSCHE, F. *Vontade de potência*. Rio de Janeiro: Vozes, 2017, p. 5.

⁴⁶ NIETZSCHE, F. *Vontade de potência*. Petrópolis: Vozes, 2017, Princípio de uma nova escala de valores, § 356 - Para a formação do belo e do feio.

⁴⁷ *Ibidem*. Princípio de uma nova escala de valores, § 356 - Para a formação do belo e do feio. (grifos do autor.)

“o que, sob o ângulo estético, nos *desagrada* instintivamente, é demonstrado como prejudicial e perigoso para o homem, como digno de desconfiança [...]”.⁴⁸ Esta afirmação reflete o modo através do qual o conceito que resume determinada experiência desagradável, o “feio”, engendra-se na consciência do indivíduo como sendo uma síntese da sua vivência, trazendo-lhe imediatamente a ideia de “repugnante”, algo a ser evitado. Do mesmo modo o conceito de “belo” refere-se, segundo Nietzsche,

[a uma categoria geral] dos valores biológicos do útil, do benfazejo, do que aumenta a vida: mas somente pelo fato que um grande número de excitações que apenas fazem pensar levemente nas coisas e nas condições agradáveis, e que se conxionam, oferecem-nos o sentimento do belo, quer dizer, o aumento do sentimento de potência [...].⁴⁹

De acordo com o filósofo, “belo” pode ser entendido como uma fórmula discriminatória daquilo que é *biologicamente*, ou seja: daquilo que enaltece o sentimento de potência. A partir dessas definições preliminares, o filósofo desenvolve outra questão extremamente significativa: a ideia de que as impressões produtoras dos julgamentos instintivos – como “belo” e “feio”, por exemplo – mantêm o indivíduo estético, quer dizer, o sujeito da experiência sob o encantamento de um falso sentimento e com uma ideia absolutamente falsa sobre a natureza do objeto, já que “[...] esse encantamento permanece *absolutamente estranho à essência desse objeto*”.⁵⁰ Deste modo, pode-se entender que a impressão estética não revela a verdade substancial do objeto apreciado; é tão somente uma ilusão acerca de sua natureza. No entanto, Nietzsche, em sua acepção fisiológica de arte, percebe que o essencial da contemplação estética não esteja de modo algum vinculado à revelação da verdade – em seu sentido objetivo-racional –, mas sim no impulso fisiológico produzido pelo encantamento, a partir do qual, “somos nós que damos valor ao mundo”.⁵¹ Em um sentido ainda mais amplo, é possível dizer que

a *superabundância* de seiva e de força pode trazer consigo sintomas de constrangimento parcial, de alucinações dos sentidos, de requintes da sugestão, como também um empobrecimento do instinto vital, o

⁴⁸ NIETZSCHE, F. Op. cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 356 - Para a formação do belo e do feio. (grifos do autor.)

⁴⁹ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 356 - Para a formação do belo e do feio.

⁵⁰ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 356 - Para a formação do belo e do feio. (grifos do autor.)

⁵¹ MACHADO, R. Op. cit. p. 94.

estímulo é condicionado diversamente, o efeito permanece o mesmo... Mas, antes de tudo, o efeito secundário não é o mesmo; a lassidão extrema de todas as naturezas mórbidas após suas excentricidades nervosas, nada tem de comum com os estados do artista que não tem necessidade de *padecer* os bons momentos que teve... É bastante rico para isso; pode desperdiçar sem tornar-se pobre...⁵²

Segundo o filósofo, o resultado da apreciação estética, isto é, a *excitação nervosa* é, em todos os indivíduos, sempre a mesma; porém, mesmo que todos os sujeitos sejam estimulados da mesma forma através das impressões estéticas, o que difere uma natureza de outra é *o modo como esses estímulos são acomodados*. Para Nietzsche, enquanto que determinados sujeitos condicionam ou, melhor dizendo, *apropriam-se* daqueles estímulos, pondo-os a trabalhar a seu favor, outros fazem o movimento inverso: condicionam-se a eles e assumem uma posição passiva frente à vida. A fim de compreender-se melhor essa perspectiva, Nietzsche esclarece:

Os estados não artísticos são os da objetividade, da contemplação de si, da vontade debreada (o escandaloso erro de Schopenhauer, que considera a arte como uma ponte que conduz à negação de si). Os estados não artísticos dos seres empobrecidos, dos que enlanguescem e empalidecem, que sofrem sob o olhar da vida [...].⁵³

Contrapondo-se à atitude do homem objetivo, que renuncia aos impulsos vitais com a pretensão de desvendar a verdade da natureza, o artista é, segundo Machado “[...] aquele que dá forma, determina valor, se apossa”,⁵⁴ põe-se a favor das forças hostis da natureza para fazer-se uno com ela; de modo que,

se a arte é o grande estimulante da vida, isto é, se cria uma superabundância de forças e um sentimento de prazer para com a existência é porque é uma aceitação total da vida, sem instituir valores superiores; se a arte se opõe à ciência – possuindo mais valor do que ela – e tem profundo parentesco com a vida é porque valoriza a vida integralmente, é porque é um sim triunfante mesmo ao que nela existe de “terrível”, “problemático” e “pavoroso”.⁵⁵

Assim compreendida a arte e a postura do homem artístico ante a vida, pode-se considerar que nesse “*estado estético*” no qual o estímulo é apreendido para a afirmação

⁵² NIETZSCHE, F. Op. cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 358. (grifos do autor.)

⁵³ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 358.

⁵⁴ MACHADO, R. Op. cit. p. 103.

⁵⁵ Ibidem. p. 107.

da vida é possível se experimentar um sentimento único: o sentimento de “*perfeição*”.⁵⁶ A experiência da perfeição é, de acordo com Nietzsche, um estado psicofisiológico onde se experimenta “[...] o alargamento extraordinário do sentimento de potência, a riqueza, a abundância que faz desdobrar as margens...”.⁵⁷ Um indivíduo incitado de tal maneira e com capacidades artísticas para condicionar esses estímulos estéticos a seu favor está – sem sombra de dúvidas – mais além do bem e do mal; pois as categorias de valores, com os seus antagonismos “bom-mau”, “certo-errado”, “corpo-alma”, “Deus-diabo”, “belo-feio” não têm poder sobre o seu sentimento de plenitude, já que estes conceitos morais estão condicionados à razão, é ela quem os determina; contudo, em sua sublevação, o sujeito extasiado não mais permite ao intelecto a primazia sobre as suas observações de mundo, pois agora vê e, como uma criança, exclama: “Eu sou corpo e alma”.⁵⁸

Dentro deste contexto é possível questionar-se ainda se até mesmo o “feio” não teria a capacidade de contribuir para o aumento de potência; Nietzsche entende que sim: “No sentido em que comunica algo da energia vitoriosa do artista que se tornou senhor do que é feio e espantoso; ou no sentido que levemente excita em nós o prazer da crueldade [...]”.⁵⁹ Para o filósofo, a experiência estética sintetizada no julgamento “feio” é ressignificada como sendo uma possibilidade tão significativa quanto o é a experiência do belo – o que conta é a apropriação do estímulo, independentemente se esse é agradável ou não.

A título de conclusão

Conforme evidências apresentadas no decorrer deste texto, é possível considerar que a estética nietzscheana se fundamenta não na pretensão lógico-objetiva de estabelecer racionalmente a natureza do belo, da arte ou do artista. Pelo contrário, o filósofo questiona essa postura ao considerar o sentimento, a sensação fisiológica produzida pelo objeto estético e conduzida de modo proveitoso pelo sujeito – de natureza artística – como a essência íntima da arte, pois é um estimulante das potencialidades do ser humano indispensável para se criar uma “boa vida”. Neste

⁵⁶ Cf. NIETZSCHE, F. Op. cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 361.

⁵⁷ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 361.

⁵⁸ Cf. NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. I, Daqueles que desprezam o corpo.

⁵⁹ Idem. *Vontade de potência*. Princípio de uma nova escala de valores, § 361.

sentido, a embriaguez é tida como uma habilidade sem-igual, inclusive a única capaz de transfigurar a vida em seu aspecto fenomênico terrível, inevitável e inescrutável à razão humana: é ela que eleva o homem sobre todas as fatalidades. “Querem a prova surpreendente que demonstra até onde vai a força transfiguradora da embriaguez?”⁶⁰

Nietzsche responde:

O “amor” fornece tal prova, o que chamam amor em todas as línguas, em todos os silêncios do mundo. A embriaguez acomoda-se à realidade de tal ponto que, na consciência daquele que ama, a causa apaga-se e algo parece encontrar-se em lugar dela – um cintilar e um brilho de todos os espelhos de Circe... [...]. Encontramos aqui a arte como função orgânica: encontramos-la incrustada no instinto angélico do “amor”; vemos nele o maior estimulante da vida – a arte é, portanto, de uma oportunidade sublime, até quando mente... Mas nos enganaríamos se nos detivéssemos ante sua força de mentir: faz mais que simplesmente imaginar: desloca até os valores.⁶¹

O filósofo considera o amor como prova inegável de que o influxo fisiológico sentido está muito acima da pretensa “vontade de verdade” do homem objetivo; pois entende que na plenitude da embriaguez o sujeito, mesmo em sua condição de sujeição às forças opressoras da natureza, consegue sobrepor-se a esse condicionamento, visto que em seu sentimento de *completude* frui incondicionalmente de sua própria existência. Por isto, “[...] o que ama vale mais, é mais forte...”.⁶² O amor, aqui entendido, é um sentimento de não-restrição, de liberdade que se sobrepõe à visão objetivo-racional que classifica, seleciona, condena e que, por fim, restringe o homem à valoração de meras *aparências*. Se, como estímulo primaveril, o amor “nos animais produz novas armas, novos pigmentos, novas formas e cores, mas antes de tudo novos movimentos, novos ritmos, novos sons de sedução e novos encantos”,⁶³ então, nos homens

[...] sua economia geral torna-se mais rica do que nunca, mais potente, mais ampla que naquele que não ama. Aquele que ama torna-se pródigo, é bastante rico para tanto. Ousa, torna-se aventureiro, um asno de generosidade e de inocência; novamente crê em Deus, crê na virtude, porque crê no amor; e, por outro lado, nesse idiota da felicidade, as asas se põem a crescer, novas faculdades lhe vêm e até uma porta se lhe abre para a arte.⁶⁴

⁶⁰ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 364.

⁶¹ NIETZSCHE, F. Op. cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 364.

⁶² Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 364.

⁶³ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 364.

⁶⁴ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 364.

O sujeito embriagado, isto é, o que ama pode dar-se ao luxo de se fazer desinteressado, pois goza de superabundância de vida, e tem riqueza o suficiente para desperdiçar todo o seu demasiado. É assim como nele podem florescer novas habilidades, e, inclusive, certa disposição artística se lhe apresenta como uma possibilidade de externalizar o seu estado interno de perfeição, pois “quanto não sabe realizar a embriaguez que se chama o ‘amor’ e que outra coisa é senão amor!”.⁶⁵

Chegando-se a este ponto, pergunta-se, então, o que significa arte para Nietzsche? A resposta é complexa, talvez impossível. Sabe-se que a filosofia nietzschiana estimula à busca constante por formas de superação da falta de sentido da existência humana, isto é: propõe uma *transvaloração de todos os valores* que deve, incontestavelmente, ser produzida a partir da própria transformação do homem em sua forma de pensar, sentir e valorar as coisas e o mundo.⁶⁶ Sendo assim, a concepção estética fisiológica de Nietzsche reintroduz o homem, agora visto integralmente como alma-e-corpo, como essência inviolável dos processos artísticos de criação e de contemplação. É evidente, pois, que através de suas críticas à sociedade, moral, religião, política, filosofia e, até mesmo, à arte, o filósofo espera que ressurjam as condições propícias para o advento de um “novo homem”, e que esse seja capaz de criar um “novo mundo”; – e a arte ocupa uma posição de destaque nesse processo. A partir das constatações verificadas ao longo deste texto, poder-se-ia considerar que os pressupostos para a criação desse “outro homem” seriam os mesmos que se fazem presentes na criação de uma obra de arte, isto é: o “sentimento de plenitude”, a “embriaguez”, a “perfeição” ou, ainda, o “amor”. Pois a perspectiva estético-fisiológica nietzschiana eleva a arte à categoria de *estímulo à transformação e à criação*; e, neste sentido considerada, a arte é justamente aquilo que possibilita o vislumbre de um universo de novas possibilidades a partir do qual é possível a criação de valores favoráveis à vida.

⁶⁵ Ibidem. Princípio de uma nova escala de valores, § 365.

⁶⁶ “*Vontade de potência – Ensaio de uma transmutação de todos os valores*, nesta fórmula expressa-se um *contramovimento* quanto à origem e à missão; um movimento que, num futuro qualquer que seja, substituirá o niilismo total; mas que admite sua necessidade, lógica e psicológica: que absolutamente virá *depois* dele e por ele. Por que se impõe desde já a vinda do niilismo? Porque precisamente foram os valores, predominantes até o presente, que no niilismo alcançaram as suas últimas consequências; porque o niilismo é o último limite lógico dos grandes valores e de nosso ideal; porque precisamos transpor o niilismo para compreendermos o verdadeiro *valor* dos “valores” do passado...” (NIETZSCHE, *Vontade de potência*, Esboço de um prólogo, p. 144, grifos do autor).

Referências

- RALDI, C. “A fisiologia e o problema do valor na genealogia de Nietzsche”. In: *Revista Sofia*. Vitória, ES, v. 6, n. 2, pp. 3-12, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/sofia/article/view/16169>>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- BITTENCOURT, R. “Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche”. In: *Revista Viso: caderno de estética aplicada*. Rio de Janeiro, RJ, v. 4, n. 8, pp. 121-143. jan./jun. 2010. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/pdf/viso_8_renatonunesbittencourt.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- _____. “Nietzsche e a fisiologia como método de interpretação do mundo”. In: *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. Rio de Janeiro, RJ, v. 4, n. 1, pp. 67-86, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.tragica.org/artigos/v4n1/05-renato.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- DIAS, R. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- FONSECA, A.; MACHADO, F. “Nietzsche e a arte após a ‘metafísica de artista’: de *Humano, demasiado humano* (1878) aos últimos escritos (1888)”. In: *Problemata: revista internacional de filosofia*. v. 9, n. 2, pp. 118-135, 2018. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6824866>>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- GIACOIA JÚNIOR, O. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000. Livro eletrônico, paginado incorretamente. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B45SVqPPbFlzTTNXQnduLUpBUTFNc1h2UkdiTDQ0NjhvVndz/view>>. Acesso em: 28 jul. 2018.
- KANT, I. “Crítica do juízo”. In: CHAUI, M. *Kant* (II). 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- NIETZSCHE, F. *Assim falava Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Escala Educacional, 2006.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- _____. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB)*. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>>. Acesso em várias datas.
- _____. *Ecce homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- _____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo; O caso Wagner: um problema para músicos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.
- _____. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. 2. ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- _____. *Vontade de potência*. Tradução e prólogo de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2017.
- PEREIRA, C. “Nietzsche e a fisiologia da arte”. In: *Cad. Nietzsche*. São Paulo, SP, v. 36, n. 2, pp. 177-200, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-82422015000200177&lng=en&nrm=iso/&tlng=pt>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- RAJOBAC, R. “Música como fisiologia aplicada: considerações a partir do Nietzsche tardio”. In: *Revista Per Musi*. Belo Horizonte, MG, n. 35, pp. 46-64, set./dez. 2016.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992016000500004&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 15 mar. 2019.

SANTOS, F. “Nietzsche contra os elementos dramático-musicais dos dramas (sic) de Richard Wagner”. In: *Revista Parallaxe*. São Paulo, SP, v. 2, n. 1, pp. 48-64, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/parallaxe/article/view/31118>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*. 1. tomo. 2. ed. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2015.

SOUSA, E. “Richard Wagner: *leitmotiv* e música dramática”. In: *Philosophica* 36. Lisboa, pp. 25-44, nov. 2010. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24220/1/Elisabete%20M%20de%20Sousa.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

Recebido em: 06/04/2019
Aprovado em: 29/04/2019