

Nietzsche e o problema da arte da *décadence*: histeria e teatralidade

*Nietzsche and the problem of the art of *décadence*: hysteria and theatricality*

Isadora Petry*

Resumo: O artigo discute o conceito de *décadence* na filosofia de Friedrich Nietzsche, buscando compreendê-lo a partir das análises fisiológicas que o filósofo realiza da arte da *décadence*, situando Wagner como o *décadent* da modernidade devido ao seu *histrionismo* e ao "excesso na teatralidade". Para proceder a tal análise, o artigo centra-se, principalmente, em *O Caso Wagner* (1888) e determinados Fragmentos Póstumos do período de 1883 à 1889. Como cruzamento à abordagem da arte da *décadence*, consideramos as leituras que Nietzsche realiza do francês Paul Bourget, especificamente dos *Essais de Psychologie Contemporaine* (1883), no qual Bourget situa a *décadence* como um problema de desagregação da parte em relação ao todo.

Palavras-chave: *décadence*, arte da *décadence*, fisiologia, Richard Wagner.

Abstract: The present article deals with the concept of *décadence* in Nietzsche's philosophy, aiming to comprehend it departing from the physiological analyses of the 'art of the *décadence*', where Nietzsche characterizes Wagner as modernity's perfect *décadent* due to his histrionism and "theatrical excesses". In order to achieve its goals, the present article concentrates itself, mainly, in *The Case of Wagner* (1888) and certain posthumous fragments from the period of 1883 to 1889. As a cross-reference to the approach of the art of *décadence*, we shall consider Nietzsche's reading of Paul Bourget's "*Essais de Psychologie Contemporaine*" (1883), in which Bourget locates *décadence* as a problem rooted in the disaggregation of the part in relation to the whole.

Key-words: *décadence*, art of *décadence*, physiology, Richard Wagner.

* Mestranda em Filosofia pela PUC/SP, bolsista FAPESP e BEPE pela Université du Québec à Montréal, com orientação de Chiara Piazzesi. São Paulo, SP, Brasil. Contato: isadorapetry@gmail.com

Em 1888, ano de grande produtividade de Nietzsche, o filósofo escreve quatro livros: *Ecce Homo*, *O AntiCristo*, *Crepúsculo dos Ídolos* e *O Caso Wagner*. O período de 1888, além de designar um momento de muita criação para Nietzsche, evidencia o quanto refletiu acerca da questão da decadência, chegando a afirmar, no prólogo de *O Caso Wagner* que aquilo do qual se "ocupou mais profundamente foi o problema da *décadence*" (WA/CW, Prólogo). Desde *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo já se ocupara em mostrar como se deu a decadência da tragédia e da cultura grega concomitante ao surgimento do "Problema de Sócrates" que, como concluirá em *Crepúsculo dos Ídolos*, era antes de mais nada, o problema da Atenas da época. Mas é em 1888 que a palavra decadência (*Verfall*) irá se tornar *décadence*. O filósofo irá "ruminar" sobre a palavra *décadence* durante muitos anos. Segundo diversos estudiosos de Nietzsche, entre eles Müller-Lauter, o primeiro contato do filósofo com o termo *décadence* se dá em 1883, quando lê os *Essais de Psychologie Contemporaine*, do francês Paul Bourget.

Todos os livros do último período de produtividade de Nietzsche (1888) contém o tema e também a palavra *décadence*. Mas é em *O Caso Wagner* que Nietzsche irá conferir à palavra *décadence* uma preocupação voltada diretamente ao problema da arte do século XIX. Um problema, como veremos, de ordem fisiológica.

Quando Nietzsche trata da relação entre a arte e a *décadence*, estabelece de imediato uma análise fisiológica do problema, que irá ser atravessado pela questão da histeria e da teatralidade. Essa problemática se faz presente não apenas em *O Caso Wagner*, mas em determinados e importantes fragmentos póstumos do período de 1883 a 1889, como por exemplo:

O artista *moderno*, estreitamente aparentado com a histeria em sua fisiologia, também sobressai como caráter nessa patologia [...]. A absurda irritabilidade de seu sistema, que faz crises de todas as vivências e conduz 'o dramático' aos mais ínfimos acasos da vida, priva-lhe de tudo o que é calculável: ele não é mais uma pessoa, no máximo um *rendez-vous* de pessoas, das quais logo essa, logo aquela saem em disparada com uma segurança imprudente. Justamente por isso ele é grande como ator: todos esses pobres seres sem vontade, que os médicos estudam de perto, espantam por seu virtuosismo da

mímica, da transfiguração, de introduzir-se em quase toda personagem exigido (NF/FP 16[89] da primavera de 1888).

Para Nietzsche, a arte da *décadence* é caracterizada pelo histrionismo dos gestos, pelo excesso na teatralidade, na procura do efeito capaz de convencer e arrebatador o público. Nesse sentido, a *décadence* pode designar tanto experiência existencial como exercício de estilo artístico. Segundo Piazzesi, a crítica de Nietzsche em relação à arte da *décadence* encontra seu alvo nos romancistas e naturalistas, que "por questões que dizem respeito à fragilidade da vontade [...], pretendiam alcançar a grande arte abdicando do próprio Eu, como se colocassem de lado a própria interpretação pessoal e também os próprios defeitos" (PIAZZESI, *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*, p. 129).

Mas o filósofo diz que cada um possui em si muito mais "pessoas" do que se crê. Cada indivíduo possuiria muitas "pessoas" dentro si, e aquelas que escolhemos instintivamente representar como um "tipo, um papel", é a que "selecionamos na nossa memória, unimos e combinamos" (NF/FP 25[362] da primavera de 1884). Ser uma "Pessoa" é apenas uma acentuação, um resumo de traços e qualidades (NF/FP 25[363] da primavera de 1884) Mas mesmo essa "acentuação", o "ser uma pessoa" pressupõe um domínio sobre si, um indivíduo que seja capaz de organizar e ordenar as suas múltiplas pessoas. Segundo Nietzsche, é justamente essa força de domínio sobre si que falta aos histriônicos artistas da *décadence*.

Assim, é pela teatralidade e histrionismo que Nietzsche encontra o seu ponto de partida para o diagnóstico da *décadence* wagneriana. Wagner é, para o filósofo, o maior *histrionista*, o maior mímico e comediante que a modernidade já viu: "O 'histrionismo' é, segundo Nietzsche, um dos mais claros sintomas da decadência da arte moderna: os artistas se transformam em comediantes. E o mais atrevido dos comediantes é, naturalmente, Wagner" (PIAZZESI, *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*, p. 129).

A preocupação da arte de Wagner, que caracteriza toda a arte da *décadence*, é a de construir uma arte que tenha *efeitos* para o público: *efeitos* arrebatadores, "a expressão a qualquer custo, os artifícios expressivos, a pesquisa pelo choque, pelo fascínio sedutor", todas essas são atitudes "que fazem a arte ser interessante, popular,

curiosa, que a tornam capaz àqueles que precisam de grandes emoções" (*Ibidem*, p. 130), os *décadents*. Nietzsche, ao referir-se a Wagner como um ator, talvez esteja tratando de um determinado *tipo* de ator que começava a surgir em sua época: o ator de teatro dramático-realista:

Alguém é ator pelo fato de ter *uma* percepção à frente dos outros homens: o que deve ter efeito de verdade não pode ser verdadeiro. Esta frase foi dita por Talma¹: ela contém toda a psicologia do ator, ela contém – não duvidemos! – também a sua moral. A música de Wagner nunca é verdadeira. – Mas é tida como verdadeira (WA/CW, §8).

Ora, o gênero de teatro realista construía no palco um cenário adequadamente perfeito em relação ao momento no qual a peça era encenada. Tudo era *construído, forjado*, e esta construção era feita para causar um *efeito* de verdade, desde a encenação dos atores até o cenário:

O palco converteu-se numa sala de estar. Sofás luxuosos, vasos de plantas, lareiras de mármore, cortinas drapeadas [...]. As personagens sentavam-se à mesa tomando chá ou jogando paciência e, falando com seus parceiros, em vez de dirigir-se ao público, casualmente revelavam seus problemas [...]. No centro, os atores sentam-se em volta da mesa e conversam com bastante naturalidade, olhando um para o outro, como fazem as pessoas na realidade. (BERTHOLD, *História mundial do teatro*, p. 441).

Dessa forma, a crítica de Nietzsche à “teatralidade” de Wagner recai na questão do *grande efeito*: de acordo com o filósofo, Wagner criava com base no *efeito* que queria causar no público. Podemos dizer que a preocupação com o público está de fato presente na história do teatro e da arte em geral que marca o século XIX. A tentativa de Wagner – estendendo-se para toda a arte da *décadence*, – em buscar a novidade, em causar *efeitos* arrebatadores, convincentes, tudo isso é pensado em função do público. Assim como no caso da histeria, que costuma manifestar o seu surto diante de um grande público, para Nietzsche, o artista da *décadence* também cria com base no

¹ François Joseph Talma (1763-1826) foi o mais prestigiado ator francês de sua época e interpretou diversas peças de Corneille.

público, isto é, naqueles que assistem:

A ópera de Delacroix, Baudelaire, Wagner, mistura e confusão das linguagens artísticas, tem origem nesse ponto: o histrionismo é uma exibição espetacular das próprias capacidades, é um comportamento que põe ao centro da atenção a habilidade do artista em inventar mil artifícios para perturbar o espectador (PIAZZESI, *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*, p. 130).

Segundo Nietzsche, *os atores criativos* e o histérico são parecidos na medida de suas neuroses², mas todo homem é um ator (NF/FP 25[419] da primavera de 1884). Nós cumprimos papéis em nossas vidas e, para isso, é necessário vontade, concentração e atenção. O problema ocorre quando *interpretamos* nossas ações em função do papel. Nietzsche diz que o papel deve ser como "um resultado do mundo externo sobre nós, com o qual fazemos concordar nossa 'pessoa', como um acorde de cordas" (NF/FP 25[374] da primavera de 1884). Nesse sentido, o filósofo dá um exemplo muito característico do teatro realista-naturalista, ao dizer que a admiração que o ouvinte tem em relação ao narrador se dá pelo fato de o narrador atuar *como se* tivesse de fato realizado tal ação ou vivenciando determinado sentimento e, assim, o artista sente-se "transformado" em outra pessoa, como se aquela experiência tivesse de fato acontecido. Para Nietzsche, tal processo do artista da *décadence* assemelha-se ao histérico na medida em que a capacidade de travestir-se em qualquer tipo, qualquer personagem exigido, manifesta crises nervosas e alucinações diante da incapacidade de distinguir entre "verdade" e "aparência" (NF/FP 25[386] da primavera de 1884).

A *décadence* é característica das gerações tardias, envelhecidas, mas que, sob o

² A Neurose, apesar de ter se tornado um termo popular a partir de Freud, é tanto anterior a Freud como a Nietzsche. No *Dicionário de Psicanálise* (ROUDINESCO e PLON. Jorge Zahar: 1998, p. 534-535) verifica-se que o termo Neurose foi "proposto em 1769 pelo médico escocês William Cullen (1710-1790) para definir as doenças nervosas que acarretavam distúrbios da personalidade [...] Jean Martin Charcot o popularizou [o termo], fazendo da histeria uma doença funcional (e, portanto, uma neurose)". Como se sabe, Nietzsche teve contato com a questão da histeria entendida como uma patologia a partir de Charcot, e Freud foi um de seus mais importantes alunos: "Após seu encontro com Charcot, Freud também começou a definir a histeria como uma neurose, porém numa perspectiva inteiramente diferente" (p. 535). Podemos verificar o uso em alemão que o próprio Nietzsche faz do termo: "die Neurosen der schöpferischen Schauspieler, verwandt mit den Hysterischen" (NF/FP 25[419] Primavera de 1884).

mesmo aspecto, podem renovar-se justamente pela sua exacerbação e esgotamento das formas artísticas. Wagner havia repetido uma mesma frase durante a sua vida: “que sua música não significava apenas música! E sim mais! Infinitamente mais!... ‘Não *apenas* música’ – músico algum fala assim” (WA/CW, §10). Desse modo, a *décadence* de Wagner se manifestaria, entre outros aspectos, pelo seu excesso na teatralidade, ancorado na necessidade que o ator Wagner tinha em fazer-se compreender a todo custo:

Quem possui tal força persuasiva nos gestos, quem, senão ele, vê os gestos tão seguramente e antes de tudo? [...]. Era Wagner de fato um músico? Em todo caso, ele era algo mais: um incomparável *histrionista*, o maior mímico, o mais espantoso gênio teatral que tiveram os alemães, nosso *encenador par excellence* (WA/CW, §8).

A crítica a Wagner como um artista histriônico encontra-se fortemente aparentada com as análises fisiológicas que Nietzsche realiza na medida em que a histeria, para além de ser uma "patologia", denuncia a desagregação da parte em relação ao todo, ao conjunto (*ensemble*). O "todo" pode ser compreendido como o próprio corpo do indivíduo, pois em termos nietzschianos, quando os instintos entram em desacordo, manifesta-se a *décadence* do todo. Tal foi o caso de Sócrates que, segundo Nietzsche, precisou inventar um *contratirano* que fosse mais forte do que todos os outros: a razão. Sócrates, que acreditava ser o médico da Atenas da época, apenas acelerou o processo da *décadence*, pois "o que elegeem como meio, como salvação, é apenas mais uma expressão da *décadence* – eles *mudam* sua expressão, mas não a eliminam" (GD/CI, O Problema de Sócrates, §11).

O todo também pode ser entendido como a desagregação do indivíduo em relação à sociedade, evidenciando o contraste da modernidade do século XIX com os valores tradicionalistas ainda vigentes na época. Tal interpretação carregaria em si a presença de Paul Bourget nas análises de Nietzsche, como veremos mais adiante.

No que se refere aqui ao campo da arte, há ainda uma outra interpretação acerca da noção de "todo", descrita tanto por Bourget quanto por Nietzsche ao tratar da arte da *décadence*. Trata-se, no caso de Bourget, da descrição do caráter fragmentário na literatura de Baudelaire:

Um estilo de *décadence* é aquele no qual a unidade do livro se decompõe para dar lugar à independência da página, onde a página se decompõe para dar lugar à independência da frase, e a frase para dar lugar à independência da palavra (BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, p. 14).

Nietzsche, em interlocução com Bourget, também trata, em *O Caso Wagner*, da caracterização da *décadence* literária, dizendo que nesta, "o todo já não vive absolutamente: é justaposto, calculado, posticho, um artefato" (WA/CW, §7). Ao referir-se a Wagner como um dos artistas da *décadence*, o filósofo também se remete ao aspecto fragmentário de suas *Gesamtkunstwerk* na medida em que situa a incapacidade que o músico tinha em construir uma obra que contemplasse o "todo". Assim, Wagner era, antes de mais nada, um ator, um *histrion*, pois criava pelo excesso dos artifícios e "pequenas unidades [...]. Nosso maior *miniaturista* da música, que num espaço mínimo concentra uma infinitude de sentido e doçura" (WA/CW, §7). Wagner, diante da sua incapacidade de criar uma obra de arte autêntica, criava de forma fragmentária, por particularidades e não pelo todo, pelo conjunto da obra. É assim que dever-se-ia diagnosticar, para Nietzsche, o "instinto dominante" de Wagner. Ele haveria abandonado todo estilo na música para dela fazer o que seu instinto necessitava: uma retórica teatral. Wagner criava, assim, com o pressuposto de que a música fosse *ancilla dramaturgica*, criada da dramaturgia, fazendo da sua arte "convincente" apenas na medida em que seria "protegida" pelo gosto teatral. Anarquia e desagregação das partes constituem, nesse sentido, a *décadence* da arte moderna.

É nesse sentido que Nietzsche parte do caso de Wagner para diagnosticar um problema mais difuso e mais amplo, um problema de caráter "moderno". A "pessoa" Wagner atuaria, assim, como uma máscara, uma passagem de um problema que, longe de ser de caráter pessoal, possui um alvo muito diferente. Nesse sentido, é pertinente recolher um dos quatro princípios de Nietzsche em relação à guerra aos inimigos: nunca atacar pessoas: "sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral, porém dissimulado, pouco palpável [...] Assim

ataquei Wagner, ou mais precisamente a falsidade, a bastardia de instinto de nossa 'cultura'" (EH/EH, Por que sou tão sábio, §7). Em *O Caso Wagner*, Nietzsche também se refere à necessidade de respirar, após o "estrito mundo a que toda questão sobre o valor de *pessoas* condena o espírito. Um filósofo sente necessidade de lavar as mãos após haver se ocupado tão longamente com 'o caso Wagner'" (WA/CW, Epílogo).

Ao tratarmos da crítica de Nietzsche a Wagner, consideramos as observações feitas pelo próprio filósofo em relação ao seu "ataque aos inimigos". De acordo com Nietzsche, Wagner era excessivo em relação aos gestos, pois o ator Wagner queria fazer-se entender a todo custo e, por isso, precisou de uma outra arte que não fosse a música, levando a "teatralidade" à sua exacerbação. Em *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo via Wagner como um "companheiro de viagem", sendo que ambos possuíam em si o caráter da pluralidade, não conseguindo direcionar-se a apenas uma especialidade. Entretanto, no escrito de 1888, diferenciando-se do jovem Nietzsche, tal caráter plural não é mais visto pelo filósofo como sinal de força, mas sim, de fraqueza que se arvora em fortaleza (MÜLLER-LAUTER, *Décadence artística enquanto decadence fisiológica*, p. 16). Não se trata de uma crítica à pluralidade em si, mas à forma na qual o caráter plural de Wagner se daria, isto é, na necessidade que o músico tinha em fazer-se compreender o mais claramente possível e para o maior número de pessoas. É dessa maneira que Wagner teria "forçado" o diálogo com as outras artes, reduzindo o caráter plural a uma necessidade de fazer-se compreender a todo custo. Segundo Nietzsche, "o antinatural da sabedoria revela-se na sua hostilidade à arte: querer conhecer ali onde a aparência é precisamente a redenção – que inversão, que instinto de nada!" (NF/FP 2[119] do outono de 1885-1886).

Wagner, assim como Nietzsche, percebia que o teatro estava se tornando "a arte das massas" capaz de conquistar o público e, com sua *Gesamtkunstwerk*, apenas acelerou esse processo. O problema não era a notoriedade que o gênero teatral estava ganhando, mas sim o modo como se manifestava: apenas mais um sintoma da *décadence* da época: "o grande sucesso, o sucesso de massa, não está mais com os autênticos – é preciso ser ator para obtê-lo! [...] Apenas o ator ainda desperta o *grande* entusiasmo. – Com isso chega, para o ator, a *idade de ouro*" (WA/CW, §11).

Mas como seria esse teatro do qual Nietzsche nos fala, um teatro que é sintoma da *décadence*? Primeiramente, o filósofo nos diz que com Wagner, todos os artistas passam a ser imbuídos de uma consciência de "ator":

Um novo espírito vigora no teatro, desde que o espírito de Wagner o governa: exige-se o mais difícil, repreende-se duramente, raramente se louva – o bom, o excelente é tido como regra. Gosto não é mais necessário; nem mesmo voz. Canta-se Wagner apenas com voz arruinada: o efeito disso é 'dramático' (*Ibidem*).

Nietzsche nos fala de um teatro no qual o gosto e o instinto não importam mais, sendo estes substituídos por um teatro no qual o “*expressivo a todo custo*” se faz lei. “Pede apenas *virtude* – isto é, treino, automatismo, 'abnegação’” (*Ibidem*). Notemos que o filósofo se utiliza, nas citações acima, de um termo que faz referência a um tipo específico de teatro: “dramático”. Nietzsche talvez o esteja empregando em dois sentidos, constituindo, assim, uma ironia acerca da questão: a palavra é utilizada para expressar uma situação dramática na qual se insere um desastre, mas, também, para designar um tipo específico de teatro que tem o seu auge na época de Nietzsche, vigorando até meados do século XX. Este teatro chamado “dramático” teria como base a interpretação de Aristóteles da tragédia, em *A Poética*³, privilegiando a noção de *catharse* e verossimilhança. Assim, lembremo-nos da frase de Talma, citada por Nietzsche, na qual este diz que algo para ter *efeito* de verdade, não pode jamais ser verdadeiro. Este é, precisamente, o princípio do teatro dramático: determinada ação deve causar um *efeito* de verdade no público, mas para atingir tal objetivo, essa ação não pode jamais ser verdadeira. Constitui-se, assim, uma ação engendrada e artificial. Segundo o teórico alemão Hans-Thies Lehmann, o que caracteriza propriamente o teatro dramático é o *efeito* de verdade na construção da ilusão:

³ Nesse aspecto, é importante acentuar que Nietzsche, já em *O Nascimento da Tragédia*, criticou a concepção aristotélica da tragédia em diversos aspectos. Um dos mais frequentes é que, segundo Aristóteles, a tragédia teria como finalidade a *catharse*, interpretada ao longo dos séculos como a “purgação dos afetos,” no intuito de “livrar” o espectador das suas emoções (medo e compaixão) suscitadas durante o espetáculo. Nietzsche diz o contrário, que Aristóteles havia interpretado mal os gregos, pois estes não queriam a *catharse*, a purgação dos afetos, queriam justamente a intensificação destes.

Ele [teatro dramático] pretendia erguer um *cosmos fictício* e fazer que o 'palco que significa o mundo' aparecesse como palco que representa o mundo – abstraindo, mas pressupondo, que a fantasia e a sensação dos espectadores participam da *ilusão*. Para uma tal ilusão não se requer a integridade e nem mesmo a continuidade da representação, mas o princípio segundo o qual o que é percebido no teatro pode ser referido a um "mundo", isto é, a um conjunto. Totalidade, ilusão e representação do mundo estão na base do modelo "drama" (LEHMANN, *Teatro pós-dramático*, p. 26).

A arte da *décadence* constitui, para Nietzsche, um diagnóstico da psicologia da época. Por trás de uma arte preocupada em criar grandes ilusões e efeitos arrebatadores, encontra-se a mais alta incapacidade de dar forma à criação artística. Todos os meios que aceleram a fusão entre as artes são pensados, em primeira instância, em função do público:

O artista não cria uma obra para satisfazer uma necessidade pessoal de expressão, mas como um ator sempre presente sobre o palco, ele assume uma pose e concede surpreendentes artifícios para conquistar a idolatria do público. O histrionismo responde geralmente à incapacidade e à fragilidade do artista de dar forma à arte. Não podendo criar uma grande arte, ao menos se cria uma arte popular (PIAZZESI, *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*, p. 130).

Nesse sentido, não só Wagner era um *décadent*, mas a aceitação total do drama wagneriano era apenas sintoma de que toda a Europa estava em *décadence*, era um problema do "grande público". De toda forma, a arte da *décadence* manifesta uma transformação da percepção que o indivíduo constrói em relação ao "real", dos seus valores e exercícios diante da sociedade. Tal análise encontra grande interlocução com o tratamento acerca da *décadence* realizado por Bourget em seus *Essais*. Piazzesi também indica que Bourget foi, inicialmente, o guia de Nietzsche no seu conhecimento do mundo da *décadence*, mantendo-o sempre como interlocutor – mesmo que às vezes escondido. Uma das metáforas fisiológicas que Bourget realiza para falar da *décadence* e que influencia fortemente Nietzsche, é a analogia do indivíduo e da sociedade como

um organismo vivo. Bourget diz-nos que⁴:

Uma sociedade deve ser assimilada a um organismo. Como um organismo, de fato, ela se resume em uma federação de organismos menores, que se resumem eles mesmos em uma federação de células. O indivíduo é a célula social. Para que o organismo total funcione com energia, é necessário que os organismos menores funcionem com energia, mas com uma energia subordinada. Se a energia das células tornam-se independentes, os organismos que compõe o organismo total cessam paralelamente de subordinar sua energia à energia total, e a anarquia que se estabelece constitui a decadência do todo. O organismo social não escapa à essa lei (BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, 1883, p. 14).

Segundo Bourget, essa análise aplica-se tanto à sociedade como ao indivíduo, à literatura e à arte no geral. Para Nietzsche, a *décadence* é um problema de energia, de equilíbrio entre as partes que compõem o todo, um problema de *vontade de potência*. Nesse sentido, as metáforas fisiológicas realizadas por Bourget gritam aos ouvidos de Nietzsche. No período de 1883 a 1888, o filósofo é fortemente marcado pelas análises da *décadence* efetuadas por Bourget, mas é em *O Caso Wagner* que encontramos as marcas mais nítidas quando, por exemplo, Nietzsche chega a praticamente transcreever de forma literal a frase de Bourget acerca da *décadence* literária, na qual o filósofo dirá que a sua caracterização se dá: "Pelo fato de a vida não mais habitar o todo. A palavra se torna soberana e pula 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" (WA/CW §7). Nietzsche pensa com Bourget⁵ em diversas passagens de *O Caso Wagner*, identificando o conceito de *décadence* com o artista Wagner. Mas a palavra *décadence* não pode ser compreendida apenas na esfera do conceito. Ela indicaria

⁴ Sobre a presença de Bourget em Nietzsche, é pertinente ressaltarmos que em *Crepúsculo dos Ídolos*, mais precisamente no "Problema de Sócrates", encontram-se passagens nas quais Nietzsche usa a metáfora da sobreposição da parte em detrimento do todo para falar da anarquia dos instintos e da *décadence* de Sócrates.

⁵ Na tradução de *Anticristo* realizada por André Sanchez Pascoal, encontramos uma nota em que o tradutor nos confirma a hipótese de que o conceito *décadence* chega a Nietzsche a partir das suas leituras de Paul Bourget. Segundo Pascoal, encontra-se até os dias de hoje na biblioteca pessoal de Nietzsche, os *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1885). No texto de Bourget, o filósofo teria sublinhado com duplo ou triplo traço diversas passagens, chegando, em muitas dessas, a escrever: *Moi! (Eu!)*.

mil aspectos de um mesmo sentir, de uma mesma atmosfera, que pode ser imediatamente percebida, descrita, mas não definida. *Décadence* pode ser a decadência da literatura na pura articulação estilística, a mistura dos gêneros artísticos na pesquisa de novas formas, pode ser a presença de termos macabros na arte, ou também simplesmente o feio, a depravação, a degeneração. E pode ser tudo isso de maneira fortemente depreciativa, como também com atitude curiosa, fascinada, atenta (PIAZZESI, *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*, p. 1).

Se essa leitura da *décadence* for pertinente, talvez fosse possível pensarmos que Nietzsche fez uso da teoria de Bourget como um instrumento de análise, como uma lente de aumento com a qual fosse possível perceber e diagnosticar a *décadence* da modernidade e, assim, criou a sua própria teoria da *décadence*, que já havia dado seus primeiros passos em *O Nascimento da Tragédia*.

Da mesma maneira com a qual Nietzsche apropria-se dos pensamentos de Bourget acerca da arte da *décadence*, poderíamos dizer que ambos também partilham da ideia de que é justamente no período de *décadence* que uma civilização pode, de alguma forma, encontrar a sua força e a sua riqueza? Nietzsche, como filósofo que ousa pensar para além de bem e mal, não deixa de mencionar em um fragmento póstumo de 1888 que mesmo a *décadence* não deve ser condenada, pois ela é justamente uma "consequência necessária da vida, do crescimento da vida. O fenômeno da *décadence* é tão necessário como qualquer subida e avanço da vida: não está em nossas mãos *eliminá-lo*" (NF/FP [264] da primavera de 1888). É nesse sentido que Nietzsche diagnosticaria a arte da *décadence* e, ao mesmo tempo, impressionar-se-ia com artistas capazes de criar mesmo que a partir da fraqueza. Segundo o filósofo, quanto mais enérgico e ousado um estado é em seu avanço, também mais rico chega a ser em fracassos (*Ibidem*).

Para Nietzsche, a arte nunca é *art pour l'art*, "é, pelo contrário, testemunha de exceções de uma época e de sua psicologia" (PIAZZESI, *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*, p. 4). A partir da constatação de que a arte é sempre testemunha da *psychologie d'une époque*⁶, Nietzsche e Bourget são capazes de pensar a *décadence* do

⁶ "Psicologia de uma época" é uma expressão que Bourget utiliza frequentemente em seus *Essais de*

indivíduo moderno e sua constituição fisiológica – e psicológica, pois, para Nietzsche, ambas coincidem – fazendo com que o problema seja atravessado por uma crítica à produção artística em geral. Assim, psicologia, fisiologia e arte seriam frutos da mesma árvore, o que torna possível a investigação da *décadence* na filosofia de Nietzsche.

Referências bibliográficas

- BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Gallimard, 1993.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- MARGOT, Berthold. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence artística enquanto decadence fisiológica – A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner*. *Cadernos Nietzsche*: n. 6, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. Organização Giorgio Colli e Massimo Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1967.
- _____. *O Caso Wagner*, Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos*, Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Ecce Homo*, Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Ecce Homo*, Trad. André Sanchez Pascoal. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- _____. *Fragmentos póstumos*, Vol. III. Organização Diego Sánchez Meca, Trad. Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares. Madrid: Tecnos, 2008.
- _____. *Fragmentos póstumos*, Vol. IV. Organização Diego Sánchez Meca, Trad. Juan

Psychologie Contemporaine, no sentido de deixar claro que a crítica que ele faz acerca da *décadence* do século XIX, mais do que ser uma crítica, é uma "psicologia da época". Nietzsche, ao escrever *O Caso Wagner* alguns anos depois, também se utiliza diversas vezes da expressão, chegando a denominar Wagner um "caso", ou também intitulando *Nietzsche contra Wagner* como um "dossiê de um psicólogo".

Luis Vermal y Joan B. Llinares. Madrid: Tecnos, 2008.

PIAZZESI, Chiara. *Nietzsche: fisiologia dell'arte e *décadence**. Lecce: Ed. Conte, 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 1998.

Recebido em: 14/11/2013 – Received in: 11/14/2013

Aprovado em: 08/01/2014 – Approved in: 01/08/2014