



Nietzsche entre ruínas e risos: Paul Bourget e Charles Baudelaire como fontes da *décadence*

Nietzsche among ruins and laughter: Paul Bourget and Charles Baudelaire as sources of *décadence*

Isadora Petry¹

Resumo: Partindo da pesquisa de fontes já realizada pela *Nietzsche-Forschung*, sobretudo por Mazzino Montinari, Giorgio Colli, Giuliano Campioni e Karl Pestalozzi, o presente artigo tem por objetivo desenvolver e explicitar em que medida e extensão se dá o contato e o confronto de Nietzsche com as obras de Paul Bourget e Charles Baudelaire para as derradeiras formulações da sua teoria da *décadence*, tal como se apresenta nas obras de 1888, sobretudo em *O Caso Wagner*. Argumenta-se que Nietzsche posiciona o conceito de *décadence* no centro de sua filosofia tardia como estratégia fundamental para a sua tarefa maior, a transvaloração dos valores.

Palavras-chave: *Décadence*; Nietzsche; Baudelaire; Transvaloração; Bourget.

Abstract: Based on the research already conducted by Nietzsche-Forschung, especially by Mazzino Montinari, Giorgio Colli, Giuliano Campioni, and Karl Pestalozzi, this article aims to develop and elucidate to what extent Nietzsche's engagement and confrontation with the works of Paul Bourget and Charles Baudelaire contribute to the final formulations of his theory of decadence, as presented in his works from 1888, particularly in "The Case of Wagner." It argues that Nietzsche places the concept of decadence at the center of his later philosophy as a fundamental strategy for his greater task, the transvaluation of values.

Keywords: *Décadence*; Nietzsche; Baudelaire; Transvaluation; Bourget

1 Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

I.

Desde Mazzino Montinari e Giorgio Colli que, já nos anos 1960, se ocuparam das questões referentes às fontes de Nietzsche, destacando a importância de um estudo empírico com as obras do filósofo, os estudiosos, intérpretes e comentadores não se furtaram a reunir um estudo denso e preciso a esse respeito. No projeto *Nietzsches Bibliothek und Lektüre* [Biblioteca e Leitura de Nietzsche], iniciado por Montinari em 1983, expressava-se aquilo que ainda antes, na década de 60, ele havia constatado: que “o método usado para desenvolver as fontes é puramente empírico, mas o único praticável”² (Campioni, Giuliano e Venturelli, Aldo. 2002, p.19).

Explica-se, por isso, a necessidade de “pegar os livros de Nietzsche em mãos, folheá-los e prestar atenção às citações, que agora estão flutuando em minha cabeça do Volume IV ao Volume VIII (com exceção do Volume VI)”, dirá Montinari (*apud* Campioni, Giuliano e Venturelli, Aldo. 2002).³ Atualmente, graças ao trabalho já feito por Müller-Lauter e continuado por Paolo D’Iorio e todos que estão a frente da *Nietzsche-Forschung* que se dedicaram à KSA 9, o acesso ao “manuseio” dos originais de Nietzsche, tornou-se muito mais acessível, especialmente a nós, no outro hemisfério.

A partir dessa pesquisa empírica com o material de Nietzsche é que foi possível perceber, por exemplo, que para o *Crepúsculo dos Ídolos*, a principal fonte de Nietzsche no que diz respeito à França da *décadence*, foi o *Journal* dos Goncourt, bem como que o termo *décadence* Nietzsche lê pela primeira vez em 1883, no contexto de sua leitura dos *Ensaio de psicologia contemporânea*, de Paul Bourget. Disso teve resultado o trabalho de Giuliano Campioni que, dando continuidade ao já iniciado por Montinari, reuniu de forma ampla e precisa o que se encontra atualmente na Biblioteca Pessoal de Nietzsche, em Weimar, na *Herzogin Anna Amalia Bibliothek*.

Campioni enfatiza que nos últimos anos de vida, Montinari dedicou suas pesquisas sobretudo ao “Nietzsche francês”, situando o filósofo alemão no centro da *décadence*, bem como situando a *décadence* no centro de sua filosofia. A estratégia de Montinari, de acordo com Campioni, “muda não só a nossa visão do problema da *décadence*, como, também, muda a nossa visão do próprio Nietzsche” (Idem, 2002, p. 25).⁴ Mas de que visão se trata? Trata-se de reposicionar a *décadence* no coração da tarefa da Transvaloração dos Valores, a *Umwertung aller Werte*, entendendo-a como um problema de alcance muito maior do que o problema do niilismo (Petry, 2023).

Isto posto, é preciso compreender a tríplice hermenêutica, como sugere Urs-Sommer (2017), em que o termo *décadence* se insere na filosofia nietzscheana: em primeiro lugar, o termo chega a Nietzsche a partir das suas leituras de Boileau,

2 Tradução minha, salvo indicações em contrário.

3 A citação se refere às notas de Montinari em um de seus cadernos, de capa preta, intitulado: “Pessimismus, Nihilismus, *décadence* in Nietzsches später Philosophie. Anfängen am 21. November 1983 im Wissenschaftskolleg zu Berlin und Aufzeichnungen zu GM”, 21 de dez. 1964, p. 20.

4 Para este tema, ver também: (Montinari, 1986).

Montesquieu e Gibbon, nos quais a palavra *décadence*, dotada de uma conotação moral, era empregada para descrever o declínio do Império Romano. Em segundo lugar, o termo aparece em seu sentido propriamente estético, no interior de um movimento artístico predominantemente literário – o decadentismo –, que tinha Charles Baudelaire como um de seus principais precursores. Em terceiro e último lugar, o termo também aparece para Nietzsche a partir da terminologia médica, especialmente através dos cientistas e fisiólogos de sua época, como Charles Féré, que associava a decadência à ideia de degenerescência.

Na obra de Nietzsche, o termo “*décadence*” aparece pela primeira vez em uma anotação pessoal sobre Miguel de Cervantes, em 1877 (FP/NF 23[140], 1877). Nesta, Nietzsche empregava o termo no sentido de uma análise de Dom Quixote em consonância com o contexto do declínio da cultura espanhola. Em seguida, o termo aparece em 5 de setembro de 1881, em uma carta a Franz Overbeck onde o filósofo se refere às suas condições de saúde devido ao mau clima. Mas o termo passa a ocupar um lugar diferencial em sua filosofia somente em 1883, após a leitura do capítulo sobre Baudelaire nos *Ensaio de psicologia contemporânea*, de Paul Bourget, de modo que entre 1887-1888, Nietzsche situará o problema da *décadence* no centro de sua filosofia tardia.

Neste ensaio, centrar-me-ei na segunda perspectiva hermenêutica em que o conceito *décadence* aparece na filosofia de Nietzsche, qual seja, das suas fontes literárias, especificamente Paul Bourget e Charles Baudelaire.

II.

Quando Nietzsche viaja para Nice, em 1883, a palavra *décadence* se fazia presente intensamente nos jornais, revistas e romances da época. Sabe-se hoje, devido ao cuidadoso trabalho da *Nietzsche-Forschung*, que na biblioteca pessoal de Nietzsche, em Weimar, encontram-se exemplares do *Journal* dos irmãos Goncourt bem como da *Revue des deux mondes*, uma das revistas francesas mais influentes da época (Campioni, 2001). Ambos, leituras quase diárias de Nietzsche em seus últimos anos de vida lúcida.

Em 1881 Bourget publicou, em uma edição da *Nouvelle Revue*, um conjunto de ensaios sobre Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine e Stendhal. Somente dois anos depois, em 1883, é que Bourget reuniu estes ensaios em um livro, intitulado *Essais de psychologie contemporaine* [*Ensaio de psicologia contemporânea*]. Nietzsche, que em 1883 se encontrava em solo francês, toma conhecimento dessa publicação e imediatamente a lê. Na ocasião, anota em um de seus cadernos: “O ESTILO DA DECADÊNCIA [*Verfalls*] em Wagner: a frase particular se torna soberana, a subordinação e a coordenação se tornam casuais. Bourget, p. 25” (FP/NF 24[6], 1883).⁵

5 O conhecimento que temos até hoje da relação Nietzsche-Bourget-Baudelaire se deve, em grande parte, ao estudo realizado por (Montinari, 1982; *Nietzsche em Cosmópolis*. 2014;

Nietzsche é um filósofo de gosto apurado e extremamente seletivo, um filósofo que escolhe as marcas que imprime em seus textos. Nesse sentido, há muito do que podemos inferir das marcas de Bourget na filosofia de Nietzsche, mas as marcas mais relevantes são camufladas ou soterradas. As marcas de maior valor, portanto, não se encontram onde já foi constatado pela *Nietzsche-Forschung* que Nietzsche se vale explicitamente de Bourget – a conhecida frase presente no parágrafo 7 de *O caso Wagner* –, porém, onde ele o esconde, onde ele torce o seu pensamento e o faz ranger. Com efeito, Andreas Urs-Sommer (2012, p. 24) comenta que a própria ideia de “caso”, que permeia não só o título de *O caso Wagner*, mas toda a ideia por trás do panfleto (Wagner como um caso médico, um caso de *névrose* mas, também, como “*Glücksfall*” [caso de sorte]), Nietzsche retira dos *Essais*, de Paul Bourget.

O objetivo de Bourget, ao escrever os *Ensaio de psicologia contemporânea*, é “diagnosticar, numa perspectiva psicológico-social, os males sofridos pela alma moderna” (Pierrot, Jean. 1977, p.25) e, para isso, ele se vale “da obra de cinco grandes escritores franceses contemporâneos ou recentes, considerados como os mais representativos da mentalidade presente e cuja influência atual é a mais profunda” (Idem, p. 23). Essa profunda e estreita relação estabelecida por Bourget, entre a literatura de um lado, e a sociedade e os indivíduos, de outro, é bastante cara a Nietzsche, para quem desde *O nascimento da tragédia*, a ciência deveria ser vista com a ótica do artista, “mas a arte, com a da vida” (Nietzsche, F. Tentativa de autocrítica 2).

Assim como Bourget identificava na literatura da época um papel crucial para o diagnóstico das principais nuances da sensibilidade moderna, também para Nietzsche, a obra de arte e os artistas assumirão um papel fundamental. Precisamente por isso, Nietzsche pode dizer que o “caso” Wagner é também um “caso de sorte”: “O caso Wagner é para o filósofo um *caso de sorte* – este escrito é, como vêem, inspirado pela gratidão” (Idem, *O caso Wagner*, Epílogo). Na medida em que um caso individual (Wagner) se torna objeto de análise, conduzindo-o à terapia, é possível a construção de uma autocrítica. Nessa perspectiva, Nietzsche então afirma que o “caso” Wagner foi, ao mesmo tempo, sua maior doença e sua maior cura: “minha maior vivência foi uma *cura*. Wagner foi uma de minhas doenças” (Idem, Prólogo).

Segundo Müller-Lauter (1999, p. 12), o que de fato impressionara Nietzsche na sua leitura de Bourget e o que conduzirá sua admiração ao crítico francês, será a caracterização que ele realizara do estilo da *décadence* em Baudelaire, muito próxima daquilo que o próprio Nietzsche já pensava e preparava escrever sobre Wagner. Em uma anotação de dezembro de 1888, dirá ser Paul Bourget aquele que, de longe, a ele mais se aproxima (FP/NF 25[9] 1888). Mas tal aproximação é apenas aparente, fachada, via de acesso ou mesmo um labirinto que deve nos conduzir a outro autor muito mais fundamental: Charles Baudelaire.

Pestalozzi, 1978) e por (Campioni, Op. cit. 2001; Piazzessi, 2003).

III.

Mazzino Montinari refaz o percurso de Nietzsche do programa do livro *Der Wille zur Macht* [A vontade de poder] desde 1884 até 1887, mostrando como o problema do niilismo, a crítica dos valores, a transvaloração dos valores e o eterno retorno, são temas que permaneceram presentes desde o início, com pequenas variações em seus títulos até o momento em que o filósofo abandona o projeto da *Wille zur Macht*, em 1888, passando a deslocar a *Tentativa de uma transvaloração dos valores* para o primeiro plano e, com isso, subsumindo o termo “niilismo” [*Nihilismus*] sob o termo “*décadence*”, expresso em francês. Montinari afirma que, “no que diz respeito ao conteúdo, a transvaloração dos valores era, de certo modo, o mesmo que ‘A vontade de poder’, mas precisamente por isso, era a sua negação *literária*” (Montinari, 1982, p. 118).⁶ Essa mudança de perspectiva se deve, em grande parte, como constata Montinari, às intensas leituras dos escritores franceses que Nietzsche realizara sobretudo entre 1887 – 1888, especialmente das *Obras póstumas* de Charles Baudelaire e do *Journal* dos irmãos Edmond e Jules de Goncourt.⁷

Assim é que se, por um lado, Nietzsche reconhece Paul Bourget como “um espírito que lhe é aparentado” (Müller-Lauter, 2009, p. 124), não podemos nos deixar enganar: o valor das análises de Bourget se situa na mesma medida em que é necessário ao filósofo partir destas análises para então invertê-las, deslocando as perspectivas. Em Bourget, Nietzsche leu a possibilidade de uma fórmula da “*décadence*”, mas retirou do crítico as ferramentas para o seu próprio diagnóstico da *décadence*. Tais ferramentas foram os próprios escritores, como Baudelaire e os Goncourt que, com seus diários, romances e poesias, forneceram a ele os contornos decisivos ao acabamento da sua ideia de *décadence*, e onde só então ele decide publicar suas reflexões sob a grafia sempre francesa do termo.

Em cartas trocadas com Strindberg, Taine e Jean Bourdeau ao longo do ano 1888, Nietzsche se ocupava com a divulgação francesa tanto de *O caso Wagner* quanto de *Crepúsculo dos Ídolos* e *Ecce Homo*, bem como com a tradução de tais livros para o idioma francês. Nestas cartas, o nome de Paul Bourget é sempre mencionado. Em determinada carta de 8 de dezembro de 1888, trocada com o dramaturgo sueco August Strindberg, Nietzsche menciona o seu desejo de que ele seja o tradutor de seu *Ecce Homo* – assim como mencionara acerca de *O caso Wagner*, em outra carta:

Se, por acaso, você mesmo quisesse realizar a tradução francesa, eu não saberia como expressar minha alegria com esse milagre de um industrioso acaso. Pois, cá entre nós, traduzir meu *Ecce Homo* exigiria um poeta de primeira ordem; na expressão, no refinamento do sentimento, ele está milhares de milhas além de todos os meros “tradutores”. Por fim, ele não é um livro extenso; suponho que, na edição francesa (publicada talvez por Lemerre, o editor de **Paul Bourget?** –), ele ficará como um desses volumes vendidos a 3,50 francos (BVN 1888, 1176. *Trad. minha, negrito meu*).

6 Tradução minha, de caráter livre.

7 Sobre as “fontes” dos irmãos Goncourt para o conceito *décadence* de Nietzsche (Petry, 2024).

Para traduzir o *Ecce Homo*, Nietzsche diz que é necessário não apenas um “tradutor” (Cf. Nietzsche. *Gaia Ciência*, 83) mas – utilizando a palavra francesa *raffinement* – alguém com o “refinamento do sentimento”, algo que ele também dirá em EH a propósito da arte de Wagner, que apenas em Paris se encontra: “a *délicatesse* nos cinco sentidos artísticos [...] os dedos para nuances” (Nietzsche, *Ecce Homo*, Porque sou tão inteligente 5). Na sequência, Nietzsche ainda cita o nome de Paul Bourget, dizendo que seu *Ecce Homo* sairia provavelmente pela mesma editora (Lemerre) em que o crítico francês publicara seus livros. Poucos dias depois, no rascunho de uma carta a ser enviada a Jean Bordeau, o filósofo ainda comenta a respeito da tradução de seu *Crepúsculo*: “Eu confesso sentir um prazer de primeira ordem [ao pensar em ver] a mim mesmo [publicado] como um volume de Paul Bourget (– ele é um espírito profundo e, no entanto, não pessimista) (BVN 1888, 1196).

Por trás do projeto editorial que Nietzsche tinha para as obras de 1888 havia, portanto, uma explícita tentativa de ser lido na França, mas não por quaisquer franceses: mais especificamente, pelos poetas e escritores da *décadence*. Também pelos críticos de arte e literatura, como Paul Bourget. Mas ainda que Nietzsche identificasse em Bourget uma medida da influência que ele próprio gostaria de ter sobre os artistas, ainda assim, Bourget não era capaz, ao ver de Nietzsche, de realizar um diagnóstico do moderno, sua *vivisseção*.⁸ O “buraco fisiológico no peito” de seus semelhantes – os *décadents* –, seria para Bourget “*quelque chose arbitraire*”, é o que comenta Nietzsche em outra carta enviada a Taine, em meados de 1887:

Também não quero esquecer de dizer que me alegrei ao encontrar seu nome [de Taine] na dedicatória do último romance do *Mr. Bourget*: ainda que eu não goste do livro – jamais será possível ao *Mr. Bourget* tornar verossímil um verdadeiro buraco fisiológico no peito de um semelhante (algo como isso é para ele meramente *quelque chose arbitraire* [alguma coisa arbitrária], da qual esperamos que seu delicado gosto continuará a mantê-lo distante. Mas parece que o espírito de Dostoiévski não deixa esse romancista parisiense em paz) (BVN 1887, 872).

Apesar da profunda simpatia de Nietzsche em relação a Bourget, alguém que ele considerava ser “da raça profunda”, como já foi demonstrado por Montinari (2014) ou, ainda, alguém a quem Nietzsche deve muito nas suas reflexões sobre a *décadence*, como comentam Campioni (2001) e Piazzesi (2003), ainda assim, Bourget falha em um ponto que, para Nietzsche, era fundamental: reconhecer que a *décadence* possui uma lógica própria, que ela não é, portanto, algo arbitrário. Para Nietzsche, a *décadence* possui não apenas uma lógica, mas uma função, e é especificamente nos artistas que ele vislumbra a possibilidade de que a *décadence* atue como função e prerrogativa para a transvaloração dos valores, e não apenas como tendência rumo à desagregação.

8 Isso remonta à crítica de Nietzsche aos psicólogos franceses em geral, como se encontra no aforismo 218 de *Além de bem e mal*.

Le Rider sublinha uma importante diferença no diz respeito ao estatuto e à função do diagnóstico de Nietzsche, em contraposição ao de Bourget: “em Bourget, a observação ‘sociológica’ era transposta para o domínio estético. Em Nietzsche, o julgamento sobre a obra de arte precede a perspectiva sociológica” (Le Rider, 1992, p. 100). Se o crítico literário partia de uma análise do meio e da sociedade da época, para então explicar como havia sido possível *produzir* um poeta como Baudelaire, Nietzsche, na direção contrária, partirá do artista Wagner e da sua obra, para diagnosticar o moderno e a modernidade. Trata-se de um procedimento tipicamente genealógico, e que se ampara na proposta do psicólogo Nietzsche, de uma *transvaloração dos valores*. Nisso reside, a meu ver, a pedra de toque da torção que Nietzsche empreende da “fonte” Bourget.

Em 1883 – 1884, o que chama a atenção de Nietzsche é principalmente a possibilidade de um estilo artístico que se exprima sob o signo da decadência: um estilo em que a caracterização de Bourget, atribuída à poesia de Baudelaire, encontra imediatamente ressonâncias com a obra-de-arte-total wagneriana. Mais tarde, o filósofo situará Wagner no coração do movimento artístico francês, o decadentismo. Mas em 1883 – 1884, a transposição de *décadence* para *Verfall*, ainda que não fosse pensada pelo filósofo como uma teoria e diagnóstico da modernidade, como nas obras de 1888, conterà algo bastante caro a Nietzsche: a *décadence* diz respeito, em qualquer que seja sua forma ou manifestação, ao processo de perda de coesão entre as partes que constituem um conjunto, seja este conjunto uma obra de arte, um organismo, ou uma cultura; todos pensados como um organismo vivo. A sociedade, o organismo, e a linguagem, são pensados pelo mesmo ponto de vista econômico, ou seja, a partir da ideia de que há uma lei que governa a distribuição das diferentes partes que compõem o conjunto e cuja distribuição da força pode levar ao fortalecimento ou enfraquecimento deste conjunto. Essa mesma lei, pela qual cada parte subordina sua energia (sua força) para a subsistência e manutenção do todo, é aplicada à literatura e ao “estilo da decadência”:

um estilo de decadência é aquele no qual a unidade do livro se decompõe para dar lugar à independência da página, no qual a página se decompõe para dar lugar à independência da frase, e a frase para dar lugar à independência da palavra (Bourget, 2016, p.178).

Bourget vai do geral ao particular: da sociedade ao organismo, da linguagem à literatura para, então, diagnosticar em Baudelaire alguém que soube transformar a “corrupção de estilo” (Idem) em poesia e prosa. De modo muito semelhante, a descrição bourgetiana da *décadence* aparecerá então no ensaio de Nietzsche sobre o músico Wagner, cinco anos após aquela primeira anotação sobre o “estilo da decadência”, ainda sob o termo “*Verfalls*”. Detendo-se na questão do *estilo* da *décadence*, Nietzsche toma a “*décadence* literária” como o caso mais ilustrativo do problema da desagregação:

Como se caracteriza toda *décadence* literária? 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 um todo. Mas isto é uma analogia [*Gleichniss*] para todo estilo da *décadence*: a cada vez, anarquia dos átomos, desagregação da vontade (Nietzsche, *O caso Wagner* 7).

Como sabemos, o parágrafo acima, contido na seção 7 de *O caso Wagner*, foi bastante discutido entre os estudiosos e comentadores de Nietzsche, que manifestavam interesse pelo fato de que nele o filósofo praticamente transcreve, de modo quase literal, a frase que havia lido no *Ensaio* de Bourget sobre Baudelaire. Afinal, Nietzsche não apenas leu o texto de Bourget, porém introduziu diversas notas na margem do texto, o que torna evidente como ele leu o crítico no intuito de se apropriar destas leituras, torcendo-as e fazendo-as suas (Horn, 1998, p. 260). Se consideramos, de acordo com Urs-Sommer (2009, p.15), que a leitura é “o fundamento granítico” da filosofia de Nietzsche, isso não quer dizer que ele absorva aquilo que lê sem seleção, muito pelo contrário. Ele é “um exemplar filósofo-de-livros, um filósofo-leitor”.

E nessa medida, também um filósofo leitor cuja originalidade reside precisamente em se valer de livros de outros como campos de experimentação, e de valer-se de seus próprios livros em debate contínuo com os dos outros, para com isso se distinguir dos leitores superficiais (*Ibidem*).

Dessa leitura-granítica, Nietzsche desenvolve o tecido de sua filosofia, que é formado não somente pelas suas leituras, mas pelos seus embates com aquilo que lê. Nessa perspectiva, Bourget surpreende Nietzsche por trazer uma definição precisa e positiva da decadência, desprovida de qualquer conotação moral, mas o caminho que ambos tomam nas suas reflexões sobre o *modus operandi* da decadência e da modernidade é completamente diferente. Montinari (2014) explicita o diferencial na estratégia adotada por Nietzsche: mesmo que o filósofo se valha de modo quase literal da frase de Bourget, ele a inverte. Bourget vai do caso geral ao particular, isto é, da unidade do livro para a unidade da palavra. Nietzsche, por sua vez, caminha do particular ao geral, ou seja, da palavra ao conjunto – a obra –, assim como parte do artista (Wagner) para diagnosticar um problema mais amplo: a modernidade e a constituição fisiopsicológica do moderno. “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 um todo” (Nietzsche, *O caso Wagner* 7), diz Nietzsche.

Esse gesto, aparentemente simples e pouco discutido pelos intérpretes até agora revela, a meu ver, uma diferença fundamental no trato com o diagnóstico: enquanto Bourget parte da constatação da decadência da sociedade (geral) para identificar as suas ressonâncias na literatura da época (particular), em especial,

na poesia de Baudelaire, Nietzsche parte da análise da obra de arte wagneriana e do artista Wagner (particular), para então realizar o seu diagnóstico do moderno e da modernidade (geral), definindo assim os traços e as diferentes nuances que compõem a *décadence*. Para Nietzsche, a obra de arte não é meramente o produto de uma sociedade, mas é ela mesma criadora de uma realidade e, precisamente por isso, a obra e o artista podem servir como uma “lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral, porém dissimulado, pouco palpável” (Nietzsche, *Ecce Homo*. Por que sou tão sábio 7).

IV.

No que diz respeito à recepção que Nietzsche faz de Baudelaire, Pestalozzi (1978) é uma importante referência para a *Pesquisa-Nietzsche*. O autor distingue tal recepção em dois momentos: o primeiro, entre 1883 – 1885, passando primeiramente pela leitura de Bourget (1883) e, dois anos depois, pela leitura de *As flores do mal*. Nesse primeiro momento, Nietzsche já tinha material suficiente para se lançar a uma série de reflexões acerca da proximidade entre o estilo de Wagner e o de Baudelaire. Em uma anotação de 1885, preparatória ao aforismo 254 de *Além do bem e do mal* – e, portanto, nunca publicada por Nietzsche –, consta:

O que floresce agora na França em termos de poetas encontra-se sob a influência de Heinrich Heine e de Baudelaire [...]. No que concerne ao Baudelaire pessimista, ele faz parte do grupo daqueles anfíbios pouquíssimo críveis, que são tanto alemães quanto parisienses; sua poesia tem algo daquilo que se chama na Alemanha ânimo [*Gemüth*] ou “melodia infinita” e, entre outras coisas, também “ressaca” [*Katzenjammer*]. De resto, Baudelaire foi um homem de um gosto talvez corrompido, mas muito determinado e agudo, além de seguro de si: com isto, ele tiraniza a incerteza de hoje. Se ele foi o primeiro profeta de seu tempo e o porta-voz de Delacroix: talvez ele tivesse sido hoje o primeiro “wagneriano” de Paris. Há muito de Wagner em Baudelaire (Nietzsche, FP/NF 38[5], 1885).

Se em 1883, Nietzsche já se impressionara com a análise bourgetiana do estilo da *décadence* em Baudelaire, em 1885, após ler *As flores do mal* com prefácio de Théophile Gautier, a noção de estilo da *décadence* ganhará novos contornos. Na anotação de 1885, vemos que Nietzsche descreve a “melodia infinita” de Wagner por meio da expressão *Katzenjammer*, que significa, literalmente, “gemido de gato”, mas também “ressaca” ou “dissonância”. Nietzsche quer aproximar o “ânimo” [*Gemüth*] da poesia de Baudelaire à melodia infinita wagneriana, que, como o som de um gemido de gato, provoca confusão no ouvinte, revelando a dissolução da forma musical – assim como o “ânimo” da poesia baudelairiana, revelaria a dissolução da lírica. O que há em comum entre Wagner e Baudelaire, nesse momento, é o fato de ambos pertencerem a um grupo de “anfíbios pouquíssimo críveis, que são tanto alemães quanto parisienses” (Ibidem). Pelo termo “anfíbios”, Nietzsche pretende

revelar a mistura e a duplicidade de instintos que neles se fez encarnada, como obra e artista, e que tanto irá representar a modernidade nietzscheana.

Há ainda um outro aspecto que, segundo Nietzsche, une Wagner e Baudelaire: ambos não hesitam diante da *décadence*. Eles acreditam na sua lógica. Na nota de 1885 Baudelaire aparece, na esteira do que Nietzsche havia lido em Bourget, como alguém seguro de seu gosto. Se Baudelaire, com seu gosto *talvez* corrompido, “tiraniza a incerteza de hoje”, três anos depois, Wagner aparece como um decadente completo, *perfeito*, “um típico *décadent*, no qual não há ‘livre-arbítrio’, e cada feição tem sua necessidade” (Nietzsche, *O caso Wagner* 7). Se em 1885, Nietzsche escreve que “há muito de Wagner em Baudelaire”, porém hesita quanto à essas intuições de modo que Baudelaire não aparece junto aos demais artistas da “França do gosto”; isso irá mudar no final de 1887, no momento da segunda recepção que Nietzsche faz de Baudelaire, em uma de suas últimas temporadas em Nice, na França.

Se a recepção que Nietzsche faz de Bourget e de Baudelaire se situa especialmente no que diz respeito à questão da *décadence*, identificando desde o início um certo tipo de sensibilidade wagneriana em Baudelaire, não podemos deixar de notar que será somente em 1888, após a sua segunda recepção de Baudelaire, que Nietzsche resolve se debruçar sobre a redação de *O caso Wagner*.⁹

Pestalozzi diz ser ainda um enigma [*Rätse*] para a Pesquisa-Nietzsche o fato de que o filósofo não tenha desenvolvido o conceito de *décadence* no momento da sua primeira recepção de Baudelaire, que se deu via Bourget e Gautier, mas somente a partir de 1887. Nesse ano, o filósofo tem contato com a coleção de *Œuvres posthumes* de Baudelaire, que acabava de ser publicada por Eugène Crépet.¹⁰ Nietzsche descobre, entre outros textos do poeta, o seu artigo sobre Wagner¹¹ – *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris* – bem como uma troca de cartas entre Wagner e Baudelaire.

Logo que Nietzsche tem contato com os diários de Baudelaire e descobre a troca de cartas entre o poeta e Wagner, escreve ao seu amigo Peter Gast (Heinrich Köselitz), demonstrando um grande entusiasmo ao descobrir que as suas intuições sobre as afinidades entre Baudelaire e Wagner – intuições estas que lhe lançavam a audaciosas perguntas – haviam finalmente fornecido a ele um direito de resposta.¹²

Hoje tive o prazer de ter o direito a uma resposta, num ponto em que a pergunta já podia parecer extremamente audaciosa, a saber,

9 É nesse mesmo momento que Nietzsche abandona seu projeto do livro “A vontade de poder”, de modo que sua tarefa da transvaloração dos valores – subtítulo do livro planejado – se espalha nos livros escritos em 1888. Todos esses livros têm em seu centro o problema da *décadence*.

10 A coleção de obras póstumas editada por Crépet contava, além de um estudo biográfico sobre o poeta, com uma série de cartas trocadas por Baudelaire e com os *Journaux intimes*, que eram seus diários e manuscritos, intitulados *Fusées* e *Mon cœur mis à nu*.

11 “Nas *Œuvres posthumes*, Nietzsche conheceu o escrito de Baudelaire sobre Wagner, e também a carta de Wagner em agradecimento a Baudelaire” (Pestalozzi, op. cit., p. 175).

12 Pestalozzi é quem defende o aspecto das “intuições” de Nietzsche, desde sua primeira leitura do ensaio de Bourget, sobre as relações entre o estilo da *décadence* em Wagner e em Baudelaire.

– “Quem até agora estava melhor preparado para Wagner? Quem era wagneriano de modo mais natural e íntimo, apesar de Wagner e sem Wagner? Desde muito tempo havia dito a mim mesmo sobre isso: era aquele bizarro três quartos de louco *Baudelaire*, o poeta das *Fleurs du mal*. Lamentei não ter descoberto ainda em vida esse espírito fundamentalmente afim a Wagner; sublinhei as passagens de seus poemas em que há uma espécie de *sensibilidade wagneriana*, que não encontrou, aliás, nenhuma forma na poesia (– Baudelaire é libertino, místico, “satânico”, mas antes sobretudo wagneriano). E o que tenho que vivenciar hoje! Estava a folhear uma coleção recentemente publicada das *Oeuvres posthumes* desse gênio, mais profundamente estimado e até amado na França: e eis que lá, em meio às inestimáveis observações psicológicas sobre a *décadence* (“*mon coeur mis à nu*”, do tipo que se as teria **queimado**, no caso de Schopenhauer e Byron), salta aos meus olhos uma carta inédita de Wagner, referindo-se a um ensaio de Baudelaire, publicado na *Revue européenne*, em abril de 1861 (Nietzsche, 2021, p. 85-86).

Se Nietzsche tem a oportunidade de constatar, entre o final de 1887 e o início de 1888, que as suas intuições sobre as afinidades entre Wagner e Baudelaire diziam respeito a uma certa *sensibilidade* da *décadence* compartilhada por ambos, é sob a luz desta constatação que ele pretende mostrar, em *O caso Wagner*, que o lugar de Wagner é Paris. Se, por um lado, Nietzsche parece confessar na referida carta, que Baudelaire sucumbe à sedução da música de Wagner, ao mesmo tempo, afirma em *Ecce Homo* que Baudelaire é “o primeiro adepto *inteligente* de Wagner [...] – também o último talvez” (EH, Porque sou tão inteligente, 5). Ainda na seleção de textos *Nietzsche contra Wagner – dossiê de um psicólogo*, o filósofo seleciona trechos do aforismo 254 de *Além de bem e mal*, o mesmo da anotação de 1885 onde havia o nome de Baudelaire, e o reescreve sob o título: “O lugar de Wagner”. Porém, tanto em BM quanto em NW, o nome de Baudelaire é omitido. No 254 de *Bem e Mal*, contudo, Nietzsche faz questão de marcar a omissão, ao dizer sobre os artistas que pertencem à “França do gosto”:

Quem a ela pertence, permanece **oculto**¹³ – deve ser pequeno o número daqueles nos quais ela vive e vivifica, entre eles homens que não teriam muita robustez, em parte fatalistas, sombrios, doentes, em parte melindrosos e artificiais, homens tais que têm a *ambição* de se ocultar (Nietzsche, F. *Além de bem e mal*, 254).

Ao dizer que os artistas da “França do gosto” permanecem ocultos, Nietzsche provavelmente quer se referir ao fato de tais artistas não compactuarem com a “ruidosa garrulice da burguesia democrática” (Ibidem), a mesma que “celebrou, nos funerais de Victor Hugo, uma verdadeira orgia de mau gosto e admiração por si” (Ibid). A referência de Nietzsche a Victor Hugo e aos artistas que não aderiam ao seu projeto artístico-político evoca, indiretamente, a Baudelaire. Ainda em uma nota preparatória para *Além de bem e mal*, Nietzsche escreve: “Victor Hugo,

13 Negrito meu.

um ‘asno genial’ – a expressão é de Baudelaire – que sempre teve a *coragem* para o seu mau gosto” (Nietzsche, F. FP/NF 38[6] de 1885). Em NW, Nietzsche ainda acrescenta ao mesmo trecho de BM referido acima: “aqueles que têm a *ambição* de serem artificiais – mas eles possuem tudo o que ainda resta de elevado e terno no mundo” (Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*. O lugar de Wagner).

Pestalozzi chama a atenção para esses “fragmentos mudos”, enfatizando que o fato de Nietzsche omitir tanto em BM quanto em NW o nome de Baudelaire, trazendo-o somente em *Ecce Homo* na ocasião de sua segunda recepção, confirma sua “identificação secreta” com o poeta. Jacques Le Rider, seguindo a via de Pestalozzi, ainda assinala que

há uma fraqueza do tão importante estudo de Montinari sobre as leituras francesas de Nietzsche: o nome de Baudelaire se encontra misturado a uma multidão de outros, bem menos marcantes. Jamais Bourget, nem os Goncourt, suscitarão outra coisa em Nietzsche a não ser o seu interesse. Baudelaire, esse sim, será uma de suas verdadeiras paixões (Le Rider, 1992, p. 98-99).

Mas o que significa, para Nietzsche, constatar que o lugar de Wagner é Paris? Significa, inicialmente, apontar para o fato de que na Alemanha “Wagner é tão-só um mal-entendido: quem seria mais incapaz de compreender algo de Wagner do que, por exemplo, o jovem *Kaiser*?” (Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*. O lugar de Wagner). Ao dizer que “o solo de Wagner é Paris” e que o jovem *Kaiser*¹⁴ nada entende de Wagner, Nietzsche refuta, decisivamente, o caráter nacionalista alemão da obra de Wagner.¹⁵ Com efeito, “não se deveria julgar Wagner por aquilo que agrada nele. Isso foi inventado para convencer as massas, diante disso nos sobressaltamos como à vista de um afresco demasiado imprudente” (Idem, *O caso Wagner* 8). De um lado, há o Wagner do jovem *Kaiser*, dos alemães e nacionalistas que iam à Bayreuth e, de outro, o Wagner da “França do gosto”, admirado pelos artistas franceses tomados de literatura nos olhos e ouvidos, os *décadents* parisienses, filhos de toda uma geração formada por Baudelaire. Dizer, portanto, que o lugar de Wagner é Paris, é aproximar decisivamente Wagner de Baudelaire, em outras palavras, do decadentismo francês.

A partir das anotações que Nietzsche faz sobre Baudelaire ao ler os diários em 1887, Pestalozzi diz que é possível perceber como Baudelaire não era, para Nietzsche, apenas uma “testemunha da *décadence*”

Baudelaire intuía, tal como Nietzsche, algo da conexão entre fisiologia e imposição de valor, sim, ele era também seu parente de espírito. Isso torna esses fragmentos mudos tão interessantes

14 Trata-se aqui de uma referência ao Rei Ludwig II, da Baviera, grande admirador de Wagner e financiador de suas óperas em Bayreuth (cf. D’iorio, 2014).

15 Para Nietzsche, o nacionalismo seria uma tentativa de fuga de si mesmo, de se esquivar do desejo de fusão, tanto da Europa quanto das artes, e Paris, lugar das misturas dos gostos e dos sentidos, é para Nietzsche o solo mais fértil para a experimentação (cf. BM 256 e EH, por que sou tão inteligente 5).

que, neles, ao lado da indubitável subestimação e rejeição, também paira no ar uma identificação secreta de Nietzsche com Baudelaire (Pestalozzi, op.cit., p. 174-175).

Mas devemos acrescentar um aspecto que foi deixado de lado por Pestalozzi: tal aspecto diz respeito à conclusão última de sua interpretação, pois ainda que seus argumentos demonstrem a importância de Baudelaire para as últimas análises que Nietzsche faz da *décadence* em 1888, terminar por dizer que o que se pode extrair disso é que Nietzsche intuía em Baudelaire um “parente de espírito” [*Geistesverwandter*], é deixar de lado o fundamental do diagnóstico que Nietzsche empreende da *décadence*: a saber, que se a *décadence* é, por um lado, a denúncia de um processo generalizado de perda de coesão entre arte, vida e cultura, ela é também o único solo a partir do qual poderá ter prosseguimento a tarefa da transvaloração de todos os valores. Pois se Nietzsche enfatiza a ampla adesão das *massas* na Alemanha a Wagner e ao seu projeto de obra de arte total, Baudelaire enfatiza justamente o contrário na França.

Wagner era considerado pela crítica popular parisiense um compositor condenado “ao anátema e ao ridículo”, e o gosto do público francês resistia a Wagner, que “sofreu bastante” por tais injúrias (Baudelaire, 2013, p. 19). Seus admiradores, porém, encontravam-se entre os artistas, poetas e escritores como Baudelaire. Como nos conta o poeta em seu texto *Richard Wagner e Tanhauser em Paris*, os concertos de Wagner propunham uma subversão: “se anunciavam como uma verdadeira batalha de doutrinas, como uma dessas pomposas crises de arte, uma dessas querelas em que críticas, artistas e público têm o costume de jogar confusamente todas as suas paixões” (Ibidem). Para Baudelaire, Wagner é audacioso ao se apresentar em Paris: “o programa de seu concerto não continha nem solos de instrumentos, nem canções, nem nenhuma das exibições tão caras a um público amoroso das virtuosos e de suas proezas. Apenas trechos, coros ou sinfonias” (Ibid).

Estaríamos então afirmando que Nietzsche, ao dizer que o lugar de Wagner é Paris, consideraria a diferença entre o público da “nação alemã cada vez mais indolente e pobre em espíritos” (Nietzsche, *O caso Wagner* 1), em sua maioria aristocratas e anti-semitas, e o público que o recebe na França, a saber, os artistas? E, ainda, consideraria o diferencial da forma da apresentação wagneriana em Paris, isto é, “apenas trechos, coros ou sinfonias”? Pois se Nietzsche afirma que o lugar de Wagner é Paris, para os artistas da *décadence*, trata-se de um músico que se apresenta sem o efeito das virtuosos, que escreve pequenos compassos, trechos ou sinfonias. Tratar-se ia, então, do mesmo Wagner de Baudelaire? Se Baudelaire e Nietzsche podem ser considerados “parentes de espírito”, como defende Pestalozzi, isso deve ser entendido na medida em que compreender a pesquisa poética de Baudelaire nos auxilia a ampliar os sentidos do próprio pensamento de Nietzsche sobre a *décadence*.

V.

Ao ler os diários de Baudelaire (*Fusées* e *Mon coeur mis à nu*), no final de 1887, Nietzsche anota e copia diversos trechos que se misturam junto a outras reflexões sobre a *décadence*, no mesmo momento em que redigia o seu texto sobre Wagner. Dentre tais “fragmentos mudos”, encontra-se desde a célebre frase que inaugura a coleção dos *Diários*: [Deus é o único ser que, para reinar, sequer precisou existir].¹⁶ E, ainda, a seguinte frase: “*Ridentem ferient ruinae* [enquanto as ruínas desabam, ele ri]” escrito em seu retrato” (Nietzsche, FP/NF 11[225] 1887-1888). Tratava-se de um retrato de Baudelaire tirado por Neyt em Bruxelas, em 1864, e dedicado a seu amigo Auguste Malassis. Na legenda, abaixo da foto, Baudelaire escrevera a frase adaptada de um poema de Horácio (Hiddleston, 1987), exprimindo “o seu desespero lúcido e zombeteiro” como remarcam Pichois e Ziegler (2005).

Curioso que Pestalozzi não tenha comentado essa anotação de Nietzsche no conjunto dos *Nachlass*, afinal, o filósofo escreve na epígrafe de *O caso Wagner*: “*ridendo dicere severum*”. Tal citação também é, assim como Baudelaire o fizera, uma adaptação de Horácio.¹⁷ Em um livro que tem a problemática da *décadence* em seu centro, o quanto pode ter importado para Nietzsche, mais do que a citação de Horácio, a citação do próprio Baudelaire, teórico da *décadence*? Se o riso em Baudelaire possui um papel subversivo, também em Nietzsche, especialmente no escrito sobre Wagner, ele tem a função de denunciar algo que se encontra camuflado – a própria *décadence* – e que só pode ser dito rindo: “permanecer alegre e zombar bem-humorado também de si mesmo – *ridendo dicere severum* [rindo dizer coisas severas], quando o *verum dicere* [dizer coisas veras] justificaria toda dureza – é o máximo de humanidade”, diz Nietzsche em *Ecce Homo* a propósito do panfleto sobre Wagner (Nietzsche, *Ecce Homo*. O caso Wagner 1).

O que Nietzsche intui, através de Baudelaire, é que pode haver uma modernidade que reivindica a si mesma na medida em que se *afirma* pela *décadence*.¹⁸ Mas se Nietzsche percebe isso, é porque há no poeta Baudelaire algo que muito se aproxima da sua própria tarefa:

Que exige um filósofo de si, em primeiro e em último lugar? Superar em si seu tempo, tornar-se “atemporal”. Logo, contra o que deve travar seu mais duro combate? Contra aquilo que o faz um filho de seu tempo. Muito bem! Tanto quanto Wagner, eu sou

16 Essa é a primeira frase do *Journaux intimes* (cf. Op. cit., p. 4) de Baudelaire, que Nietzsche lê em uma de suas últimas temporadas em Nice (cf. no FP 11[171] 1888).

17 “*Sátiras* I, 1, 24: [...] *ridentem dicere verum quid vetat* (“o que nos proíbe de, rindo, dizer coisas verdadeiras?”. Cf. na seção de “Notas” de Paulo César de Souza, presente da edição de *O caso Wagner* aqui utilizada, p. 83

18 Walter Benjamin aproximará “a postura heroica” de Baudelaire diante da modernidade à de Nietzsche, ao dizer que “apesar de Baudelaire se manter fiel ao seu catolicismo, a sua experiência do universo insere-se precisamente no tipo de experiência que Nietzsche sintetizou na frase: ‘Deus está morto’” (Benjamin, 2015, p. 173).

um filho desse tempo; quer dizer, um *décadent*: mas eu compreendi isso, e me defendi. O filósofo em mim se defendeu (Nietzsche, *O caso Wagner*. Prólogo).

O filósofo precisa ser a “má-consciência do seu tempo”,¹⁹ ou seja, ele precisa ser capaz de atravessar o ruidoso labirinto da modernidade e compreender a doença de sua época *em si* mesmo, para então dela ser capaz de se defender. Para isso, contudo, “ele precisa ter a sua melhor ciência” (Nietzsche, *O caso Wagner*, Prólogo). Trata-se aqui de um grau de saúde, em que mesmo a *décadence* é tomada como um estimulante ao viver, como o solo fundamental a partir do qual pode se efetuar a tarefa de transvaloração de todos os valores. A modernidade baudelairiana, de modo bastante próximo, “traz em si mesma o seu oposto, a resistência à modernidade” (Compagnon, 2014, p. 15), e isso Nietzsche não foi capaz de perceber em Baudelaire através de Bourget. Mas ao ler os diários íntimos do poeta, uma nova perspectiva parece se descortinar para Nietzsche, e é nesse momento que ele posiciona o termo *décadence* definitivamente no centro de sua tarefa filosófica e do plano editorial da transvaloração dos valores.

19 O termo utilizado por Nietzsche é *schlechtes Gewissen*, e faz referência explícita ao problema da moral e da “má-consciência moral”, discutido em *Genealogia da Moral* sob a perspectiva da culpa e do ressentimento. Por isso Nietzsche pode dizer, no Prólogo de CW, que a oposição “Bem e Mal” – que retira sua origem da moral judaico-cristã –, é apenas uma “variante” do problema da *décadence* (Giacoina, 2021).

Referências Bibliográficas

- BAUDELAIRE, C. (2013). *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*. Belo Horizonte: Autêntica editora.
- BENJAMIN, W. (2015). *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- _____. (1887). *Œuvres posthumes et correspondances inédites*. Ed. por Eugène Crépet. Paris: Maison Quantin.
- BOURGET, P. (1993). *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Gallimard.
- _____. (2016). “Baudelaire”, in *Essais de psychologie contemporaine*. Trad. Isadora Petry. *Estudos Nietzsche* (7), 1. Espírito Santo: UFES.
- CAMPIONI, G. (2001). *Les lectures françaises de Nietzsche*. Paris: PUF.
- _____.; VENTURELLI, A. (2002). *Vorwort. Nietzsches persönliche Bibliothek*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- COMPAGNON, A. (2014). *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- D’IORIO, P. (2014). *Nietzsche na Itália*. Rio de Janeiro: Zahar.
- NIETZSCHE, F. (1999). *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Org. Giorgio Colli e MazzinoMontinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV.
- _____. (1967). *Digitale Kritische Gesamtausgabe: Werke und Briefe*. Org. Giorgio Colli e MazzinoMontinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV. Ed. por Paolo D’Iorio. Disponível em: nietzschesource.org.
- _____. (1986). *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Org. Giorgio Colli e MazzinoMontinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/ DTV.
- _____. (2009). *O Caso Wagner/Nietzsche contra Wagner*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2011). *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2005). *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras.
- _____. (2001). *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2012). *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2015). *Fragmentos póstumos: 1884 – 1885*. v. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (2013). *Fragmentos póstumos: 1885 – 1887*. v. VI. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (2012). *Fragmentos póstumos: 1887 – 1889*. v. VII. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (2021). *Cartas de 1888*. Curitiba: CRV.
- GIACOIA JR., O. (2021). *Ressentimento e Vontade. Para uma fisio-psicologia do Ressentimento em Nietzsche*. Rio de Janeiro: Via Verita.

- HIDDLESTON, J. (1987). “Baudelaire et le rire.” *Études Baudelairiennes* (12), p. 85-98. JSTOR. Acesso em 10 de julho de 2024. <http://www.jstor.org/stable/45074125>.
- HORN, A. (1998). “Nietzsches Begriff der *Décadence*: Kritik und Analyse der Moderne”. Tese de doutorado em Filosofia: University of Cape Town.
- PETRY, I. (2023). “A *décadence* no último Nietzsche: Bourget, Baudelaire e os irmãos Goncourt”. Tese de doutorado em Filosofia: Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1347708>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- LE RIDER, J. (1992). “Nietzsche et Baudelaire”. *Littérature: Littérature et philosophie* (86), p. 85-101.
- MONTINARI, M. (1986). “Nietzsche in Cosmopolis. Französisch-deutsche Wechselbeziehungen in der europäischen *Décadence*”. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 164, vom 19. Juli.
- _____. (2014). “Nietzsche em Cosmópolis”. Trad. Ernani Chaves. *StudiaNietzscheana* (7 de junho de 2014). Disponível em: <http://www.nietzschesource.org/SN/montinari-2014d>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- MÜLLER-LAUTER, W. (1999). “*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica: a propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner”, in *Cadernos Nietzsche*, (6). Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/cniet/article/view/7890/5430>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- _____. (2009). *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia*. São Paulo: Editora Unifesp.
- PESTALOZZI, K. (1978). “Nietzsches Baudelaire-Rezeption”, *Nietzsche-Studien* (7), p. 158-178.
- PIAZZESI, C. (2003). *Nietzsche: fisiologia dell’arte e *décadence**. Lecce: Conte Editore.
- PICHOIS, C.; ZIEGLER, J. 2005. *Charles Baudelaire*. Nouvelle édition. Paris: Librairie Arthème Fayard.
- PIERROT, J. (1977). *L’imaginaire décadent*. Paris: PUF.
- URS-SOMMER, A. (2012). *Kommentar zu Nietzsches Der Fall Wagner; Götzen-dämmerung*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- _____. (2017). “Nietzsche, Wagner e a decadência”, in *Cadernos Nietzsche* (38) 1, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-82422017v3801aus>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- _____. (2019). “O que Nietzsche leu e o que não leu”, in *Cadernos Nietzsche* (40) 1, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-82422019v4001aus>. Acesso em: 11 jul. 2024.

Revista digital: www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.