

A fisiologia da estética em Nietzsche: da *Genealogia à Vontade de Potência*

Vitor Leandro Kaizer*

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.

The physiology of aesthetics in Nietzsche: from *Genealogy to the Will to Power*

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 not from the viewpoint of the spectator but from the artist, that is, from the physiological scope of art.

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

* 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. Contato: 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”.¹ 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.²

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”.³ Portanto, pode-se entender que Nietzsche considera os valores morais não pela sua significação explícita ou uso corrente, mas, ao contrário,

¹ GIACOIA JÚNIOR, O. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 37. (Grifo do autor.)

² 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, p. 3.

³ 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, p. 68.

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’”.⁴

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.⁵

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”.⁶ 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 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

⁴ ARALDI, C. Op. Cit. 2017, p. 10.

⁵ GIACOIA JÚNIOR, O. Op. Cit. 2000, p. 38.

⁶ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das letras, 1998, III, § 28. (Grifos do autor.)

constatá-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”.⁷

De acordo com a definição do próprio Kant, “*belo* é aquilo que, sem conceito, apraz universalmente”⁸ – 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.⁹

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 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.¹⁰

⁷ NIETZSCHE, F. Op. Cit. III, § 6.

⁸ KANT, I. “Crítica do juízo”. In: CHAUI, M. *Kant* (II). 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984, § 9. (Grifo do autor.)

⁹ NIETZSCHE, F. Op. Cit. III, § 6. (Grifos do autor.)

¹⁰ SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*, 1. tomo. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2015, III, § 41. (Grifos do autor.)

Deste modo, Nietzsche entende que, tanto Kant como Schopenhauer, interpretaram a contemplação estética sob perspectivas ascéticas¹¹ – 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;¹² 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.¹³

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*”.¹⁴ 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 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

¹¹ NIETZSCHE, F. Op. Cit. III, § 6.

¹² Cf. Ibidem. § 8.

¹³ 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, p. 125.

¹⁴ NIETZSCHE, F. Op. Cit. III, § 8. (Grifos do autor.)

qual traz, por exemplo, as figuras dos deuses Apolo e Dioniso como impulsos fisiológicos – respectivamente, do *sonho* e da *embriaguez* –¹⁵ 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.¹⁶

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”;¹⁷ 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 pré-condição 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*

¹⁵ Cf. NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*: ou helenismo e pessimismo. § 1.

¹⁶ Idem. *Crepúsculo dos ídolos*: ou como se filosofa com o martelo. Porto Alegre: L&PM, 2017, Incurções de um extemporâneo, § 8. (Grifo do autor.)

¹⁷ 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, p. 131.

transformar em perfeição é – arte”.¹⁸ 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.¹⁹

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”.²⁰ 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,

a concepção nietzschiana de corpo põe em xeque a arte e a moral; de maneira que o corpo se estabelece como pré-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.²¹

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,

¹⁸ NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*. Incurções de um extemporâneo, § 9. (Grifos do autor.)

¹⁹ BITTENCOURT, R. Op. Cit. pp. 126.

²⁰ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999, p. 92.

²¹ 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, p. 51.

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 Dionísio²².

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 grega²³. 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”.²⁴ 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 respeito por essa obra e achá-la suave acima das medidas”.²⁵ 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

²² 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.)

²³ 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).

²⁴ PEREIRA, C. “Nietzsche e a fisiologia da arte”. In: *Cad. Nietzsche*. São Paulo, SP, v. 36, n. 2, pp. 177-200, jul./dez. 2015, p. 178.

²⁵ NIETZSCHE, F. Op. Cit. O caso Wagner, § 1. (Grifos do autor.)

Europa padece [...]”,²⁶ Nietzsche coloca Wagner e sua música nessa mesma esteira de decadência sócio-político-cultural.²⁷ 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.²⁸

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 um quadro clínico que não deixa dúvidas. *Wagner est une névrose* [Wagner é uma neurose].²⁹

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”.³⁰ 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 [...]”.³¹

²⁶ Ibidem. O caso Wagner, § 2. (Grifos do autor.)

²⁷ 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.

²⁸ RAJOBAC, R. Op. Cit. p. 58.

²⁹ NIETZSCHE, F. *O caso Wagner*: um problema para músicos. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016, § 5.

³⁰ DIAS, R. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 15.

³¹ NIETZSCHE, F. Op. Cit. Epílogo.

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”³². 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)³³, de Wagner, nem mesmo o jovem *Kaiser* [alemão] pode marchar –, ele requer, da música, primeiramente as delícias do bom andar, caminhar, dançar.³⁴

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 dissolvem a coesão não apenas da música, mas também da audição”.³⁵ 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 *Leitmotiv*^{36, 37}.

A estrutura formal dos dramas musicais wagnerianos é formada por ações dramáticas contínuas (*unendliche Melodie* [melodia infinita]), cuja subsistência e

³² NIETZSCHE, F. *Nietzsche contra Wagner*: dossiê de um psicólogo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. No que faço objeções; parágrafo único.

³³ *Kaisermarsch*, índice WWV 104 – composição orquestral de 1871.

³⁴ NIETZSCHE, F. Op. Cit. No que faço objeções; parágrafo único. (Grifos do autor.)

³⁵ 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, p. 51.

³⁶ *Leitmotiv* – 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.

³⁷ SOUSA, E. “Richard Wagner: *leitmotiv* e música dramática”. In: *Philosophica* 36. Lisboa, pp. 25-44, nov. 2010, p. 36.

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.³⁸

Os *Leitmotive*, nesse contexto, são elementos essenciais na 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:

[...] 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.³⁹

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 [...]”.⁴⁰ 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

³⁸ SOUSA, E. Op. Cit., p. 36.

³⁹ NIETZSCHE, F. Op. Cit. No que faço objeções; parágrafo único. (Grifos do autor.)

⁴⁰ Ibidem. Nós, antípodas; parágrafo único.

“[...] quando ele *põe a si mesmo* em música”,⁴¹ 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. Vingança na vida mesma – a mais voluptuosa espécie de embriaguez para aqueles assim empobrecidos!...⁴²

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,

⁴¹ Ibidem. O que admiro; parágrafo único. (Grifos do autor.)

⁴² NIETZSCHE, F. Op. Cit. Nós, antípodas; parágrafo único. (Grifos do autor.)

[...] 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.⁴³

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, pois seria o “ponto culminante de todo o seu trabalho”;⁴⁴ 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.⁴⁵

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

⁴³ BITTENCOURT, R. Op. Cit. pp. 126-127.

⁴⁴ Cf. SANTOS, M. “Prólogo”. In: NIETZSCHE, F. *Vontade de potência*. Rio de Janeiro: Vozes, 2017, p. 5.

⁴⁵ NIETZSCHE, F. *Vontade de potência*. Petrópolis: Vozes, 2017, Princípio de uma nova escala de valores, § 356 - Para a formação do belo e do feio.

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...⁴⁶

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 “o que, sob o ângulo estético, nos *desagrada* instintivamente, é demonstrado como prejudicial e perigoso para o homem, como digno de desconfiança [...]”⁴⁷. 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 [...]⁴⁸.

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*”⁴⁹. 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,

⁴⁶ Ibidem. (Grifos do autor.)

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem. (Grifos do autor.)

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”.⁵⁰ 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 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...⁵¹

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 [...]⁵².

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”⁵³, 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,

⁵⁰ MACHADO, R. Op. Cit. p. 94.

⁵¹ NIETZSCHE, F. Op. Cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 358. (Grifos do autor.)

⁵² Ibidem.

⁵³ MACHADO, R. Op. Cit. p. 103.

é porque é um sim triunfante mesmo ao que nela existe de “terrível”, “problemático” e “pavoroso”⁵⁴.

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 da vida é possível se experimentar um sentimento único: o sentimento de “*perfeição*”⁵⁵. 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...”.⁵⁶ 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”⁵⁷.

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 [...]”⁵⁸. 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

⁵⁴ Ibidem. p. 107.

⁵⁵ Cf. NIETZSCHE, F. Op. Cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 361.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Cf. NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. I, Daqueles que desprezam o corpo.

⁵⁸ NIETZSCHE. *Vontade de potência*. Princípio de uma nova escala de valores, § 361.

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 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?”⁵⁹. 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 valores⁶⁰.

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...”⁶¹. 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”⁶², 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

⁵⁹ NIETZSCHE, F. Op. Cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 364.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

asas se põem a crescer, novas faculdades lhe vêm e até uma porta se lhe abre para a arte⁶³.

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!”⁶⁴.

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.⁶⁵ 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 criação*; e, neste sentido considerada, a arte é justamente aquilo que possibilita aos sentidos humanos

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

⁶⁴ NIETZSCHE. F. Op. Cit. Princípio de uma nova escala de valores, § 365.

⁶⁵ “*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).

vislumbrar um universo de novas possibilidades, partir dos quais criar valores favoráveis à vida.

Referências

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. 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 drzmas (sic) de Richard Wagner”. In: *Revista Paralaxe*. São Paulo, SP, v. 2, n. 1, pp. 48-64, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/paralaxe/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 30/03/2019

Aprovado em 08/05/2020