

# OS AFETOS SOB AS TEORIAS:

A análise nietzscheana acerca da  
concepção estética de wagner e  
schopenhauer.

ÁTILA BRANDÃO MONTEIRO. Graduando em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará – UFC e Bolsista do Programa de Educação Tutorial – PET Filosofia UFC.  
atilabmonteiro@gmail.com

**Resumo:** Trata-se no presente trabalho de explicitar a análise psicofisiológica que Nietzsche empreende com relação às concepções estéticas de Wagner e Schopenhauer, procurando entender, a partir desse viés, que as teorias de ambos seriam uma espécie de mascaramento de um impulso ou afeto imperioso e inconsciente que busca através desses meios uma forma de entrar “disfarçado” na consciência de modo a ser afirmado e legitimado. A análise se pauta na reflexão sobre os ideais ascéticos, motivo pelo qual o filósofo empreende sua “ruminação” sobre os supostos significados fisiológicos desse ideal, que acaba por ir de encontro com a “suspensão da vontade” proveniente da concepção estética schopenhaueriana.

**Palavras-chave:** Nietzsche; Psicofisiologia; Estética

## INTRODUÇÃO

**É** notória e bastante conhecida a influência que Richard Wagner e Arthur Schopenhauer causaram na filosofia de Nietzsche. Seja em sua juventude onde o filósofo alemão mantinha uma relação de amizade e de profunda admiração pelo músico, chegando a dizer que a música de Wagner seria o próprio renascimento do espírito da tragédia grega na cultura moderna alemã, e a dedicar seu primeiro livro *O Nascimento da Tragédia* ao próprio; livro este em que procuraria justificar essa teoria a respeito da música de Wagner com uma concepção de arte bastante influenciada pela estética de Schopenhauer.

Seja em sua maturidade, onde Nietzsche, livrando-se dos pressupostos metafísicos provenientes da filosofia schopenhaueriana, rompe com o mestre, assumindo uma postura anti-metafísica em relação à obra de arte, e especificamente a música, sendo influenciado por uma concepção formalista, passando a encará-la como mera construção formal, desprovida de qualquer significação metafísica e/ou mística<sup>1</sup>. E por consequência o rompimento com Wagner, quando este passa a, segundo o próprio Nietzsche, render homenagens ao “ideal ascético”, principalmente com a sua obra “*Parsifal*”, que será duramente criticada pelo filósofo, sendo apontada como a decadência de Wagner.

Desta forma, o presente trabalho tem por objetivo expor e analisar as críticas feitas por Nietzsche, tanto a Wagner quanto a Schopenhauer, presentes na terceira dissertação de sua *Genealogia da Moral*, onde o filósofo, com uma perspectiva crítica diferente da exposta em *Humano, Demasiado Humano*; faz uma espécie de análise “psicofisiológica” de ambos, na tentativa de mostrar que suas concepções estéticas (e mesmo qualquer tipo de concepção filosófica em geral) são influenciadas por algo “anterior” a suas próprias convicções intelectuais: elas seriam fruto de uma espécie de mascaramento de uma expressão fisiológica, inconsciente e instintiva. Buscaremos elucidar a análise e a crítica feita pelo filósofo a partir desse viés “psicofisiológico” buscando compreender o movimento desse processo. Nos utilizaremos, para tal empreendimento, de algumas obras de Nietzsche, principalmente dos primeiros parágrafos da terceira dissertação da *Genealogia da Moral*, e, quando necessário, de literatura secundária.

### 1. OS IDEAIS ASCÉTICOS

A terceira dissertação da *Genealogia da Moral* trata, como se sabe, sobre os ideais ascéticos, ou seja, os ideais tipicamente religiosos, que concebem uma outra vida para além desta, uma vida espiritual, eterna e sumamente boa, que todos devem desejá-la como o sentido e o objetivo da existência; o que termina por se configurar como uma vida de privação de prazeres e afetos, com o intuito de não ter dor ou de amenizar o sofrimento da existência proveniente da má-consciência e do sentimento de

<sup>1</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano*, §215.

culpa<sup>2</sup>, como os monges, por exemplo. De qualquer forma, este tipo de pensamento acaba por valorizar demais uma suposta “vida espiritual”, “pura” e “verdadeira”; e conseqüentemente, por cindir a vida “como ela é”, desvalorizando e subjugando o corpo, os prazeres e a sensualidade. Para Nietzsche, o fato de tais ideais significarem tanto para o homem, expressa o horror que este tem ao vácuo, ao vazio; os homens sempre precisarão de um objetivo, eles sempre preferirão “querer o nada a nada querer”<sup>3</sup>.

Com isso, Nietzsche vai afirmar que Wagner se rendeu ao ideal ascético, rendendo homenagem à castidade em sua velhice – e castidade no mais apropriado sentido ascético – tornando-se, segundo o filósofo, no seu contrário, no oposto do que a obra de Wagner sempre foi. Essa mudança se deu, segundo Nietzsche, com a obra “*Parsifal*”, na qual se expressa claramente, principalmente no seu personagem principal, o elogio à castidade e a pureza de espírito.<sup>4</sup> Este mesmo Wagner, que anteriormente seguira as pegadas do filósofo Feuerbach, que perseguira com vontade a mais alta espiritualização e sensualização de sua arte. O que significa essa mudança radical? E a questão que surge para o filósofo é: o que isso significa? O que significa um músico como Wagner render homenagem a o ideal ascético?

A pergunta pela obra de arte, para Nietzsche, jamais pode ser feita a um artista: ele cai facilmente na confusão de que ele mesmo pode ser o que ele é capaz de exprimir; se ele o fosse, não o poderia representar, exprimir. “Um Homero não teria criado um Aquiles, um Goethe não teria criado um Fausto, se Homero tivesse sido um Aquiles e Goethe um Fausto.”<sup>5</sup> O problema do artista é que ele está sempre divorciado do real, do efetivo, e pode se cansar dessa “irrealidade” e falsidade de sua existência mais íntima e então tentar fazer o que não lhe é permitido, ou seja, a tentativa de ser real, no real. Essa é para Nietzsche, a típica “veleidade” do artista, “a mesma veleidade a que sucumbiu o velho Wagner.”<sup>6</sup>

## 2. WAGNER E A INFLUÊNCIA SCHOPENHAUERIANA

Segundo Nietzsche, para os artistas os ideais ascéticos nada significam, pois eles nunca conseguiram se colocar independentemente no mundo e contra o mundo, de modo à sempre depender de algo em que pudessem apoiar suas próprias convicções e perspectivas – eles sempre foram “criados de quarto” de uma religião, de uma filosofia, de uma moral; sem contar que quase sempre “dóceis

<sup>2</sup> Cf. Nietzsche, F. Genealogia da Moral, 2ª dissertação.

<sup>3</sup> GM, III §1

<sup>4</sup> *Parsifal* é uma ópera em três atos de autoria do compositor alemão Richard Wagner. Estreou no “Bayreuth Festspielhaus” em Bayreuth no mês de julho de 1882. A ópera se passa nas legendárias colinas do Monte Salvat, na Espanha, onde vive uma fraternidade de cavaleiros do Santo Graal. O mago negro Klingsor teria construído um jardim mágico povoado com mulheres que, com seus perfumes e trejeitos, seduziriam os cavaleiros e faria com que eles quebrassem seus votos de castidade. Klingsor também teria ferido Amfortas, rei do Graal, com a lança que perfurou o flanco de Cristo e, em virtude disto, todas as vezes em que Amfortas olha em direção ao Graal sente a ferida arder. Tal redenção só poderia ser realizada por um «inocente casto» (significado da palavra «*Parsifal*»). Este, em sua primeira aparição na ópera, surge ferindo um dos cisnes que purificavam a água do banho de Amfortas, e a todas as perguntas que os cavaleiros lhe fazem responde dizendo que não sabe de nada, nem ao mesmo seu nome.

<sup>5</sup> GM, III §4

<sup>6</sup> GM, III §4

cortesãos de seus seguidores e patronos, e sagazes bajuladores de poderes antigos, ou poderes novos e ascendentes”<sup>7</sup> – em todo caso, sempre necessitaram de algum amparo, de alguma autoridade estabelecida, pois “não se sustentam por si só, estar só vai de encontro a seus instintos mais profundos”<sup>8</sup>

E com Wagner não seria diferente, ele tomou o a filosofia de Schopenhauer, como sua anteguarda, como sua proteção, e que foi graças ao amparo e a autoridade de Schopenhauer que Wagner teve coragem para um ideal ascético, foi devido a predominante influência de Schopenhauer na Europa dos anos 1870 que Wagner pôde ter se sentido seguro para tais ideais.

Com isso, Nietzsche chega a seguinte questão: “o que significa um verdadeiro filósofo render homenagem ao ideal ascético[...]?”<sup>9</sup>. O filósofo em questão se trata de Schopenhauer a quem Nietzsche descreve, diferentemente dos artistas, como “um espírito realmente assentado em si mesmo [...], um homem e cavaleiro de olhar de bronze, que tem a coragem de ser ele mesmo, que sabe estar só, sem esperar por anteguardas e indicações vindas do alto”<sup>10</sup>

É a partir disso e com o intuito de resolver tal questão que Nietzsche faz uma análise da, segundo ele, “curiosa” posição de Schopenhauer diante da arte, e da relação de Wagner com essa concepção, pois foi graças a ela que Wagner passou para o lado de Schopenhauer, fazendo até mesmo surgir uma contradição teórica entre a sua crença estética inicial e posterior a partir de 1870. Para Nietzsche, o que mais surpreende é a modificação radical do juízo de Wagner sobre valor e o status da música em suas composições – até então a música era um meio que para “crescer” necessitava de um fim, que era o drama.

Porém, Wagner, inspirado na inovação da teoria de Schopenhauer, compreendeu que se poderia fazer mais pela música, torná-la soberana, conforme era da crença de Schopenhauer: a música como cópia imediata da Vontade, da essência, do Em-si do mundo; música como arte primordial, superior e separada de todas as outras formas de expressão artísticas; independente em si, falando a linguagem da Vontade, do “abismo”, como sua revelação mais imediata. O problema que daí surge, segundo Nietzsche, é que:

Com essa extraordinária elevação do valor da música, que parecia decorrer da filosofia schopenhaueriana, também a cotação do *músico* subiu prodigiosamente: tornou-se um oráculo, um sacerdote, uma espécie de porta-voz do “em si” das coisas, um telefone do além – já não falava apenas música, esse ventríloquo de Deus – falava metafísica: como admirar que um dia falasse em ideais ascéticos?<sup>11</sup>

Assim, não é de se admirar que Wagner tivesse acolhido a filosofia de Schopenhauer e a utilizasse de apoio para sua própria crença estética. Decorre da concepção schopenhaueriana de arte – e da elevada importância atribuída à música – a alta cotação do músico, como, segundo o próprio

<sup>7</sup> GM, III §5

<sup>8</sup> Idem

<sup>9</sup> Idem

<sup>10</sup> Idem

<sup>11</sup> Idem.

Nietzsche, “um telefone do além”. O músico seria aquele capaz de traduzir a linguagem da própria vontade, da essência do mundo em *música*, seria o único artista capaz de nos manter em contato com a essência do mundo, de nos mostrar mesmo que por alguns instantes o Em-si das coisas; e por consequência, seria também o artista de maior prestígio e admiração entre os outros.

Podemos perceber, assim, que Wagner, ao perceber que a filosofia de Schopenhauer daria credenciais especulativas para a sua música e, por conseguinte, para a elevação de sua arte, – e principalmente para a sua própria elevação – assimilou tal concepção estética, ignorando e contradizendo, como dissemos, sua própria crença estética presente em um período anterior a assimilação da filosofia de Schopenhauer. Voltamos aqui, ao que dissemos inicialmente: Wagner quis ser real, no real; quis elevar-se, provavelmente se cansou de sua irrealidade, e vendo na filosofia schopenhaueriana a possibilidade de afirmar a sua “elevação espiritual” na realidade, de sair de sua “irrealidade”; sucumbiu assim, a veleidade a que todos os artistas tendem a se inclinar. Já que, agora, o músico seria o porta-voz do além, um espírito capaz de traduzir as coisas incomunicáveis: falava a linguagem do além, sua música seria um meio pra expressar coisas divinas, enfim, falava metafísica.

### 3. SCHOPENHAUER E A MÚSICA – CONFISSÕES DE UM TORTURADO.

Nietzsche continua sua análise a respeito da concepção estética de Schopenhauer na tentativa de chegar a uma resposta à questão que foi posta anteriormente, sobre o que significam os ideais ascéticos para um filósofo. Nesse sentido, o filósofo alemão irá fazer uma espécie de investigação “psicofisiológica” de Schopenhauer, com o intuito de mostrar que sua concepção estética e tudo o que dela deriva, seria uma espécie de confissão pessoal e tentativa de “libertação” de alguém que sofre de “problemas sexuais”.

Como se sabe, Schopenhauer dizia-se kantiano e desenvolveu sua filosofia a partir desta influência, chegando mesmo a fazer uso da concepção estética de Kant. Porém, Nietzsche percebe que Schopenhauer ao apropriar-se da filosofia de seu mestre, não a fizera com fidelidade. Kant concebia a apreciação estética da obra de arte de forma universal e impessoal, de modo que o belo deveria ser contemplado de forma “desinteressada”, não podendo haver nenhum interesse entre o espectador e a obra. Nietzsche aponta aqui para o problema de Kant, bem como de todos os filósofos, que é o de encarar o problema estético do ponto de vista do espectador, em vez de encará-lo a partir da experiência do artista (do criador), e com isso acabam por incluir, sem perceber, o próprio espectador no conceito de belo.

O filósofo alemão contrapõe a definição kantiana de belo, com a de Stendhal, que define o belo por “uma promessa de felicidade”<sup>12</sup>. Com isso, é rejeitado e eliminado justamente o que Kant enfatiza na condição estética, a saber: o desinteresse. Porém os “filósofos do belo” nunca se cansam

---

<sup>12</sup> Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal (1783 - 1842), escritor francês reputado pela fineza na análise dos sentimentos de seus personagens e por seu estilo deliberadamente seco. A referida frase é da obra “*Roma, Nápoles e Florença*”.

de argumentar, em favor de Kant, que fascinados com a beleza podemos contemplar algo de modo desinteressado. Nietzsche, ironizando a definição kantiana, evoca a figura de Pigmaleão, que foi, segundo a mitologia grega, um escultor que se apaixonou por uma estátua feminina que ele próprio produziu; mas que nem por isso, afirma Nietzsche, seria um homem “inestético”.

No decorrer do parágrafo, Nietzsche direciona o foco novamente para Schopenhauer, afirmando que ele interpretou a concepção estética de Kant e a expressão “sem interesse” da maneira mais pessoal e a partir de uma experiência que devia ser para ele das mais regulares. Como afirma:

Sobre poucas coisas Schopenhauer fala de modo tão seguro como sobre o efeito da contemplação estética: para ele, ela age precisamente contra o interesse sexual, assim como lupulina e cânfora; ele nunca se cansou de exaltar esta libertação da “vontade” como a grande vantagem e utilidade do estado estético.<sup>13</sup>

Com isso, pode-se dizer que até mesmo toda a filosofia de Schopenhauer, sobre “Vontade e Representação”, poderia ter se originado de uma generalização dessa experiência sexual. Não se deve perder de vista, afirma o filósofo, que todas as questões relativas à filosofia de Schopenhauer partem de uma concepção de um jovem de apenas 26 anos, de modo que se deve levar em consideração sua imaturidade, sua inexperiência de vida e todas as questões relativas a essa idade de vida.

Nietzsche cita alguns trechos do livro *O Mundo como Vontade e Representação* de Schopenhauer, em que o autor louva o estado estético como libertação da “odiosa pressão da vontade” e de todos os efeitos acalmadores deste estado. Supondo que Schopenhauer tenha razão no que toca a sua pessoa, dos efeitos acalmadores do estado estético; o que se ganharia com isso, questiona Nietzsche, para a compreensão da natureza do belo?

Schopenhauer descreveu, com isso, um efeito do belo: o efeito acalmador da vontade. Por outro lado, Stendhal, como vimos, destaca outro efeito do belo: “o belo *promete* felicidade”; para ele o que ocorre parece ser justamente o contrário – a excitação da vontade, do interesse através do belo. Podemos então perceber aqui que Schopenhauer não se apropriou da filosofia de Kant de forma adequada, pois o belo também o agrada por interesse:

E não se poderia, por fim, objetar a Schopenhauer mesmo que ele errou em se considerar kantiano neste ponto, que de modo algum compreendeu kantianamente a definição kantiana do belo – que também a ele lhe agrada o belo por “interesse”, inclusive pelo mais forte e mais pessoal interesse, o do torturado que se livra de sua tortura?...<sup>14</sup>

Aqui fica clara a análise psicológica que Nietzsche empreende nessa crítica a concepção estética de Schopenhauer. O filósofo chega a afirmar que toda a teoria estética da “metafísica do belo” funciona como uma espécie de mascaramento de uma expressão afetiva anterior ao próprio pensamento tornado

<sup>13</sup> GM, III §6. Grifo nosso.

<sup>14</sup> Idem

consciente – como se “algo” nele falasse, e entregasse as suas confissões mais íntimas. A “odiosa pressão da vontade”, seria, deste modo, uma concepção gerada (de modo inconsciente) a partir uma generalização de uma má experiência sexual, e de sua imaturidade e falta de experiência em lidar com tais assuntos. Fica claro, também, que tal experiência sexual desastrosa pode ter influenciado toda a filosofia de Schopenhauer, e que a “libertação da vontade” que ocorreria no estado estético, seria uma libertação do próprio desejo sexual e de todas as consequências fisiológicas intrínsecas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessas exposições e análises, pudemos mostrar como Nietzsche, em sua maturidade, é movido por uma concepção de que há algo em nós que “fala” antes do próprio pensamento, algo que se expressa inconscientemente, instintivamente em nosso pensamento “consciente”, algo que influencia a nossa própria avaliação das coisas (ou que é a nossa própria avaliação **afetiva e instintiva** das coisas); e assim, aplicando esse princípio à análise da concepção estética de Schopenhauer encontramos os problemas anteriormente suscitados. Podemos ver em algumas passagens do livro *Além do bem e do mal*, uma referência a esta concepção Nietzscheana, como, por exemplo:

Depois de por muito tempo ler no gesto e nas entrelinhas dos filósofos, disse a mim mesmo: a maior parte do pensamento consciente deve ser incluída entre as atividades instintivas, até mesmo o pensamento filosófico [...] em sua maior parte, o pensamento consciente de um filósofo é secretamente guiado e colocado em certas trilhas pelos seus instintos. Por trás de toda lógica e de sua aparente soberania de movimentos existem valorações, ou, falando mais claramente, exigências fisiológicas para a preservação de uma determinada espécie de vida.<sup>15</sup>

Desta forma, o problema estético de Schopenhauer, como dissemos, está em tentar assimilar a teoria estética kantiana, não percebendo, porém, que ao assimilá-la, acaba por gerar uma contradição “inconsciente”, pois se engana em afirmar que, para ele também o belo deve agradar sem interesse, deixando transparecer na verdade (inconscientemente) que o que mais lhe agrada no belo é o interesse, seu interesse pela libertação de sua “tortura”, da Vontade, ou do desejo sexual.

Em outra passagem de *Além do bem e do mal*, Nietzsche deixa mais explícito essa relação dos instintos com o pensamento consciente. Agora, porém a um nível global onde afirma que toda filosofia é uma espécie de expressão de uma inclinação fisiológica perpassada por intenções morais, onde o “puro impulso ao conhecimento” não passa de uma falsidade:

Gradualmente foi se revelando para mim o que toda grande filosofia foi até o momento: a confissão pessoal de seu autor, uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas; e também se tornou claro que as intenções morais (ou imorais) de toda filosofia constituíram sempre o germe a partir do qual cresceu a planta inteira. [...]

<sup>15</sup> GB/BM, §3

Portanto, não creio que um “impulso ao conhecimento” seja o pai da filosofia, mas sim que um outro impulso, nesse ponto e em outros, tenha se utilizado do conhecimento (e do desconhecimento!) como um simples instrumento.<sup>16</sup>

Estes trechos sugerem um problema ainda mais interessante, pois apresentam uma generalização desta concepção, onde os instintos falariam por meio do pensamento consciente, revelando os impulsos fisiológicos e as inclinações morais do autor de cada filosofia.

Enfim, pudemos perceber que na crítica presente na obra analisada, Nietzsche desconstrói tanto a ideia kantiana, do belo que agrada de forma desinteressada; quanto da concepção schopenhaueriana, que acreditava estar no âmbito da definição kantiana, de um êxtase do estado estético, da bem conhecida “libertação da odiosa opressão da Vontade”; que seria na verdade um efeito bem pessoal da música para a pessoa de Schopenhauer, para o seu sofrimento pessoal de seus problemas mal-resolvidos. Nietzsche prefere a definição de Stendhal, que afirma que o belo é “uma promessa de felicidade”, definição a qual sugere o contrário da definição schopenhauriana, parecendo “excitar” a vontade e o interesse. E aqui, por fim, o filósofo parece apontar, indicar ou sugerir uma nova espécie de análise da obra de arte, para uma espécie de “fisiologia da estética”<sup>17</sup>, ou dos efeitos fisiológicos da arte.

## REFERÊNCIAS

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da Moral: uma polêmica** (Tradução de Paulo César de Sousa). São Paulo: Companhia das Letras, 2009

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano** (Tradução de Paulo César de Sousa). São Paulo: Companhia das Letras, 2005

\_\_\_\_\_. **Além do bem e do mal** (Tradução de Paulo César de Sousa). São Paulo: Companhia das Letras, 2005

<sup>16</sup> GB/BM, §6

<sup>17</sup> GM, III §8