



**“O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA NO ESPÍRITO DA MÚSICA”: A
RELAÇÃO ENTRE SCHOPENHAUER, NIETZSCHE E WAGNER
(1819-1888)**

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3966

Amanda Ribeiro Coutinho, UFPR

Resumo

Schopenhauer, Nietzsche e Wagner são conhecidos principalmente por suas obras e influência nos âmbitos da filosofia, política e música que perpassam o período em que viveram. Tendo isto em vista, surge a possibilidade de analisar a relação entre os pensadores, tendo como ponto de encontro a *Música*. Schopenhauer, escreveu a obra “*O mundo como vontade e como representação*” (1819), apresentando os conceitos de *Vontade* e de *Representação* em sua leitura da tragédia grega. Essa obra influenciou profundamente Richard Wagner e o ideal criado por ele, a “*Obra de arte total*”, partindo de uma concepção estética para metafísica. Sob influência de Wagner e Schopenhauer, Nietzsche publicou “*O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*” (1871), obra esta que foi dedicada à Wagner, pois além de propor que a música era o caminho para alcançar a harmonia entre os elementos *apolíneo* e *dionisíaco*, Nietzsche acreditava que a obra de arte total wagneriana possibilitava a superação da modernidade decadente do século XIX. O presente estudo propõe uma análise mais profunda dos autores e suas obras, além de identificar nas obras a influência, o encontro e o rompimento entre os autores, conforme proposto por LaCapra no campo da História da Ideias. Em 1876, Nietzsche rompe com a música de Wagner e o pessimismo de Schopenhauer, após perceber a redenção de ambos à moral e a negação da Vontade/Dionisíaco. A partir daqui Nietzsche muda toda a sua concepção filosófica, que até então era embasada pela filosofia schopenhaueriana e faz sua própria leitura da tragédia grega.

Palavras Chave:

Nietzsche; Tragédia grega; Richard Wagner; Schopenhauer.

Introdução

Muito se estuda e se discute acerca da vida e obra de Friedrich Nietzsche, um dos mais importantes filósofos e pensadores de seu tempo, nascido em terras germânicas ainda não unificadas, em 1844. Muito influenciado por importantes nomes do início do século XIX, Nietzsche transformou-se em um marco para a filosofia contemporânea ao romper com uma tradição filosófica moderna que, segundo ele, falhou na tentativa de ordenar o mundo.

Habermas ao apresentar um estudo sobre “*O Discurso filosófico da modernidade*”, traz uma discussão sobre o conceito de modernidade passando por Hegel até chegar em Nietzsche, que anunciou uma nova tentativa de submeter um conceito de razão centrada no sujeito e apresentado então a busca pelo mito originário - encontrado por ele no período pré-socrático no gênero da tragédia, a qual teria sido, para ele, o ápice da cultura helena.

As artes eram para Nietzsche, assim como para Schopenhauer, um meio de afirmação da vida, no período grego, essa afirmação passou a ser negada pela ascensão do cristianismo como padrão de cultura dominante (ANTUNES, 2008). A sociedade moderna no século XIX, sob a visão de Nietzsche, ainda era mantida sob esses valores cristãos de negação da vida na terra em oposição a verdadeira arte dos gregos.

Ao publicar uma nova leitura da tragédia grega, em 1872, na obra “*O nascimento da tragédia no espírito da música*”, Nietzsche sob influência de Schopenhauer, apresentou sua crítica à modernidade de um ponto de vista das artes, que segundo ele, estava submissa aos interesses capitalistas e cristãos modernos. O filósofo depositou suas esperanças na obra wagneriana, que representou o caminho para um renascimento do trágico na cultura alemã e europeia. Wagner que teve o prefácio da obra de Nietzsche

dedicado à ele, era visto como um artista revolucionário capaz de superar a arte vigente e a cultura decadentes do período, através da arte trágica em sua ópera.

A relação entre o filósofo e o músico foi de intensa produção no campo filosófico e musical, Nietzsche remetia a Wagner os textos de suas conferências para que ele fizesse apontamentos e o mesmo Wagner fez com alguns libretos de suas óperas.

Tendo isto em vista, este trabalho buscará apresentar a influência da filosofia de Arthur Schopenhauer sobre a primeira leitura feita por Nietzsche da tragédia grega em 1872, bem como a relação de Nietzsche com o compositor Richard Wagner, 1869 a 1876, mas que no último ano Nietzsche anunciou o rompimento com a filosofia de Schopenhauer e a música wagneriana, seguindo sozinho o seu caminho.

As artes para Schopenhauer, Nietzsche e Wagner

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) foi filólogo, poeta e compositor. Estudou teologia na adolescência, mas foi a filologia que ele se dedicou. Iniciou os estudos sobre o período helênico e a tragédia sob influência da filosofia de Arthur Schopenhauer - que apesar de não ser contemporâneo de Nietzsche impactou diretamente seu pensamento - que na obra “*O mundo como Vontade e como Representação*” apresentou os conceitos de *vontade* e de *representação* a partir de sua leitura sobre a tragédia, além da elevação das artes como objetivação das ideias, ponto este, crucial na visão de Nietzsche.

Schopenhauer foi um importante filósofo idealista alemão do início do século XIX, sob influência de pensadores

como Kant e Românticos¹ - conhecido como pré-romantismo – no final do século XVIII. Desenvolveu estudos acerca da vontade e da representação, a partir de uma leitura da tragédia grega e referências trazidas do contato com o oriente².

Quando falamos sobre a obra de Schopenhauer e a influência que teve em Nietzsche, é preciso trabalhar com três conceitos chave identificados nas obras dos filósofos, são eles: a noção de “*principium individuationis*”, “*Uno primordial*” e a noção de *Vontade e representação*.

O *principium individuationis* [princípio de individualização] - o espaço e o tempo - “O princípio de individuação é justamente o princípio metafísico de constituição da realidade empírica” (ROMAO, 2010, p.173). Nietzsche vai descrever em *O Nascimento da tragédia* o deus Apolo como o deus do *principium individuationis*. O autor apresenta as noções de sonho e embriaguez, a primeira relacionada ao apolíneo e a segunda ao dionisíaco. Para Nietzsche os sonhos se constituem das imagens boas e das ruins, as imagens oníricas são comuns e necessárias, na relação de prazer e necessidade. Apolo é a expressão “grega dessa alegre necessidade de experiência onírica [...] na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório” (NIETZSCHE, 2007, p.26). Em síntese, para o autor, Apolo é o deus da confiança no princípio de individualização e todo o seu prazer e sabedoria repousam na aparência.

A noção de *Uno primordial* - a unidade primordial de todas as coisas, é o

rompimento das barreiras que separam um ser do outro e esses do universo (SCHOPENHAUER, 2005) - é para Nietzsche um ser em eterna contradição e sofrimento que encontra sua redenção na contemplação estética. Essa contradição é caracterizada pela dor suprema junto ao prazer supremo, em que a dor encontra sua libertação na aparência, esse rompimento permite que ela se junte ao espaço e ao tempo, aproximando-se assim do plano artístico, em que “o artista e a obra de arte são formas figuradas, em que o ser originário expressa sua eterna dor e contradição em imagem e beleza” (MARTINS, 2010, p.10).

O estudo das formas de *Vontade* é, para Schopenhauer, o único meio de compreender o tempo, o espaço e a causalidade como forma de conhecimento (MARTINS, 2010). A *Vontade* é inseparável do princípio de representação, uma visão do mundo dividido em duas partes: o sujeito e o objeto; o primeiro o indivisível e o segundo o espaço e o tempo. Na obra de Nietzsche, os conceitos de *Vontade* e *Representação* apresentados por Schopenhauer foram relacionados pelo filósofo com os conceitos de dionisíaco [*Vontade*] e apolíneo [*Representação*].

A partir destes conceitos, Schopenhauer elegeu a *Arte* como uma forma de conhecimento de mundo, como objetivações das ideias, “o produto artístico [...] surge da contemplação estética das ideias, sendo fruto humano dessa contemplação e não um resultado natural da objetivação das ideias como os demais fenômenos da natureza do mundo [referência à ciência]” (NOCKO, 2008, p.35). O olhar do artista é para ele, um

¹ A saber, o movimento foi conhecido como *Sturm und Drang*, os principais nomes foram: Johann Gottfried von Herder (1744-1803), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich von Schiller (1759-1805), Friedrich Hölderlin (1770-1843), Friedrich Schlegel (1772-1829) e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), esses nomes são muito encontrados nas obras de Nietzsche.

² Schopenhauer escreve logo no prefácio de *O mundo como vontade e como representação* que “é a grande vantagem que este século ainda jovem tem a mostrar aos anteriores, pois penso que a influência da literatura sânscrita não será menos impactante que o renascimento da literatura grega no século XV” (SCHOPENHAUER, 2005, p.23).

facilitador da contemplação estética

A obra de arte é simplesmente um meio de facilitação do conhecimento da Ideia, no qual repousa aquela satisfação. Que a ideia se apresente mais facilmente a partir da obra de arte do que imediatamente a partir da natureza ou da efetividade, isso se deve ao fato de o artista, que conheceu só a Ideia e não a efetividade, também ter produzido puramente em sua obra a Ideia, separada da realidade efetiva com todas as suas contingências perturbadoras. O artista nos permite olhar para o mundo mediante seus olhos. Que ele possua tais olhos a desvelar-lhe o essencial das coisas, independentemente de suas relações, eis aí precisamente o dom do gênio, o que lhe é inato. E, ademais, que ele esteja em condições de também nos emprestar esse dom, como se pusesse em nós os seus olhos, eis aí o adquirido, a técnica da arte. (SCHOPENHAUER, 2005, p.265)

No final do século XIII crescia a crença de que na antiguidade houve uma relação de harmonia entre o homem e a natureza, obtida a partir das artes, e isto deveria servir de exemplo para a sociedade moderna (BENVENHO, 2008, p.20). A Alemanha foi onde o estudo do período clássico alcançou seu ápice com o idealismo alemão na primeira metade do século XIX.

Nietzsche acreditava que as interpretações que vinham sendo feitas a respeito da tragédia grega, partiam sempre de um ponto de vista moral, com a finalidade de purificação de ações consideradas erradas pela sociedade,

Além de caracterizarem como trágica a luta do herói com o destino, o triunfo da ordem moral do mundo, ou uma descarga dos afetos efetuada através da tragédia, uma purgação, ainda consideram o ouvinte não como homens esteticamente excitáveis, mas como

seres morais (ROMAO, 2008, p.23).

O maior problema encontrado por Nietzsche era que essas interpretações desconsideravam o impulso dionisíaco e só consideravam a existência do apolíneo, quaisquer outros elementos eram tidos como transgressores que impediam a harmonia. Tendo isto em vista, Nietzsche defendia a origem das artes a começar pelos dois impulsos, de forma a reconhecer neles os dois mundos artísticos diferentes que representam a visão de mundo dos gregos (BENVENHO, 2010). “A arte grega foi uma maneira que o povo grego encontrou para transfigurar sua dor e, assim, justificar sua existência, marcada pela dor e sofrimento, ‘um espelho transfigurador’ para desviar seu olhar do que é mais terrível no mundo” (BENVENHO, 2010, p.24).

Para Nietzsche, o que teria levado os gregos a criarem essa fuga do mundo, seria o impulso apolíneo, ele é o responsável pelas criações artísticas características das artes plástica, o belo, permitindo desta forma, segundo Benvenho (2010), “a aceitação da realidade marcada pela dor e sofrimento”. O que difere a leitura de Nietzsche das outras existentes no período, foi o reconhecimento do impulso dionisíaco nos gregos, ele é responsável pela destruição das formas, representado pela música, conduzindo o homem a buscar o que estaria além do belo e das aparências apresentadas pelo apolíneo.

Essa análise feita por Nietzsche, indicou que em um momento da história do povo grego esses dois impulsos - que sempre estiveram presentes entre eles - agindo em consonância permitiram o desenvolvimento do povo grego. Benvenho explica isto em sua análise da leitura de Nietzsche:

Trata-se de uma aliança que respeita a fronteira de cada um, na qual não ocorre a negação de um pelo outro, mas a plena efetivação dos dois. Na arte trágica, o conhecimento possibilitado pelo impulso

dionisiaco, que pode levar à negação da vida pelo conhecimento da verdade do mundo – um fundo de dor e contradição –, é transformado em representações que impedem a negação da vida, tornando a vida possível e desejada de ser vivida. Não há um velamento da verdade como na arte apolínea, mas a possibilidade do conhecimento desta verdade através de representações, a expressão da verdade dionisiaca através da aparência, da ilusão apolínea da beleza, sendo, portanto, “o remédio natural contra o dionisiaco” (BENVENHO, 2010, pp. 25-26)

O que se vê então para Nietzsche, são as artes como responsáveis pela harmonia entre os impulsos encontrados nos gregos, este seria o objetivo a ser alcançado na modernidade, pois segundo ele a moral pregada pelo cristianismo teria elevado o elemento apolíneo como o único impulso necessário para o homem. Isto teria reprimido o elemento dionisiaco, conseqüentemente a música, chegando assim na primeira metade do século XIX, onde Richard Wagner criticou a produção musical existente na Europa e principalmente nos principados alemães.

A música, segundo Nietzsche, alcançava a superação do elemento dionisiaco sobre o apolíneo e Wagner era para Nietzsche, o único capaz de resgatar na tragédia essa máxima e uni-la à obra de arte total wagneriana.

Assim o apolíneo nos arranca da universalidade dionisiaca e nos encanta para os indivíduos: neles encadeia o nosso sentimento de compaixão, através deles satisfaz o nosso senso de beleza sedento de grandes e sublimes formas; faz desfilarem ante nós imagens de vida e nos incita a aprender com o pensamento o cerne vital, nelas contido. Com a força descomunal da imagem, do conceito, do pensamento, do ensinamento ético, da excitação simpática, o apolíneo

arrasta o homem para fora de sua auto-aniquilação orgiástica e o engana, passando por sobre a universalidade da ocorrência dionisiaca, a fim de levá-lo à ilusão de que ele vê uma única imagem do mundo, por exemplo, *Tristão e Isolda*, que, através da música, apenas há de vê-la melhor e mais intimamente. O que não conseguirá a magia terapêutica de Apolo, se até dentro de nós pode suscitar a ilusão de que efetivamente o dionisiaco, a serviço do apolíneo, é capaz de intensificar os efeitos deste, de que a música, mesmo que essencialmente, é arte de representação para um apolíneo? (NIETZSCHE, 2007, p.125)

O culto de Dionísio não foi iniciado por Nietzsche, segundo o que escreve Habermas, o primeiro romantismo já havia resgatado o mito como parte de um projeto de criação de uma nova mitologia, “o homem da modernidade, desprovido de mitos, só pode esperar da nova mitologia um tipo de redenção que supera todas as mediações” (1985, p.137). Mesmo assim, Wagner esclareceu que: “A criação que nos compete não se confunde com nenhuma reprodução da arte grega. [...] Não. Não queremos voltar a ser gregos. Porque sabemos hoje o que os gregos não sabiam” (WAGNER, 2000, pp.84-85).

Nietzsche e Wagner

Após se conhecerem no ano de 1869, Nietzsche e Wagner começam uma amizade que perdurará até o ano de 1878, quando Nietzsche anuncia o rompimento com o compositor. Essa relação foi de grande influência na obra de ambos, mas certamente é na obra e pensamento de Nietzsche que podemos encontrar mais referências à Wagner.

Richard Wagner (1813-1883) foi um importante músico e compositor do século XIX, nasceu em *Leipzig*, mas cresceu em *Dresden*. Sob um ambiente artístico, Wagner se interessou desde cedo pela leitura e demonstrava grande talento

musical e teatral. Iniciou os estudos em cultura clássica e literatura em *Leipzig*, onde também começou a compor dramas e poemas épicos inspirado por Beethoven. Wagner chegou a escrever um livro sobre Beethoven - Beethoven representava, para ele, o ápice da expressão musical até aquele momento - que incentivou o jovem Wagner a produzir sinfonias no início de sua carreira, mas que em 1840 desiste e começa a se dedicar ao seu projeto *Gesamtkunstwerk* - Obra de Arte Total.

A obra de arte total proposta por Wagner visava a junção das artes como: música, teatro, canto, dança e artes plásticas. A intenção do compositor era uma unidade absoluta entre o drama e a música, ele consegue fazer essa junção e revolucionar a ópera, tornando-se o maior representante da ópera romântica alemã, além de incentivar a produção e discussão acerca da junção das artes (NORONHA; PEREIRA, 2008)

Wagner ainda buscou promover uma revolução na concepção da arte ocidental, através de um renascimento da arte e cultura alemãs pelo espírito da música, assim como teria ocorrido com os gregos. Em seu texto *A arte e a Revolução* de 1849, ele apresenta uma síntese da história da arte ocidental, segundo ele, fazendo um comparativo da arte grega com a conjuntura da modernidade.

O contexto europeu em que Wagner estava inserido e escrevia, passava por várias revoluções, o compositor foi exilado das terras alemãs por participar do levante em Dresden em 1849 e só pode voltar após onze anos. Apesar disto Wagner continuou a escrever suas óperas em *Tribschen* na Suíça, até receber um convite do jovem Rei Luís II da Baviera, ele que tem grande admiração pelas obras de Wagner e que vai financiar a construção do teatro de *Bayreuth*, projetado por

Wagner exclusivamente para a apresentação de suas óperas, finalizado em 1876.

Richard Wagner nunca escondeu seus anseios nacionalistas, ele que estava sob a corrente do romantismo alemão, uma das correntes filosóficas mais fortes na Europa, seguia com seu projeto de arte total na ópera e defendia a criação de uma identidade nacional alemã a partir da música e da ópera, que para ele o povo alemão alcançaria a unificação dos estados alemães e se estabeleceria como nação

A maneira que tem o poeta e o pintor de interpretar as formas e os acontecimentos deste mundo depende das peculiaridades da nação a que eles pertencem [...] Se, para o poeta, a língua em que ele escreve determina seu modo de expressão, assim a natureza de sua terra e de seu povo determina para o pintor a forma e o colorido de suas imagens. Quanto ao músico, nem a língua nem qualquer traço sensível do caráter nacional o aproxima daqueles artistas. Sabe-se que a linguagem dos sons é comum a toda humanidade e a que melodia é a língua absoluta em que o músico fala aos corações (WAGNER, 2003, pp.13-14)

O período helênico também foi para Wagner o local onde ele buscou a referência para seu projeto nacionalista e operístico. Mas assim como Nietzsche, Wagner, após a leitura da filosofia idealista de Schopenhauer, muda a sua visão em relação a arte grega. De uma visão estética da arte grega, ele passa a ter uma visão metafísica da arte em geral, em especial a arte grega.

Antes da leitura de Schopenhauer, Wagner acreditava que a arte era uma atividade libertadora da modernidade³ e afirmadora da alegria de

possibilidade de transformação da vida moderna, de recuperação da realidade sensível e da atividade artística no sentido da instauração de um mundo mais fecundo, mais contente de si mesmo, mais pleno de sentido” (MACEDO, 2006, p. 50).

³ “A questão da decadência artística da modernidade estava correlacionada, para Wagner, à questão geral da decadência humana. Na nobreza do estilo grego, Wagner, via a

viver, associada, para ele, a um projeto de transformação política e superação da moral cristã. Em a *Arte e a Revolução* ele escreve:

E, uma vez que o conhecimento humano há de encontrar finalmente a sua expressão religiosa num saber ativo de que a humanidade una e livre será a única detentora, o conjunto dessas artes ricamente desenvolvidas encontrará na forma dramática, na humanidade esplendorosa do trágico, um ponto de unificação pleno sentido. As tragédias serão as festas da humanidade. Nelas, o homem forte e livre e belo, desobrigado de todos os convencionalismos, celebrará as alegrias e as dores da sua entrega total, e poderá, então, digno e sublime, cumprir com a morte o grande sacrifício ditado pelo amor (WAGNER, 2000, p.95)

A partir da leitura de Schopenhauer, Wagner passa a ter uma visão metafísica da arte grega e não mais estética. Ele passa a ter uma visão pessimista e idealista da cultura trágica grega, a arte se tornou para ele um meio de redenção dos sofrimentos e da vida moderna.

Ao conhecer Wagner, segundo Macedo (2006), Nietzsche não percebeu a profunda mudança na concepção artística do compositor - da concepção estética para a concepção metafísica da arte. Foi justamente a partir da junção dessas duas concepções que permitiu Nietzsche, em sua obra sobre a tragédia, pensar a arte trágica como uma “metafísica de artista”, que “poderia ser considerada uma síntese do pensamento filosófico pessimista e do artista revolucionário-idealista” (ANTUNES, 2008, p.62).

O que Wagner teria feito para ir além de Schopenhauer, foi através do conceito de Sublime: “A música, cuja linguagem, cheia de claridades e de tonalidades surpreendentes, desperta em nós sentimentos ainda obscuros, não pode ser apreciada em si mesma senão dentro

da categoria do Sublime” (WAGNER, 2003, p.32). Enquanto para Schopenhauer não há separação do Sublime no belo, para Wagner “a relação sujeito-objeto, necessária ao conhecimento é anulada e qualquer ideia de limite entre o eu e o mundo é abandonada. Não existe mais o princípio de individualização, o que existe aqui é um arrebatamento coletivo transformado em unidade a partir da força totalizadora da música” (SILVEIRA, 2010, p.93).

Wagner foi para Nietzsche mais do que um representante estético do pensamento de Schopenhauer, ele foi também um meio de superação das consequências do pensamento schopenhaueriano em relação ao problema da existência. A análise feita por Silveira (2010) nos chama atenção porque, segundo o autor, apesar de ambos estarem ligados à filosofia de Schopenhauer, a aproximação deles representou um processo de afastamento em relação ao filósofo idealista.

Silveira (2010, p.96) afirma que “se em Schopenhauer temos uma negação temporária da Vontade a partir do fenômeno estético, em Nietzsche temos a afirmação de toda força da Vontade através da música”.

A partir disto, podemos perceber o quão complexa é a relação entre Schopenhauer, Nietzsche e Wagner. Silveira conclui que

[...] se Nietzsche supera Schopenhauer a partir de Wagner, ele o faz na medida em que este último valeu-se da filosofia de Schopenhauer para chegar a sua elaboração do Sublime, que confere a música um poder afirmativo da Vontade. No entanto, talvez seja este passo adiante que Wagner deu em relação à Schopenhauer, que tenha chamado a atenção de Nietzsche. O Sublime Wagneriano, mesmo apoiando-se em Schopenhauer, já se distanciava dele. o mérito de Nietzsche consiste justamente na capacidade dele,

através deste olhar de águia, processar tudo isso, apropriar-se da tradição romântica do dionisíaco e estabelecer uma versão original para este conceito. Wagner representará para o jovem Nietzsche a figura do redentor que possibilita o renascimento do dionisíaco, restrito ao mundo grego, no seio da cultura moderna (SILVEIRA, 2010, p.97)

O interessante é que mesmo após essa forte aproximação que Nietzsche tem com Richard Wagner, em 1878 Nietzsche, ao se decepcionar com a redenção da música de Wagner ao cristianismo, vai anunciar o rompimento com o compositor e publicar *Humano, demasiado Humano* onde abandona a filosofia de Schopenhauer e o projeto wagneriano: “[...] eu [...] fechei os olhos à cega vontade de moral de Schopenhauer, num tempo em que já era clarividente o bastante acerca da moral; e também me enganei quanto ao incurável romantismo de Richard Wagner, como se ele fosse um início e não um fim; [...] também com os alemães e seu futuro (NIETZSCHE, 2000, p.8).

A partir daí, Nietzsche vai continuar a atacar Wagner e Schopenhauer, assim como outros nomes importantes da filosofia clássica, que para ele simbolizavam a decadência, fraqueza e negação da vida, representando todo o mal da sociedade moderna.

Em 1888 Nietzsche publicou “O caso Wagner” e “Nietzsche contra Wagner” com textos selecionados de outras obras do autor desde o rompimento com Wagner, que segundo ele, lidos em sequência não deixam dúvidas sobre o que ele e Wagner são “antípodas”:

[...] interpretei a música de Wagner como a expressão de uma potência dionisíaca da alma, nela acreditei ouvir o terremoto com que uma força primordial da vida, há muito represada, finalmente se desfoga, indiferente à possibilidade de que tudo o que hoje se denomina cultura comece a tremer. Vê-se o que

entendi mal, vê-se também como *presenteei* Wagner e Schopenhauer - comigo mesmo... [...] Wagner, bem como Schopenhauer - eles negam a vida, eles a caluniam, e assim são meus antípodas (NIETZSCHE, 2016, p. 56).

[...]

[...] a adesão de Wagner custa caro. Eu observo os jovens que ficaram longamente expostos a essa infecção. O efeito mais imediato, relativamente inofensivo, é a corrupção do gosto. Wagner atua como a ingestão continuada de álcool. Ele embota, ele obstrui o estômago. [...] Os jovens adoram a Wagner... Bayreuth lembra um asilo hidroterápico (NIETZSCHE, 2016, p.37).

Este foi o último ano de lucidez de Nietzsche, que passou os dez anos seguintes internado em uma clínica e morreu no ano de 1900 de pneumonia. Ele e Wagner, que morreu em 1883, nunca se falaram mais depois do rompimento, apesar de Nietzsche ainda trocar cartas com a esposa de Wagner, Cosima. Ela que manteve um diário até a morte do marido, registrou todo o período de amizade e pós rompimento entre os dois pensadores, através dos relatos da senhora Wagner, é possível perceber como o marido reagiu com o afastamento do amigo, assim como aos textos publicados por Nietzsche - material muito interessante para pesquisas.

Considerações finais

O aforismo escrito por Nietzsche em “*A Gaia ciência*” no ano de 1882, é uma referência a amizade entre o filósofo e o compositor. Assim como Wagner, Nietzsche também sofreu com o distanciamento do grande amigo. Isto pode ser percebido em algumas de suas obras e em correspondências com amigos e até mesmo a esposa de Wagner:

Nós éramos amigos e nos tornamos estranhos um para o outro. Mas está bem que seja assim, e não vamos

nos ocultar e obscurecer isto, como se fosse motivo de vergonha. [...] ! Que tenhamos de nos tornar estranhos um para o outro é a lei acima de nós: justamente por isso devemos nos tornar também mais veneráveis um para o outro! Justamente por isso deve se tornar mais sagrado o pensamento de nossa antiga amizade! (NIETZSCHE, 2016, §279)

Cosima Wagner exerceu um importante papel na relação dos dois pensadores, ela que manteve troca de correspondência com Nietzsche um pouco além do rompimento, manteve um papel de intermediadora entre os gênios, mas que não retomaram a amizade e, ela mesma teria se sentido ofendida pelos escritos do filósofo insultando seu esposo, parando assim de responder o filósofo.

Schopenhauer e sua filosofia idealista teve um papel importantíssimo na relação entre Wagner e Nietzsche, assim como influenciou muito da discussão e dos movimentos artísticos do século XIX. Mas como a pesquisa elucidou, ele foi também o ponto de *encontro* e de *rompimento* entre o filósofo e o compositor. Dezesseis anos mais tarde de escrever “*O Nascimento da Tragédia*”, Nietzsche escreveu um posfácio intitulado “*Tentativa de autocrítica*”, onde ele diz ter sido enganado por Wagner e sua música, assim como pelo pessimismo de Schopenhauer. Ele acusa Wagner de ter se rendido ao cristianismo e ao capitalismo, transformando Bayreuth em um local de espetacularização de si próprio, revelando o caráter decadente e redentor da música wagneriana.

Devido a saúde debilitada de Nietzsche, o filósofo se aposenta cedo e viaja pela Europa em busca de condições mais favoráveis à sua saúde. Ele se estabelece em Turim, na Itália, onde fica até ser levado para uma clínica em Jena, na Alemanha. Neste momento, Nietzsche já tinha poucos lapsos de lucidez, ele dizia ser Dionísio, chegando a enviar cartas para alguns amigos assinando como tal. Desta forma, quem passou a cuidar das obras e

arquivos do filósofo, foi sua irmã Elisabeth Förster-Nietzsche.

Elisabeth e Cosima mantiveram contato após a morte de Nietzsche. Cosima Wagner comandou o teatro de Bayreuth até quase sua morte na década de 30, período em que ambas famílias se envolveram com o governo nazista, que usou obras de Wagner e Nietzsche para fortalecer a propaganda nazista e justificar o antissemitismo.

Referências

- ANTUNES, Jair. **Nietzsche e Wagner:** caminhos e descaminhos na concepção do trágico. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche - 2º semestre de 2008 – vol.1 – nº2 –pp.53-70. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/bolsistas/RPM.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2017.
- BENVENHO, Célia Machado. **O Trágico como afirmação da vida.** In _____. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche – 2º semestre de 2008 – Vol.1 – nº2 – pp.18-36
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade:** Doze lições. Martins fontes: São Paulo, 2000)
- MACEDO, Iracema. **Nietzsche, Wagner e a Época trágica dos gregos.** Annalube editora: São Paulo, 2006.
- MARTINS, Rafaela Pedreira. **Nietzsche e a música:** uma análise de “O nascimento da Tragédia”. 2012. 37 f. Relatório final PIBIC – USP. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/bolsistas/RPM.pdf>>. Acesso em 11 maio 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Gaia a ciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Tradução Paulo César de Souza.
- _____. **Humano, demasiado humano:** Um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Tradução Paulo César de Souza.
- _____. **O Caso Wagner:** um problema para músicos; **Nietzsche contra Wagner:** um dossiê de um psicólogo. São Paulo: Companhia de bolso, 2016. Tradução Paulo César de Souza.
- _____. **O Nascimento da Tragédia:** ou Helenismo ou Pessimismo. São Paulo: Companhia das letras, 2007. Tradução J. Guinsburg.
- NOCKO, Caio Manoel. **A complexidade da**

música na filosofia de Arthur Schopenhauer. 92 f. Dissertação (Mestrado em música) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2008. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/17864>>. Acesso em: 11 maio 2017.

NORONHA, Márcio Pizarro; PEREIRA, Sylmara Cintra. **Concepções de Arte na obra-pensamento de Richard Wagner.** São Paulo, 2008.

Disponível em: <[http://www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20\(77\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20(77).pdf)>. Acesso em 30 junho 2017.

ROMAO, Mariane Aparecida. **Poesia e música, palavra e som:** a poesia lírica enquanto fruto do Apolíneo e Dionisíaco. São Paulo: Unesp, Vol. 3, nº 1, 2010.

SILVEIRA, João Eduardo Navachi da. **Nietzsche e Wagner:** o diário de aproximação. 2010. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Marília, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93151>>. Acesso em: 11 maio 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como Vontade e como representação:** tomo 1º. São Paulo: Editora UNESP, 2005. Tradução de Jair Barboza. 695 f.

WAGNER, Richard. **A arte e a Revolução.** Lisboa: Editora Antígona, 2000. Tradução José M. Justo.

_____. **Obra de Arte do Futuro.** Lisboa: Editora Antígona, 2003. Tradução José M. Justo.