

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Programa de Pós Graduação em Filosofia

João Eduardo Navachi da Silveira

Nietzsche e Wagner: O diário de aproximação

Marília 2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Programa de Pós Graduação em Filosofia

João Eduardo Navachi da Silveira

Nietzsche e Wagner: O diário de aproximação

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista – UNESP, como requisito para a obtenção do título de mestre em filosofia, junto ao programa de pós-graduação *Stricto sensu* em filosofia, área de concentração Filosofia moderna e contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Benchimol Barros
Agência financiadora: FAPESP

Marília 2010

Ficha Catalográfica
Serviço de Biblioteca e Documentação – UNESP - Campus de Marília

Silveira, João Eduardo Navachi da.
S587n Nietzsche e Wagner: o diário de aproximação / João
Eduardo Navachi da Silveira. – Marília, 2010.
114 f.; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e
Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2010.

Bibliografia: f. 101-114.

Orientador: Dr. Márcio Benchimol Barros.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Wagner,
Richard, 1813-1883. 3. Arte - Filosofia. 4. Música e filosofia.
5. Schopenhauer, Arthur, 1788-1860. I. Autor. II. Título.

CDD 111.85

Este exemplar corresponde a
Versão final da Dissertação
de mestrado defendida em
21/05/2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Márcio Benchimol Barros (Orientador) - UNESP

Prof. Dr. Henry Burnett - UNIFESP

Prof. Dr. Rafael Haddock Lobo – UFRJ

SUPLENTE

Prof. Dr. Oswaldo Giacóia Júnior - UNICAMP

Prof. Dr. Lúcio Lourenço Prado - UNESP

Agradecimentos:

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pelo apoio financeiro.

Ao Prof. Dr. Márcio Benchimol Barros pela orientação e amizade.

Ao Prof. Dr. Lúcio Lourenço Prado pela contribuição e amizade.

Aos professores doutores Oswaldo Giacóia Júnior e Henry Burnett pelas valiosas contribuições.

Aos funcionários da UNESP pela excelência no atendimento, prontidão e respeito.

Ao trio de jazz e música instrumental Panela de Expressão pela parceria.

Ao músico Luca Bernar pela amizade.

Aos amigos Luciana Letícia (Lela), Vinícius Faria, Jua Riba Rock e Uelton Black pela parceria e otimismo de sempre.

Aos meus avós maternos pelo amor incondicional e eterno carinho.

À minha irmã pela parceria e incentivo.

À minha mãe pelo incentivo.

E, especialmente, à Raphaela Guerrero pela compreensão, amor e carinho.

Para Raphaela Guerrero

*Dedicado à João
Eduardo Navachi
(in memorian).*

Resumo

O presente texto trata da relação estabelecida entre o jovem filósofo Friedrich Nietzsche e o experiente compositor e ensaísta Richard Wagner. Concentrando nossa análise no período da amizade existente entre Nietzsche e Wagner, período este que coincide com a produção filosófica do jovem Nietzsche, a saber, de 1869 a 1876, o objetivo de nossa análise é buscar elementos presentes no pensamento de ambos que possibilitaram a aproximação e o desenvolvimento de amizade entre eles. Neste sentido, a crítica à cultura moderna, o elogio ao mundo grego, a influência do romantismo e a filosofia de Schopenhauer aparecem como pontos de apoio que alicerçaram a construção desta amizade.

Palavras-chave: jovem Nietzsche, Wagner, aproximação, filosofia da arte, música.

Abstract

The present text treats the relationship between the young Friedrich Nietzsche and the expert composer and essayist Richard Wagner. Concentrate our analyze on the period of the friendship that was there between Nietzsche and Wagner, period that coincide with the philosophic production of the young Nietzsche, to know, from 1869 until 1876, the target of our analyze is to found elements presents in the thought of both that made possible the approach and development of the friendship between them. In this way, the critique to modern culture, the praise to the greek world, the influence of the romanticism and the philosophy of Schopenhauer appears like points of support that build foundation to this friendship.

Keywords: young Nietzsche, Wagner, approach, philosophy of art, music.

Sumário:

Introdução -----	12.
Capítulo I – Nietzsche, Wagner e a crítica à (in)cultura moderna.-----	16.
Capítulo II – Nietzsche, Wagner e a referência aos gregos. -----	47.
Capítulo III – Nietzsche, Wagner e a filosofia de Schopenhauer. -----	74.
Considerações finais -----	100.
Referência Bibliográfica -----	101.

“No fundo, o fenômeno estético é simples.”

(O nascimento da tragédia)

Friedrich Nietzsche.

“De tudo o que se escreve, aprecio somente o que alguém escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue e aprenderás que o sangue é espírito”.

(Assim falava Zaratustra – do ler e escrever)

Friedrich Nietzsche.

Introdução

“Nós éramos amigos e nos tornamos estranhos um para o outro. Mas está bem que seja assim, e não vamos ocultar e obscurecer isto, como se fosse motivo de vergonha. Somos dois barcos que possuem, cada qual, seu objetivo e seu caminho; podemos nos cruzar e celebrar juntos uma festa, como já fizemos – e os bons navios ficaram placidamente no mesmo porto e sob o mesmo sol, parecendo haver chegado o seu destino e ter tido um só destino. Mas então a todopoderosa força de nossa missão nos afastou novamente, em direção a mares e quadrantes diversos, e talvez nunca mais nos vejamos de novo – ou talvez nos vejamos, sim, mas sem nos reconhecermos: os diferentes mares e sóis nos modificaram! 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! Existe provavelmente uma enorme curva invisível, uma órbita estelar em que nossas tão diversas trilhas e metas estejam incluídas como pequenos trajetos – elevemo-nos a esse pensamento! Mas nossa vida é muito breve e nossa vida muito fraca para podermos ser mais que amigos no sentido dessa elevada possibilidade. – E assim crê

em nossa amizade estelar, ainda que tenhamos de ser inimigos na terra.”¹

O aforismo acima foi escrito logo após uma tentativa de aproximação entre Nietzsche e Wagner feita pela irmã do filósofo, seis meses antes do falecimento de Wagner. O compositor teria enviado o seguinte recado pela irmã de Nietzsche: “*Diga a seu irmão que estou só desde que ele me deixou.*”² Emocionado com o recado, Nietzsche teria escrito o belo aforismo citado acima. Vejamos que através deste aforismo o maduro Nietzsche nos fornece poeticamente um mapa por meio do qual teria se desenvolvido sua relação com Wagner. Em um primeiro momento, o da aproximação, Nietzsche narra os momentos que celebraram a amizade dividindo o mesmo porto, o mesmo sol e acreditaram possuir um mesmo e único destino. Em seguida, descreve como os dois navios se afastaram e tornaram-se estranhos um ao outro.

Vejamos então que a relação de ambos abrange um movimento extenso e complexo que perpassa todo o pensamento do filósofo, desde a aproximação até a posterior ruptura. Neste escrito, o objetivo é nos atermos ao momento inicial do estabelecimento desta relação, a saber, o da aproximação. Ou seja, trataremos do momento em que o jovem Nietzsche e Wagner celebraram a amizade, dividiram anseios e sonhos comuns, e acreditaram possuir um mesmo e único destino.

Tentaremos justificar a aproximação e o desenvolvimento da amizade entre eles a partir dos pontos teóricos comuns presentes nas obras de ambos. Por que o jovem Nietzsche se tornou wagneriano? Quais seriam os motivos do já experiente compositor

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência. Aforismo “Amizade estelar”*. P.79.

² DIAS, Rosa. *Amizade estelar*. P. 132.

voltar seus olhos para o jovem professor? Quais seriam os pressupostos teóricos comuns presentes nos escritos de ambos que nos permitiriam realizar uma aproximação entre eles? Estas são questões que a presente dissertação pretende responder.

Analisando as obras da juventude de Nietzsche: *O Nascimento da Tragédia, Primeira consideração extemporânea: David Strauss, o devoto e o escritor, Segunda consideração extemporânea: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, Terceira consideração extemporânea – Schopenhauer como educador, Quarta consideração extemporânea – Wagner em Bayreuth, correspondência de 1868 a 1876 e Ecce Homo* e as de Wagner: *Arte e Revolução, A obra de arte do futuro e Beethoven*, além é claro, da sua autobiografia intitulada *Mein Leben (Minha vida)*, procurar-se-á compreender quais os pressupostos estéticos e filosóficos presentes nestas obras que possibilitaram que ambos acreditassem possuir um mesmo ideal. Neste sentido, o objetivo desta dissertação é encontrar os pontos de concordância existentes no pensamento do jovem Nietzsche e de Richard Wagner.

No primeiro capítulo demonstraremos a crítica que ambos fizeram a cultura moderna. De que maneira toda a fragmentação, a falta de unidade de estilo, a superficialidade da incultura moderna, ou, como disse Nietzsche, da barbárie civilizada, possibilitou uma aproximação entre eles. De que modo a cultura artística, a cultura do esquecimento, aparece em ambos como um ideal de cultura a ser levantado e exaltado e que é contraposto a incultura vigente da superficialidade, da mistura caótica de estilos, construída a partir da crença desenfreada na razão e no conhecimento iniciado pelo socratismo-alexandrino. Neste primeiro capítulo trataremos deste ideal de *cultura* almejado por ambos, e de que maneira a cultura filistéia deve ser negada e combatida.

No segundo capítulo discutiremos de que maneira a crítica que ambos dirigiram a modernidade exigiu uma retomada do conceito de cultura tal como se estabeleceu no

período trágico grego. Se a cultura moderna, envenenada pelo desenfreado saber científico, necessita de remédios que restabeleçam sua saúde, o retorno aos gregos e o resgate dos poderes do mito e da arte surgem como possibilidade do reestabelecimento da saúde desta cultura doente. Neste sentido, cabe a ambos investigarem este ideal de cultura grego para entenderem em que medida este período pode colaborar para o desenvolvimento e fortalecimento da cultura no presente.

No terceiro capítulo tentaremos demonstrar como a filosofia de Schopenhauer aparece como elo entre Nietzsche e Wagner. Se ambos almejam o renascimento de uma cultura a partir da essência da música, tal como ocorrera no período trágico grego, e exigem o reestabelecimento de uma cultura artística, a filosofia de Schopenhauer surge como um elemento capaz de denunciar os erros da cultura da razão e exaltar a cultura artística como um ideal de cultura. Além de ressaltar o poder da arte contraposto à cultura da razão, a filosofia de Schopenhauer, ao manifestar a superioridade da música em relação às outras artes, contribui para que Wagner desenvolva sua filosofia da música e para que Nietzsche, absorvendo as obras de Schopenhauer e Wagner, construa a sua versão original do *dionisíaco*.

Dito isto, vejamos nos capítulos seguintes, como a partir destes três pontos elencados acima, o vínculo e a aproximação entre Nietzsche e Wagner se estabelece.

Nietzsche, Wagner e a crítica à (in)cultura moderna.

“Pela árvore do conhecimento é-nos roubado o fruto da vida.”³

J.G. Hamann

“Tudo que o homem se põe a realizar, que seja produzido pela ação, quer pela palavra ou de outra maneira, deve originar-se de todas as forças reunidas; toda particularização é condenável.”⁴

J.W. Goethe

*“O que hás herdado de teus pais,
Adquire, para que o possuas,
O que não se usa, um fardo é, nada mais,
Pode o momento usar tão só criações suas.”⁵*

J.W. Goethe

As citações utilizadas acima revelam antecipadamente alguns acordes fundamentais a partir dos quais o primeiro capítulo pretende soar, a saber, a crítica ao conhecimento que embota a vida, a crítica a fragmentação da cultura alemã e, a crítica ao excesso de saber histórico que paralisa a criação e faz do presente apenas reprodução do passado. Contudo, ao colocarmos os problemas nestes termos devemos ter em mente que estamos introduzindo acordes que tendem a sair desta posição fundamental e se estenderem à novas variações, e que com o desenrolar do tema se transformarão em novos acordes, porém, com raízes naqueles. A nosso ver a tonalidade originária, o tema

³ HAMANN, J.G. (IN: ROSENFELD, Anatol. *Autores Pré-Românticos*). P.15.

⁴ GOETHE, J.W. (IN: ROSENFELD, Anatol. *Autores Pré-Românticos*). P.15.

⁵ GOETHE, J.W. *Fausto: uma tragédia – Primeira parte*. P. 85.

que engendra e que permite o estabelecimento destes acordes, é o problema da *cultura* (*Kultur*). É a partir da investigação desta problemática que tem como enfoque a crítica à cultura moderna, que o presente capítulo sugere a aproximação entre Nietzsche e Wagner. Analisando as obras juvenis de Nietzsche, como *O Nascimento da Tragédia* e as *quatro considerações extemporâneas* e as obras teóricas wagnerianas como *A arte e a revolução*, *A obra de arte do futuro*, *Ópera de Drama* e *Beethoven*, encontramos vários pontos de aproximação entre eles a partir do problema da *cultura* (*Kultur*). O desenvolvimento da cultura alemã, os caminhos que o *povo* alemão percorreu e percorrerá, os erros cometidos pela *civilização*, as possibilidades para que uma cultura autêntica se estabeleça, são problemas que perpassam os escritos teóricos de ambos. Assim, neste capítulo, procuraremos demonstrar quais os males presentes na cultura moderna que permitiram a ambos considerá-la uma falsa cultura. O que deve ser entendido aqui é que existe o que Nietzsche chama de verdadeira cultura e o que deve ser reconhecido como falsa cultura, ou ainda, barbárie. Uma representa a cultura do mito, do esquecimento, valoriza a criação, preserva a idéia de unidade, exalta a sabedoria mítica, o eterno movimento do *vir-a-ser*, do reinventar-se permanentemente, da celebração da arte, do homem visto como artista; a outra é a cultura filistéia da ciência, com sua obsessão pelo conhecimento que fragmenta e aniquila o homem, com sua excessiva valorização do esclarecimento (*Aufklärung*) que coloca a *razão* (*Verstand*) como princípio do ser e aniquila a unidade originária; esta última é a cultura da história com sua necessidade de arrastar todo o conhecimento adquirido, com sua ânsia desenfreada pelo saber científico que nada digere e que, agonizando as pedras indigestas do conhecimento, destrói os limites da cultura. Uma é arte, mito, invenção, reinvenção, criação que atua a serviço da vida; a outra é razão, ciência, perpetuação do passado, excesso de historicismo, dogma, ausência de capacidade criativa, repouso

tranquilo no saber estabelecido, aniquilação da vida e, portanto, *coveira do presente*. É esta dicotomia que aqui procuraremos ressaltar. No entanto, devemos esclarecer que não existem dois modelos de cultura possíveis quando analisamos os escritos referentes a aproximação de Nietzsche e Wagner; pelo contrário, apenas o primeiro modelo, o da cultura artística deve ser compreendido a partir do conceito de cultura. Para sermos justos com a filosofia do jovem Nietzsche, não poderíamos falar em uma possibilidade de existência simultânea da cultura da ciência e da cultura artística, pois, ambas são inconciliáveis. Não, não é disso que se trata esta investigação, pois essa idéia de uma “cultura científica” não é pensada como possível na primeira fase de produção filosófica do autor. Nosso intuito aqui é demonstrar as doenças que engendraram o adoecimento da cultura verdadeira e que levaram o homem e a modernidade à atual condição de barbárie civilizada, tirando o homem do caminho da cultura. A atual situação da modernidade otimista científica que julga ser possuidora de uma “cultura” oposta à cultura do mito e à cultura do esquecimento deve ser compreendida como barbárie, e não como cultura de fato. Trata-se então de uma crítica a civilização e ao dogmatismo da razão, que ao estabelecer as iluminações otimistas, as “luzes” como fornecedoras da verdadeira cultura, acabaram por destruir a verdadeira cultura. É assim que Nietzsche se propõe a retirar as máscaras da civilização e demonstrar os erros daqueles que tomam barbárie por cultura.

De início, deve-se notar que Nietzsche jamais se viu diante de dois modelos ou ideais de cultura possíveis ao mesmo tempo. No jovem Nietzsche, o modelo mítico/artístico de cultura não pode ser contraposto a nenhum outro modelo cultural, pois se confunde com o próprio conceito de cultura. O antagonismo entre mito e ciência – ou, como penso ser mais conveniente dizer, entre arte e ciência – não podia então colocar-se na

forma de uma oposição entre dois projetos distintos de cultura, pois que o estado cultural da modernidade científica não aparecia ainda como uma possível nova forma de cultura, mas, antes, como a própria negação desta, e mui seguro atalho em direção à barbárie (pense-se sobretudo na *Segunda Consideração Extemporânea*). Quando muito, tal estado constituiria uma forma degenerada e inautêntica da cultura, cuja própria inconsistência a conduziria inevitavelmente à auto-supressão, ensejando a restauração do modelo antigo (como se vê em GT).⁶

Deste modo, sempre que utilizar o conceito de cultura associado à “cultura” da ciência estará se falando da falsa cultura gerada a partir do “aclarar” da filosofia das luzes iniciado por Sócrates, que culminou no excesso de historicismo do presente e na total falta de unidade de estilo da modernidade. O otimismo socrático, ao estabelecer a razão como princípio normativo da existência, acabou por aniquilar a idéia de unidade da cultura tão cara ao jovem Nietzsche. Neste sentido sempre que nos referirmos a esta cultura moderna, tenhamos em mente que nos referimos a uma cultura doente contraposta à cultura sadia herdeira do mito.

Em Wagner, independentemente da fase de produção teórica do autor, seja ela influenciada pela filosofia de Feuerbach ou pelo pessimismo Schopenhaueriano, também não encontramos um elogio à cultura da razão. Pelo contrário, sempre que vemos Wagner tecer elogios à cultura e buscar elementos para a criação da verdadeira obra de arte, ele o faz pensando em autores românticos, nos gregos e, sobretudo àqueles que souberam valorizar a cultura mítica. Como nossa investigação sugere, a obra de arte wagneriana representará a aparição objetiva da idéia de cultura fechada como definia o conceito de cultura nietzschiano. Dito isto, comecemos esmiuçando as obras do jovem

⁶ BENCHIMOL, Márcio. *Nietzsche e o problema da cultura*. Tese de doutorado Unicamp 2006. P. 19/20.

Nietzsche e de Wagner procurando aproxima-los a partir do problema da cultura moderna.

Se a investigação parte da elaboração do conceito de *cultura (Kultur)* nos parece razoável desenvolver a pesquisa e investigação a partir da definição deste conceito. Assim, qual seria sua definição? Na obra *Primeira consideração extemporânea, David Strauss: o devoto e o escritor*, Nietzsche define assim o conceito de cultura: “A cultura é antes toda a unidade de estilo artístico em todas as manifestações vitais de um povo.”⁷ Vemos que a afirmação nietzschiana estabelece que uma cultura autêntica e verdadeira é aquela que se constitui a partir de uma *unidade de estilo artístico*. Com a elaboração deste conceito Nietzsche é capaz de denunciar os equívocos presentes na cultura moderna alemã, pois, segundo ele, a atual cultura alemã nem é unitária e nem possui um estilo artístico. Na verdade, ambos os termos são inseparáveis, ou seja, tal como entende Nietzsche, a idéia de unidade essencial à cultura pressupõe o estabelecimento de um estilo artístico. É o que diz o fragmento póstumo de Nietzsche contemporâneo a *primeira extemporânea* quando afirma: “Tese principal: não existe uma cultura alemã porque não existe um estilo artístico alemão.”⁸ Reparemos então que Nietzsche entende como necessária a relação entre o conceito de cultura e uma unidade de estilo artístico alemão. Assim, cultura é unidade gerada a partir de um único estilo artístico não disperso e, portanto, unitário. Mas o que significa desenvolver-se a partir de uma unidade? Qual a abrangência do conceito de cultura? Refere-se a um pressuposto estético?

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Primeira consideração extemporânea. David Strauss: O confessor e o devoto*. P. 31.

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos*. (IN) Consideraciones intempestivas I, David Strauss, el confesor y el escritor. Alianza editorial. Traducción: Andrés Sanches Pascual. 2000. P. 140.

Guardemo-nos de compreender a noção de estilo artístico em um sentido trivialmente estetizante. Na expressão estilo artístico, o artístico não designa a beleza no sentido da estética. Nietzsche dirá que um estilo é artístico quando ele dá uma determinada unidade a um todo, fazendo com que ele deixe de ser um mero somatório ou um agregado de partes. Esta unidade é aquela de uma justa proporção no interior do desenvolvimento de uma multiplicidade natural. Se a cultura é antes de tudo a unidade de estilo artístico, é porque ela vai dar unidade, justa proporção a uma multiplicidade natural que, por si mesma, é caótica.⁹

Vejamos aqui que não se trata de pensar uma unidade de estilo restrita ao fenômeno estético, mas sim de pensar a vida a partir desta unidade de estilo artístico. A própria citação utilizada acima nos demonstra que a função da cultura é ordenar uma multiplicidade natural caótica. E caótica porque Nietzsche pensa a origem da vida a partir de um caos originário que é inspirado na mitologia grega de Hesíodo. Ou seja, tem-se aqui uma relação entre o estabelecimento de uma cultura a partir das fontes da natureza, derivadas de um caos amorfo. Ora, não vejo como se referir a multiplicidade natural caótica sem pensar em idéia de cultura associada ao conceito de vida, pois, é da vida que estas forças naturais emanam. É claro que a arte possui um papel central na filosofia de Nietzsche, e este é um fator determinante em sua aproximação à Wagner, no entanto, a idéia aqui é de estender esta unidade de estilo artístico à vida, ou seja, pensar a vida a partir do fenômeno estético, melhor ainda, pensar a vida como obra de arte e o homem como artista. Lembremos que no próprio conceito de cultura o termo “manifestação vital” está colocado, e, isto não está ali por acaso, mas sim para designar a relação entre cultura, arte e vida. Isto significa alargar esta idéia de unidade de estilo partindo da arte e pensando a vida a partir de uma unidade criadora e estetizante. Dar

⁹ MOURA, Carlos. *Nietzsche: civilização e cultura*. P. 227/228.

forma, estabelecer unidade, resgatar as pulsões da natureza e dar sentido àquilo que está disperso caoticamente, esta é a função da verdadeira cultura. E somente o homem artista, aquele que enxerga a vida a partir da criação, é capaz de dar forma aos impulsos caóticos da vida e engendrar a verdadeira cultura. Em uma cultura artística o homem é capaz de ordenar, de harmonizar o caos natural e dar forma, unidade àquilo que *naturalmente* é amorfo.¹⁰

Ora, é justamente esta incapacidade de se estabelecer enquanto cultura unitária, de ordenar a multiplicidade natural caótica, que faz da cultura moderna a mais perfeita ilustração de uma cultura ausente de unidade de estilo artístico. Ainda na *primeira extemporânea* Nietzsche diz: “o homem alemão de nossos dias vive imerso, sem dúvida, nesta mescla caótica de todos os estilos: (...) Em meio de nossas instituições artísticas, dos prazeres que lhe procuram os museus, os teatros e os museus, deveria se dar conta de que o que existe aí é uma justaposição e uma superposição grotescas de todos os estilos possíveis.”¹¹ Este estado caótico de uma pluralidade de estilos é característica da barbárie, pois, “o contrário da cultura é a barbárie, ou seja, a falta de estilo, a confusão caótica de todos os estilos.”¹² Para Nietzsche a idéia de unidade artística relaciona-se a uma idéia de cultura estabelecida a partir de limites intransponíveis. Se Nietzsche diagnostica a cultura enferma como uma manifestação caótica de todos os estilos é porque almeja o estabelecimento de uma cultura sadia. Tal saúde somente se estabeleceria a partir do momento em que os fios soltos e isolados da cultura pudessem ser novamente unidos e possibilitassem o surgimento de uma unidade forte e, sobretudo,

¹⁰ E este será um dos elogios de Nietzsche dirigidos ao mundo grego. Na sua interpretação, através do princípio estético do Apolíneo, os gregos foram capazes de ordenar, de harmonizar a pulsão desenfreada do Dionisíaco. A beleza apolínea ordenou o caos dionisíaco e através da arte canalizou as pulsões naturais da vida para a arte, com isso possibilitou aos gregos a superação da barbárie pré-grega, barbárie esta que se caracterizava pela ploriferação desordenada destes impulsos advindos da natureza sem mediação do fenômeno estético. Com isso, este impulso desmedido se fazia presente no mundo empírico através de beberagem excessiva, violência e atividades sexuais.

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Primeira consideração extemporânea*. David Strauss: O confessor e o devoto. P. 31/32.

¹² OVEJERO, Eduardo. (Introdução). In: *Consideraciones Intempestivas*. Madrid.1932. p.11.

fechada. A limitação será característica desta cultura forte. O fechado seria capaz de selecionar, de limitar o que é verdadeiramente artístico, já o aberto permitiria a geração de manifestações distintas, dispersas e sem um limite artístico. Será fundamental para ele fechar o círculo para estabelecer unidade, amarras os fios soltos de modo que surja um todo unitário.¹³ A ausência de unidade existente na cultura moderna é vista pelo jovem Nietzsche como manifestações de uma cultura da barbárie. Como nos informa Copleston, a imagem que Nietzsche tem do homem moderno alemão é justamente esta: *“Assim esse mesmo alemão estabelece uma espécie de lojas de curiosidades, (...) indo buscar uma coisa a esta cultura e outra àquela, mistura tudo e julga-se uma pessoa culta. Juntemos a isto o pedantismo do sábio e teremos uma imagem da cultura alemã, que não é uma unidade genuína e criadora, mas uma cópia de outras culturas (...).”*¹⁴

Esta mesma postura de crítica em relação a falta de unidade de estilo na cultura alemã realizada pelo discurso nietzschiano está presente na obra wagneriana quando se refere a produção artística de seu tempo. Em *A arte e a revolução*, por exemplo, Wagner diz: *“Estamos de fato longe de poder reconhecer na arte dos nossos teatros públicos a verdadeira arte dramática, a obra única, indivisível e grandiosa do espírito humano. O nosso teatro limita-se a fornecer um espaço complicado para uma apresentação atraente de fatos cênicos isolados, superficialmente interligados, defeituosamente artísticos ou, para ser mais exato, artificiosos”*¹⁵. Wagner se refere à falta de unidade de estilo presente na ópera moderna. Se a ópera é um apanhado de cenas isoladas, seu objetivo é constituir uma obra de arte integrada, que obtenha unidade, que seja unificadora e representante do espírito alemão. Vejamos então que a crítica de

¹³ Uma postura diante do conceito de cultura tal como vemos em *Humano Demasiado Humano*, que admite e afirma a pluralidade, não é possível em O Nietzsche de *O nascimento da tragédia*.

¹⁴ COPLESTON, Frederick. *Nietzsche filósofo da cultura*. P.58. Livraria Tavares Martins – Porto. 1953.

¹⁵ WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. P. 61.

Nietzsche em relação à cultura moderna fragmentada em muito se aproxima da crítica que Wagner dirige a ópera moderna.

Esta preocupação com o estabelecimento de uma cultura unitária, autônoma e verdadeira também aparece nos escritos de Wagner. Ainda que uma definição do conceito de cultura não apareça dada, como ocorre em Nietzsche, vemos nos escritos Wagnerianos como *A arte e a revolução* e *A obra de arte do futuro*, que o projeto de *obra de arte total (Gesamtkunstwerk)*¹⁶ de Wagner almeja a integração entre artes isoladas em uma única forma de arte que abarcaria todas as outras. Tal anseio parte da idéia do estabelecimento de uma cultura unificada. Quando busca na mitologia alemã o conteúdo para seus dramas, ele almeja resgatar elementos da cultura alemã que sejam capazes de definir o alemão como *povo (Volk)*. Este retorno ao povo significa ao mesmo tempo, buscar as verdadeiras fontes geradoras da cultura e combater o cientificismo. Quando propõe a união entre todas as artes para que a arte do futuro se estabeleça, ele almeja o abandono de toda fragmentação artística em prol de uma arte unificada, que é justamente o drama. A preocupação com o desenvolvimento da arte moderna realizada nestas obras revela toda a preocupação de Wagner com o desenvolvimento de uma arte que seja representante do *povo (Volk)* alemão. E esta referência ao povo alemão acaba inevitavelmente aproximando Wagner da definição do conceito de cultura de Nietzsche, pois, na obra deste último o saber popular automaticamente revela os motivos que engendram a cultura. “*Mas é quase redundante dizer um povo ou uma cultura, pois,*

¹⁶“*Na Alemanha, em especial, a teoria estética vai formular o princípio de que deve haver uma correspondência entre todas as artes; de que a música, a poesia, o teatro, a pintura, a dança devem fundir-se numa obra cuja soma seja maior do que as artes que a compõe. Pode-se objetar que a ópera, desde suas origens florentinas remotas, sempre foi essa tentativa de conjugar, em um só espetáculo, todas as outras artes. Mas é a partir de Weber que a surge a consciência teórica da necessidade de fazê-lo sistematicamente. E isso culminará, na segunda metade do século, no conceito Wagneriano da Gesamtkunstwerk (A obra de arte total), em que essa ampla fusão vai tornar-se viga mestra da elaboração do drama lírico. Em sua Vorlesungen über dramatische Kunst und literatur (leituras sobre a arte dramática e a literatura), de 1809, o filósofo August Wilhelm Schlegel afirmava: (As artes deveriam avizinhar de novo, jogando pontes uma em direção à outra, de modo que as colunas da arquitetura pudessem ser vivas e coloridas como as telas, que os quadros pudessem transformar-se em poemas, e que os poemas fossem como música)”. COELHO, Lauro Machado. A ópera alemã. P. 164.*

para o jovem Nietzsche uma coisa é impossível sem a outra. Em toda a primeira fase, povo e cultura se ligam tão inextricavelmente que as condições da saúde, unidade e identidade de um também as são da outra.”¹⁷ Na obra de ambos esta referência ao povo alemão, ao mesmo tempo em que os remete a valorização de uma cultura unificada, criada a partir das fontes da natureza e da vida, os colocará contra a cultura erudita, contra o conhecimento racional que estabelece a *razão* (*Verstand*) como princípio constitutivo do ser. O conceito de *obra de arte total* (*Gesamtkunstwerk*) de Wagner, que representa uma análise direcionada a arte acaba tendo a necessidade de dialogar com o desenvolvimento da cultura, pois, não se constrói uma arte unitária e verdadeira a partir de elementos externos, fragmentados, dispersos e alheios ao povo alemão. Para que uma obra de arte total se estabeleça faz-se necessário o estabelecimento de uma cultura total. O próprio projeto de obra de arte total, que teria sua consolidação com a construção do teatro de Bayreuth, seria o resultado da aparição de uma cultura popular unificada. A arte Wagneriana seria a exemplificação, a personificação do conceito de cultura de Nietzsche. A celebração da obra de arte wagneriana seria a verificação de que o projeto de integração dos alemães em um único povo (*Volk*) independente e autônomo fora estabelecido. Esta é na verdade uma das teses centrais de *O nascimento da tragédia* de Nietzsche, que crê no projeto wagneriano e espera a revigoração do espírito alemão e estabelecimento de uma verdadeira cultura no interior da Alemanha, a partir da arte dramática de Wagner.

Nietzsche pensa aqui em uma idéia baseada no conceito de *povo* (*Volk*) inspirada no Romantismo alemão, que enxerga o florescimento de uma verdadeira cultura a partir da sabedoria popular e não construída em gabinetes por homens eruditos. Pensar em uma unidade de estilo coletiva requer uma ligação direta com o *povo*, pois é o *povo* o

¹⁷ BENCHIMOL, Márcio. *Nietzsche e o problema da cultura*. Tese de doutorado Unicamp 2006. P. 26.

“promotor da coletividade”, como diz Wagner. E como veremos, este será um dos pontos que fará com que Wagner procure na tradição popular alemã, em epopéias populares e cavaleirescas escritas por volta do século XII, conteúdo para a construção de seus dramas. Será assim, por exemplo, no drama do *Anel*, em *Parsifal* e no *Tristão*. Este retorno à mitologia nórdica Alemã será ponto de apoio para o estabelecimento de uma cultura nacional. Veremos que esta idéia de *povo (Volk)*, de uma cultura desenvolvida *naturalmente* a partir do povo será fundamental para a criação de uma unidade de estilo alemã, pois como vimos cultura (Kultur) e povo (volk) falam do mesmo, estão interligados. Como veremos existe uma relação intrínseca entre os conceitos *vida, natureza e povo* que são essenciais ao nascimento da verdadeira *cultura*. Assim, há em Nietzsche com também em Wagner uma preocupação com o desenvolvimento da cultura a partir da *natureza*, que é manifestação direta da vida. Somente na cultura popular encontraríamos esta manifestação. Para ambos, uma cultura construída artificialmente, ou seja, gerada pela *razão (Verstand)*, deverá ser considerada falsa.

Aqui chegamos ao ponto central a partir do qual Nietzsche elabora suas críticas à cultura moderna. A quem se deve a responsabilidade por esta fragmentação da cultura?

Com o advento do socratismo a cultura perdeu sua idéia de unidade criadora. Quando Sócrates proclama a soberania da *razão (Verstand)* e coloca todos os outros instintos como servos desta soberana, acaba por aniquilar esta idéia de unidade artística tão cara aos gregos trágicos. Entre os gregos havia esta idéia de unidade justamente porque os instintos conviviam harmonicamente. A permanente disputa que existia entre eles não permitia que um instinto subjugasse o outro e, deste modo, todos os impulsos do homem conviviam no homem grego integralmente. Este homem baseava-se na idéia de disputa permanente, no *agón*, que não permitia o domínio de um sobre o outro. O

que ocorre é que quando Sócrates proclama a *razão (Verstand)* como princípio constitutivo do ser ele aniquila esta unidade estetizante criadora. Ao fazer isso o homem grego perde sua unidade natural constituinte em prol de uma parte desagregadora. Tomar a parte como todo é fragmentar e, é justamente isso que ocorre com o advento da razão. O grande mal inaugurado por Sócrates foi a crença desenfreada na razão que perdura até a contemporaneidade de Nietzsche. A cultura moderna é uma mistura caótica de todos os estilos porque, a partir do advento do socratismo científico, a arte e o mito foram abandonados e não mais considerados como princípio do ser. O socratismo rompeu limites necessários à verdadeira cultura. A arte e a sabedoria mítica representavam estes limites justamente porque estabeleciam um horizonte determinado, fechado em si mesmo. A sabedoria mítica apontava quais os limites intransponíveis, ou seja, dizia até que ponto o homem poderia aventurar-se e ser capaz de conhecer o enigma da existência. A arte representava esta membrana protetora que permitia aos homens a celebração do enigma. Era esta a explicação de mundo vigente na época dos gregos. Existiam limites e horizontes intransponíveis. Este era o modo de ser do grego sofocliano. Ou seja, a idéia de unidade existente no conceito de cultura pressupõe que pensemos o conceito a partir de limites e horizontes. *“Trata-se aqui, de fato, da demarcação de uma linha separatória entre o que pode ser visto e conhecido e aquilo que deve permanecer na obscuridade.”*¹⁸ Quando o saber científico procura desvendar toda a natureza, ele acaba por retirar a membrana protetora responsável pelo estabelecimento da unidade totalizadora. Ao se eleger como princípio de verdade, a razão eliminou outras pulsões que mantinham o homem em equilíbrio natural. A razão levada aos extremos elegeu a ciência como detentora da verdade e almejou através dela chegar ao conhecimento dos princípios do ser. A ânsia pelo conhecimento do todo, de

¹⁸ BENCHIMOL, Márcio. *Nietzsche e o problema da cultura*. Tese de doutorado Unicamp 2006. P. 24.

desvendar o mundo pela ciência, acaba por destruir os limites de uma cultura.¹⁹ “*Como se sabe, um dos principais pontos da crítica de GT à tendência científica consiste na denúncia de seu efeito anulador sobre os limites da cultura. A ciência barbariza exatamente por tender à eliminação de tudo aquilo que delimita e distingue uma cultura face a todas as outras.*”²⁰ Ao criticar os seus contemporâneos Nietzsche enxerga o rompimento desta unidade e a substituição do mito pela razão, do saber artístico pelo conhecimento científico. Mas o que significa a substituição de um saber artístico por um saber científico?

Na *segunda extemporânea* ele diz: “(...) *A interioridade dos alemães pode ser delicadamente acolhida em um grau excepcional, mostrar-se séria, poderosa, profunda, boa e talvez mesmo mais rica do que a interioridade de outros povos: todavia, ela permanece, no geral, fraca, porque todos os seus belos fios não estão amarrados em um forte nó, de modo que o ato visível não é o ato conjunto e a auto revelação desta interioridade, mas apenas uma tibia ou tosca tentativa de um fio qualquer de querer aparecer como válido para o todo.*”²¹ A substituição do saber artístico pelo saber científico não só fragmentou a cultura, mas também o próprio indivíduo. Para que um organismo funcione em toda sua força e plenitude faz-se necessário que todos os órgãos funcionem e atuem em harmonia a serviço do organismo todo. E isto se dá tanto no âmbito individual como coletivo. No entanto, na cultura alemã não se têm esta idéia de unidade; com o advento da razão esta unidade fora substituída pela parte e com isto o

¹⁹ Como se sabe, a partir de Humano Demasiado humano esta postura negativa em relação ao conhecimento científico será deixada de lado. No entanto, a própria visão de Nietzsche em relação a ciência se modificará. A ciência não mais buscará princípios metafísicos. Não se trata de desvendar a coisa em si Kantiana, a vontade Schopenhaueriana, mas sim buscar o conhecimento das partes, de fragmentos capazes de dar sentido a existência particular. Tem-se assim uma descentralização do conceito de cultura. A cultura sai de uma unidade fechada e autônoma para um todo sem centro que reconhece a pluralidade. Sai da cultura de campânula e se lança ao mar revoltado e infinito. Será este o motivo da mudança no modo de escrita nietzschiano em H.D.H? Por que escrever por aforismos? Seria para quebrar a idéia de unidade e centralização?

²⁰ BENCHIMOL, Márcio. *Nietzsche e o problema da cultura*. Tese de doutorado Unicamp 2006. P. 22.

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 37.

homem tornou-se fragmentado, alheio a si mesmo e, portanto, desprovido de suas capacidades criativas naturais. O homem grego, que como vimos caracterizava-se pela disputa natural de todos os instintos que o mantinha em equilíbrio foi substituído por um homem parcial desenvolvido a partir do estigma da razão. Como exemplificação pensemos na sociedade contemporânea, ela é justamente a exacerbação dos efeitos fragmentadores da cultura já denunciados no século XIX por Nietzsche. Se o homem exercia todas as suas faculdades na Grécia trágica e, portanto, era considerado um homem uno, na sociedade contemporânea o que se têm é um homem fragmentado, que guiado pela razão instrumental, exerce funções muito específicas e, neste sentido é alheio de si mesmo. Não exerce e não reconhece suas capacidades. A partir do momento que o homem substitui a sabedoria mítica e a arte pela razão e pela ciência, considerando estas últimas como detentoras da verdade, ele perde a idéia de sentido e a capacidade de inventar-se e reinventar-se, pois, a ciência quer juízos claros e distintos. A inventividade e a fantasia são eliminadas e a verdade se limita aos fatos. Este é um dos motivos de Nietzsche enxergar a si mesmo e Wagner como homens extemporâneos, inatuais, porque ambos estão fora, alheios a este princípio normativo. Como veremos Wagner representará para Nietzsche justamente o homem uno e anti-socrático.

Pois bem, mencionamos introdutoriamente que a preocupação de Wagner e Nietzsche com o desenvolvimento da cultura parte de uma idéia geral que enxerga a cultura como unidade de estilo artístico. Esta unidade exalta o poder da arte e critica a ciência. O que caracteriza a cultura é justamente a ordenação do caos em um todo estilístico. Esta ordenação pressupõe o estabelecimento de limites e horizontes intransponíveis. Somente a arte e o mito possibilitam esta limitação. A razão e a ciência como vimos aniquilam este horizonte. A criação de um único estilo só é possível se buscarmos a fonte verdadeira que possibilite o seu nascimento. Se em Nietzsche e

Wagner a referencia a criação desta unidade de estilo se dá através da arte popular é porque o povo tem uma relação direta com a fonte natural da vida. O povo é o elo que nos permite adentrar novamente a natureza perdida e suprimida pela civilização. E esta seria a tarefa da obra de arte wagneriana: *“obra de arte coletiva do futuro. Nela o nosso grande benfeitor, o vigário da necessidade feita carne e sangue, o povo, esse deixará de ser algo de particular, uma parte diferenciada; pois que na obra de arte seremos todos um só.”*²² Como diz Wagner: *“Só a satisfação de uma verdadeira carência é necessidade, e só o povo age segundo a necessidade, e por isso de modo irresistível, triunfante e incomparavelmente verdadeiro.”*²³ A sabedoria popular não é uma criação artificial e fragmentada, mas sim expressão real da natureza e por isso verdadeira.²⁴

Aqui chegamos a um conceito fundamental presente na filosofia de Nietzsche. Trata-se do *Uno primordial (das Ur-Eine)*. Este *uno vivente* é um conceito entendido como fonte geradora de vida a partir do qual tudo emana. Independentemente da fragmentação dos indivíduos, o que se tem anteriormente a eles é uma única fonte geradora de vida. Esta é *“a idéia da unidade de todos os viventes. Existe apenas uma vida, que se manifesta necessariamente em indivíduos e que é a mesma em cada um deles.”*²⁵ Ou seja, anterior a qualquer representação fenomênica, o que temos é o princípio ontológico e indeterminado da *vida (Das Leben)*. *“O Uno - primordial como uno vivente representa a totalidade da força vital da natureza concebida como um único ser vivo não individualizado.”*²⁶ Existe na perspectiva nietzschiana uma força primeira e totalizante a partir da qual todos os indivíduos aparentemente autônomos estão vinculados. Os indivíduos são manifestações de um único movimento global.

²² WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 21.

²³ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 18.

²⁴ Trabalharemos mais profundamente o conceito de povo no segundo capítulo quando investigarmos a relação de Nietzsche e Wagner com a Grécia trágica.

²⁵ BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio. Arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. P. 32.

²⁶ BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio. Arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. P. 32.

Em um organismo temos um conjunto de processos vitais que se desenrolam com relativa autonomia e independência, mas que, não obstante, encontram-se integrados, como partes de um único movimento global. É este último que, anterior aos movimentos parciais que os constituem, condiciona-os a todos, ao estabelecer entre eles uma interligação mais profunda do que seu aparente isolamento. Por isso mesmo, a noção de organismo permitirá a Nietzsche conciliar a multiplicidade dos indivíduos com a unidade do Uno – Primordial.²⁷

Mas qual a necessidade de expormos aqui a fundamentação filosófica Nietzscheana do conceito de vida para explicar a relação de Nietzsche com a cultura? Porque a idéia de Nietzsche é buscar um princípio a partir do qual a verdadeira cultura pode ser compreendida. E digo mais, um princípio a partir do qual a vida possa ser compreendida. O uno primordial fornece esta possibilidade. Com isto Nietzsche derruba o postulado da cultura moderna que se constroem a partir dos frágeis pilares da razão. A razão, diante do princípio da vida, seria apenas uma viga do edifício. Quando Nietzsche exalta a dependência das partes aparentemente independentes em relação ao todo ele procura demonstrar a dependência das partes em relação a um princípio único antecedente. Ou seja, uma verdadeira cultura deve ser manifestação desta unidade originária, deste princípio primeiro ao qual nomeou *Uno – primordial*. Como dirá Nietzsche: *“Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só, como se o véu de maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso uno*

²⁷ BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio. Arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. P. 33.

primordial.”²⁸ Ter acesso ao *Uno - Primordial* representa para Nietzsche ter novamente o acesso a natureza perdida, e, deste modo, encontrar novamente a força que engendra a cultura. A geração desta cultura que está por vir, que resgata esta pulsão de vida surge a partir do encontro do homem com a fonte geradora desta vida, ou seja, o *Uno – primordial* que é de fato a origem verdadeira de tudo. O que Nietzsche busca aqui é um reencontro da cultura com sua essência perdida. Somente a partir deste encontro é que uma cultura autêntica se estabelecerá.²⁹ Nietzsche então acusará a civilização *pós-socrática*, a civilização *socrática-Alexandrina* de abandonar a verdadeira fonte geradora de cultura em prol de uma essência forjada. Seu objetivo é o de demonstrar os equívocos ocorridos na civilização a partir do momento em que abandona o saber mítico em favor da *razão (Verstand)*. A idéia de Nietzsche é derrubar este pressuposto da filosofia tradicional e eleger a *vida (das Leben)* como fonte originária a partir da qual tudo deriva. Somente a vida é integral, é total, é unitária, somente partindo dela é que o homem poderá ser expressão unitária. E é também o que vemos em Wagner quando elege a vida como possuidora dos elementos constituintes da verdadeira obra de arte. “*Só da vida, da qual única e exclusivamente pode nascer a carência de arte, pode esta obter matéria e a forma;*”³⁰

Existe então tanto em Nietzsche como em Wagner uma relação direta entre *cultura (cultur)*, *arte (Kunst)* e *vida (das Leben)*. Para Nietzsche “*A cultura, (...) só pode nascer, crescer, desenvolver-se a partir da vida e das necessidades de vida.*”³¹ Como vimos a razão como princípio normativo do ser privilegiou o a ciência em detrimento da

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 31.

²⁹ Esta esperança e fé no desenvolvimento progressivo da cultura e esta crença na formação (*Bildung*) do indivíduo aproxima Nietzsche do classicismo alemão e de autores como Schiller, Herder e Lessing que expressaram em suas obras esta concepção idealista. “*Desta corrente idealista dão testemunho principalmente A educação do gênero humano de Lessing, as Cartas para o progresso da humanidade de Herder e as cartas para a educação estética do homem de Schiller, (...). No fundo do classicismo existe a fé no triunfo final da humanidade pelo desenvolvimento da cultura.*” (ANGELLOZ, J. F. A literatura alemã. P. 55).

³⁰ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 34.

³¹ DIAS, Rosa. *Nietzsche Educador*. P. 60.

arte. Este saber científico ao voltar-se tanto para a arte como para a vida criou uma imagem falsa de ambas. Isto porque entendeu a arte a partir de critérios alheios a ela e atribuiu a vida uma essência que não lhe é própria. O que ocorre é que este “erro” socrático causou sérios danos ao homem no desenvolvimento da história. A história a partir de Sócrates evidencia os males engendrados pela civilização. Na verdade, com o advento da razão a maneira do homem se relacionar com a história fora modificada. O excesso de historicismo aparece como um derivado do saber científico. Assim nos fica mais fácil de entender a distinção que fazíamos anteriormente entre uma cultura viva, gerada a partir da cultura popular com suas origens na natureza e por isso una, e, a cultura fragmentada forjada pelo conhecimento erudito, pelo saber histórico não unificado e por isso falsa. Lembremos que Nietzsche define a cultura como “*unidade de estilo artístico em todas as manifestações vitais de um povo*”. Essa *manifestação vital* é o que Nietzsche e Wagner reconheceram como ausente na cultura moderna. Ou seja, é fundamental que toda produção, toda criação surja a serviço da vida. O que ocorre é que, a partir do momento que a crença no conhecimento absoluto se tornou dogma no desenvolvimento da civilização, o conhecimento histórico passou a reinar sobre a vida. Nietzsche então advertirá que “*o sentido histórico, de que tanto se orgulha seu século, pode ser uma enfermidade, um sinal de decadência.*”³² É o que Nietzsche deixa claro quando inicia a *segunda extemporânea* com a seguinte citação de Goethe: “*De resto me é odioso tudo que simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar a minha atividade.*”³³ É a idéia de que toda manifestação de um povo deve possuir uma perspectiva de servir as necessidades da vida. “*Partindo de uma interpretação da concepção de Kant do intelecto legislador, Nietzsche transforma tanto os instrumentos do conhecimento (categorias, linguagem) quanto o seu produto (o mundo conhecido)*

³² OVEJERO, Eduardo. (Introdução). In: *Consideraciones Intempestivas*. Madrid.1932. P.13.

³³ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 05.

em valores úteis à vida. Em Nietzsche, a atividade de conhecer está submetida à vida enquanto valor útil.”³⁴ A crítica à cultura moderna afirma que todo este superficialismo e falta de unidade estilística é fruto de uma cultura “forjada”, que não surgiu da fonte natural da vida, mas sim das mãos dos homens eruditos “esclarecidos”, que com seu excesso de conhecimento histórico, não conseguem transformar esses saberes isolados em ação transformadora da vida presente. “Em resumo: A cultura significa um processo de vida, natural, original, criador e genuíno, e não um conjunto de conhecimentos históricos.”³⁵ Neste sentido, a contribuição desta cultura histórica é nula e, na verdade, negativa para o homem, pois, longe de ser uma fonte geradora de vida é, ao contrário, uma fonte destruidora de vida, que luta contra a vida. “Os espíritos históricos confundem cultura com cultura histórica. Por isso a erudição alemã tornou-se uma espécie de saber em torno da cultura, um saber falso e artificial. Falso e artificial porque tolera a contradição entre vida e cultura”³⁶. Como nos informa Wagner: “A razão é que a arte, enquanto mero produto de cultura, não brotou realmente da vida e, agora, transformada em planta de estufa, não consegue lançar raízes no chão natural do presente. A arte passou a ser propriedade privada de uma classe de artistas; oferece prazer apenas àqueles que a entendem, e para ser entendida exige um estudo particular, distante da realidade da vida: o estudo da erudição artística”³⁷. Neste sentido, ao denunciar os erros desta cultura histórica, Nietzsche sinaliza para o modo como a história deve ser utilizada. A seguinte expressão Nietzscheana revela por fim qual a função da história e como deve ser a relação desta com a vida: “Aprendamos cada vez melhor exatamente isto: a impulsionar a história a serviço da vida.”³⁸ E é esta

³⁴ BRUM, José Thomaz. *O demasiado conhecimento humano*. P. 36

³⁵ COPLESTON, Frederick. *Nietzsche filósofo da cultura*. Livraria Tavares Martins – Porto. 1953. P. 59.

³⁶ DIAS, Rosa. *Nietzsche Educador*. P. 60.

³⁷ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 175.

³⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 16.

capacidade de criar, de gerar, de impulsionar a vida que a modernidade extinguiu. Como vimos, a tarefa Nietzscheana é justamente a de colocar a cultura novamente no seu verdadeiro caminho.

Para Nietzsche, a obra Wagneriana é aparição desta possibilidade. É neste sentido que podemos entender o caráter extemporâneo da obra nietzschiana e wagneriana. Ambos seriam espíritos inatuais, deslocados, alheios ao tempo presente guiando-se por paradigmas diferentes dos estabelecidos pela cultura moderna. O próprio tom panfletário da *Primeira extemporânea* de Nietzsche, ao criticar Strauss, está na verdade estendendo suas críticas à cultura moderna que acaba tomando vidro por brilhante e fazendo referências e elogios a quem não mereceria recebê-los. “*O panfleto contra David Strauss, garante Nietzsche, era dirigido, na verdade, contra a cultura alemã em geral, considerada por ele sem sentido nem substância, uma mera opinião pública*”³⁹. E esta crítica se estende na *segunda extemporânea*, quando aprofunda as críticas ao excesso de saber histórico da modernidade e aponta para a necessidade de se saber valorizar a *cultura do esquecimento*, a cultura gerada por aquele que é capaz de “esquecer” para criar, que é senhor de si e que, no momento de criação, sabe livrar-se das amarras de todo excesso de conhecimento histórico para criar uma obra de arte autônoma. Neste sentido, para este homem extemporâneo não haveria “*nenhum limite do sentido histórico que possibilitasse a sua ação de maneira nociva*”⁴⁰, pois, “*quanto mais a natureza mais íntima de um homem tem raízes fortes, tanto mais ele estará em condições de dominar e de se apropriar também do passado.*”⁴¹ Este homem é aquele que se liberta das pedras indigestas do saber, nega a cultura da memória e se afirma como artista criador e não apenas como douto reproduzidor. “*Aquele homem traria todo o*

³⁹ MOURA, Carlos. *Nietzsche: civilização e cultura*. P. 225.

⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 10.

⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 10.

passado para junto de si, o seu próprio passado e o que dele estivesse mais distante, incorporaria a si e como que o transformaria em sangue. O que uma tal natureza não subjuga, ela sabe esquecer.”⁴²

Todavia, não se trata de desprezar o conhecimento histórico, mas sim de saber utiliza-lo, interpreta-lo a serviço da vida. Eis a sentença nietzschiana: “*o histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura.*”⁴³ Nietzsche convida para “*que se pressinta com um poderoso instinto quando é necessário sentir de modo histórico, quando de modo a-histórico.*”⁴⁴ Para ele a história é necessária, no entanto, deve ser utilizada a serviço da vida e tendo como meta a ação. “*Precisamos dela para a vida e para a ação, não para o abandono confortável da vida ou da ação ou mesmo para o embelezamento da vida egoísta e da ação covarde e ruim. Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la.*”⁴⁵ Quando o homem se aloja confortavelmente na cultura do passado ele deixa de gerar condições para que a vida do presente se desenvolva. Ou seja, ele será eternamente reprodutor e nunca criador. “*Nietzsche crê ver no historicismo um mal de sua época. (...) Um fenômeno histórico estudado como mero objeto de conhecimento está morto para aquele que estuda.*”⁴⁶ O ato de criar está intimamente ligado com a idéia de “esquecer” o passado para agir. A criação pressupõe a ação. A cultura que glorifica o passado não baseia-se na ação, mas sim na reprodução, ela repousa tranquilamente sobre o saber já constituído e, neste sentido, atua como *coveira do presente*. “*A capacidade de poder esquecer, de circunscrever-se no momento presente,*

⁴² NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.* P. 10.

⁴³ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.* P. 11.

⁴⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.* P. 11.

⁴⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.* P. 05.

⁴⁶ OVEJERO, Eduardo. (Introdução). In: *Consideraciones Intempestivas.* Madrid.1932. p.14.

*é condição indispensável do homem ativo. Quem não pode esquecer é como um peso que arrasta por onde quer que vá a cadeia do pretérito atada aos seus pés.”*⁴⁷

É a partir desta dicotomia entre cultura do esquecimento e cultura histórica que Nietzsche vê surgir dois tipos distintos de homens. Na cultura histórica, gerada pelo doutor que se guia pela *razão (verstand)*, pelo *esclarecimento (Aufklärung)*, pelo excesso de saber histórico, o homem que surge é o que Nietzsche chamou de *Filisteu da cultura (Bildungsphilister)*⁴⁸. O filisteu é o acomodado, o douto tolo que acredita na construção de sólidos edifícios a partir dos quais pudesse descansar serenamente e em calma sem a necessidade da busca, da procura verdadeiramente estética. Afirma-se como epígono perante as conquistas já realizadas e os padrões já estabelecidos e se coloca no fim da história. É a atual *“intelectualidade, que soberbamente se isola da vida.”*⁴⁹ É o acomodado, aquele que aniquila a busca e que causa o embotamento da ação. Julga-se saudável e se glorifica sendo apenas o imitador da tradição e dos clássicos. A cultura filistina é aquela que *“adora o passado, que se apega a normas estabelecidas e que se considera como o edifício firme e estável da cultura.”*⁵⁰ Repousar sobre os clássicos lhe é oportuno porque se veste da beleza desenvolvida e garante a perpetuação de suas supostas qualidades. Perpetua o comodismo. Pascual em seu comentário introdutório da *primeira extemporânea* de Nietzsche nos informa acerca da origem do conceito nietzschiano de *filisteu da cultura*: *“O vocábulo filisteu está tomado, como é sabido, da vida estudantil e em seu sentido lato, bem que inteiramente popular, designa a antítese do filho das musas, do artista, do autentico homem de cultura. Porém, o cultifilisteu – agora passa a ser um dever nosso estudar sua tipologia – o escutar suas confissões quando as fazem – se diferenciam da idéia universal do*

⁴⁷ OVEJERO, Eduardo. (Introdução). In: *Consideraciones Intempestivas*. Madrid.1932. p.14.

⁴⁸ Optamos aqui por *Filisteu da cultura* e não *filisteu da formação* como o conceito *Bildung* sugere.

⁴⁹ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 17.

⁵⁰ COPLESTON, Frederick. *Nietzsche filósofo da cultura*. Livraria Tavares Martins – Porto. 1953. P. 67.

*gênero filisteu por uma crença supersticiosa: o cultifilisteu tem a ilusão de ser ele mesmo o filho das musas e um homem de cultura.”⁵¹ O filisteu da cultura seria, deste modo, um filisteu que julga não sê-lo, ou melhor, não sabe que é um filisteu e, julgando ser um homem culto e de saberes, é caracterizado por Nietzsche como o cultifilisteu, ou, filisteu da cultura (*Bildungsphilister*). Estes homens têm um vasto conhecimento histórico, “sabem muito, mas sua cultura consiste numa série de verbetes de informação arquivados no seu espírito, como doces dentro de um frasco. São verdadeiras minas de informação, autênticas enciclopédias ambulantes, mas não homens no sentido mais elevado da personalidade culta, porque a cultura é a própria do homem, quando considerado como um agregado de corpo e alma.”⁵²*

Mas o que ocorre quando temos uma nação regida pela generalização deste filisteísmo? Temos obviamente o desenvolvimento de uma falsa cultura, ou seja, de uma cultura filistéia que mais adequadamente deveria chamar-se barbárie e que, ao obter uma homogeneização de sua falsa cultura, acaba por supor que aquela ausência de estilo, de unidade, ou que aquela agregação de culturas exteriores que supõe o desenvolvimento de uma cultura própria é de fato a consolidação do cultifilisteísmo. E é esta a situação da Alemanha que Nietzsche critica. Nietzsche fala de um filisteísmo que foi capaz de criar fundamentos para a incultura. Criou um sistema formado por um conjunto de premissas negativas que funda a não cultura. E diante desta incultura só poderíamos falar em unidade de estilo se fosse possível pensar em uma barbárie estilizada. Em suma, através do conceito de filisteu da cultura Nietzsche faz severas aos doutores, as instituições de ensino, a arte moderna, e, por fim, a cultura de seu tempo.

Mas e em relação ao homem artístico? Quais as características do homem que batalha a favor da verdadeira cultura?

⁵¹ PASCUAL, Sanches. (Introdução). In: *Consideraciones intempestivas I, Davis Strauss, el confesor y el escritor*. Alianza editorial. Traducción: Andrés Sanches Pascual. 2000. P.35.

⁵² COPLESTON, Frederick. *Nietzsche filósofo da cultura*. Livraria Tavares Martins – Porto. 1953. P. 62.

Ele é justamente o oposto do filisteu da cultura, é aquele que preza a unidade de estilo artístico, que busca a cultura a partir da arte, que combate o historicismo e somente se vale da história na medida em que esta possa ser utilizada a serviço da vida. Sabe relacionar-se com a história e tem como meta a ação e, sobretudo, a vida. Para Nietzsche, Wagner é o modelo deste homem artista.

Tampouco Wagner aprendeu a procurar repouso na história e na filosofia ou a extrair delas os efeitos mágicos e sedativos que fazem desistir da ação. O estudo e a formação não desviaram o artista criador e militante de seu caminho. Tão logo a força formadora nele predominou, a história tornou-se uma argila flexível em suas mãos; de imediato, estabelece com a história uma relação diferente daquele do erudito, relação esta que se assemelha aos gregos diante de seus mitos, como algo que formamos e criamos com amor e com uma devoção reverente, mas, sobretudo com os direitos soberanos do criador. E justamente porque para ele a história ainda mais flexível e inconstante do que o sonho, ele pode introduzir em um acontecimento singular, sob a forma de poesia, o que há de típico em épocas inteiras e assim alcançar uma verdade da representação que o historiador jamais alcança.”⁵³

Neste sentido, assim como o faz Wagner, o homem do futuro absorve o passado e o transforma em fonte transformadora para o futuro. Não se trata de negar o passado, mas sim de ter um espírito forte capaz de em nenhum momento ser sufocado pelo sentido histórico. Nenhum conhecimento histórico imobilizaria sua ação. O homem forte deve se apropriar e dominar o passado, ou seja, ele agrega em si todo o passado, incorpora-o e o transforma em vida, em ação. A tarefa Wagneriana seria a de unificar todo o conhecimento fragmentado buscando uma unidade viva.

⁵³ NIETZSCHE, Friedrich. *Richard Wagner em Bayreuth*. P. 54/55.

“Por isso se tornou necessária, nos dias de hoje, uma série de contra-Alexandres dotados de uma força capaz de puxar e unir, de juntar os fios mais distantes e preservar o tecido da dispersão. Não se trata de desfazer o nó górdio da cultura grega, como fez Alexandre, deixando que suas pontas esvoaçassem por todas as partes, mas de refazê-lo depois de ter sido desfeito – esta é agora a tarefa. Em Wagner reconheço tal contra-Alexandre: ele liga e reúne o que estava isolado, enfraquecido e descuidado; (...) ele pertence às grandes forças da cultura. Ele age sobre as artes, as religiões, as diferentes histórias dos povos e é, entretanto, o oposto de um Polyhistor, de um espírito que apenas coleciona e ordena: pois plasma o que lhe foi reunido e lhe dá vida, é um simplificador do mundo.”⁵⁴

Pensemos então a polêmica gerada pelo pensamento nietzschiano ao se colocar contra o saber ensinado nas academias. Criticando o excesso de conhecimento histórico, Nietzsche está travando uma batalha contra o conhecimento erudito desenvolvido nas universidades, mas que, segundo ele, não possuem relação direta com a vida. Ao estabelecer esta crítica, ele trava um combate direto com seus colegas doutores e com a ciência filológica, ciência a partir da qual ele mesmo fora iniciado. Nietzsche está criticando fortemente o saber filológico que se reduz unicamente a análise de escritos antigos, mas que nunca se coloca a serviço da vida. Seu intuito ao resgatar os textos e escritos antigos é o de promover no presente fontes geradoras de vida que auxiliem no desenvolvimento da cultura e formação do povo alemão. A filologia deve ser utilizada na medida em possa auxiliar na geração de vida no presente e no futuro. E é isso que Nietzsche busca em seu primeiro livro. Este também é um dos motivos de Nietzsche migrar da filologia para a filosofia. Ele almeja uma efetividade, uma atuação do homem

⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Richard Wagner em Bayreuth*. P. 60/61.

no tempo presente. Há ali um deslocamento da filologia pura e entendida como análise de textos, para uma filosofia que se vale do saber filológico para alavancar uma real transformação no presente. Por isso tornar-se filósofo. *“Um erudito nunca pode se tornar um filósofo; um filósofo não é somente um grande pensador mas um homem efetivo; e quando, alguma vez, de um erudito se fez um homem efetivo? Quem deixa que se interponham, entre si e as coisas, conceitos, opiniões, passados, livros, quem portanto, no sentido mais amplo, nasceu para a história, nunca verá as coisas pela primeira vez e nunca será ele próprio uma tal coisa vista pela primeira vez”*.⁵⁵ E o grave problema que Nietzsche enxerga no desenvolvimento da cultura moderna é o de que são estes eruditos os responsáveis pela educação da juventude nas academias. Para ele, através do ensino acadêmico moderno o jovem acaba se tornando um conhecedor da história da filosofia, um historiador, um antiquário, um filólogo, mas nunca um filósofo. Os jovens não apreendem a pensar por si, a desenvolverem seus próprios raciocínios, mas sim a reproduzir idéias e sistemas fechados extraídos da história da filosofia. Como Nietzsche comenta em citação acima, não basta a erudição para se tornar filósofo, mas é necessária a efetividade, a geração de idéias, a inovação, o pensar por si, a originalidade, e não a simples reprodução de conhecimentos adquiridos. É neste sentido que podemos entender os elogios de Nietzsche dirigidos à Schopenhauer e à Wagner na *terceira e quarta extemporâneas*. Schopenhauer ao criticar a filosofia universitária e considera-la submissa ao poder do Estado já denunciava a falta de autonomia presente no discurso filosófico que não se estabelecia a partir dos interesses autênticos da vida, mas sim a ordens estabelecidas artificialmente pelo poder do Estado. Já o projeto de obra de arte total Wagneriano anunciava um futuro que estaria por vir, um projeto para homens do futuro, para homens extemporâneos, inatuais, gerado a partir dos interesses

⁵⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Terceira consideração extemporânea. Schopenhauer como educador*. P. 297.

da vida, da fonte verdadeira da natureza, da arte e da sabedoria popular. “Assim, nas considerações extemporâneas (particularmente na terceira e na quarta), Schopenhauer e Wagner surgem como modelos de uma cultura que poderia, de fato, ser alemã, resgatando-a os equívocos de uma formação (bildung) deficitária, reencontrando para os alemães a sua unidade de estilo – traço da cultura de uma nação.”⁵⁶

Esta crítica de Nietzsche aos doutos e a filologia clássica também é defendida por Wagner quando publica uma carta procurando defender o amigo dos ataques de um jovem filólogo da época chamado Wilamowitz. Ele afirma: “Portanto, não deveria haver na filologia a tendência a uma formação superior, (...), realmente produtiva? Muito provavelmente pelo que posso supor! Só que essa tendência parece ter-se degenerado em uma completa desagregação, por meio de um estranho processo de desenvolvimento da disciplina. Pois é evidente que a filologia atual não exerce influência alguma sobre a situação da cultura alemã em geral”.⁵⁷ Nietzsche e Wagner buscam o estabelecimento de uma cultura viva, promotora da celebração da vida e integração entre os alemães. Para eles, o saber acadêmico da maneira que vinha sendo transmitido nas universidades em nada contribuiria para que uma cultura efetiva fosse gerada. E por isso o elogio ao povo, à natureza e ao saber mítico religioso contraposto à cultura da razão, ao historicismo e à cultura da memória.

Falamos da dicotomia existente entre mito e razão, entre sabedoria mítica e conhecimento científico, entre arte e ciência. Nietzsche e Wagner propuseram esta distinção justamente por considerarem a aniquilação do mito e a colocação da razão como fundamento da vida, as causas primeiras de toda fragmentação presente na cultura moderna. O *nascimento da tragédia* de Nietzsche, construído a partir da linha condutora nascimento – morte – renascimento da tragédia, demonstra que a partir do momento que

⁵⁶ BRANDÃO, Eduardo. *Nietzsche e a crítica da civilização*. P. 29.

⁵⁷ WAGNER, Richard. “Carta aberta a Friedrich Nietzsche, publicada no Norddeutsche Allgemeine Zeitung de 23 de junho de 1872”. In: *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. P.82

a razão socrática instaurou-se no drama de Eurípides a tragédia fora aniquilada e o que temos a partir daí é a monarquia da razão reinando absoluta por todas as esferas da vida desde então. O drama musical de Wagner apareceria como fonte resgatadora desta essência mítica presente no mundo grego. É o que diz Wagner quando aponta para as limitações da ciência: “A redenção do pensar, da ciência, na obra de arte seria impossível se a própria vida pudesse ser tornada dependente da especulação científica. Se o pensar consciente, arbitrário, chegasse na verdade a dominar perfeitamente a vida, se ele pudesse assenhorar-se do impulso vital e aplica-lo segundo uma outra intenção que não a da necessidade da absoluta carência, então seria a própria vida a ser negada para se diluir na ciência.”⁵⁸ A partir do momento que a razão se torna norma legisladora, a cultura perde a idéia de cultura fechada como ocorrera no passado anterior ao domínio da razão, e, conseqüentemente perde sua força criadora. Como fala Nietzsche: “Sem o mito, porém, toda cultura perde sua força natural sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural.”⁵⁹ Era a partir da essência mítica que o povo unia-se em uma manifestação coletiva capaz de possibilitar a cada individuo o desprendimento de si e a integração ao todo. Através dos impulsos *dionisíacos* e *apolíneos* entendidos como manifestações diretas do *uno – primordial* a vida era celebrada a partir da religiosidade, da união mítica. Com o domínio da razão este organismo unitário se desintegrou em conceitos isolados e abstratos, e, conseqüentemente este saber artístico foi perdido. “Coloque-se agora ao lado desse homem abstrato, guiado sem mitos, a educação abstrata, os costumes abstratos, o direito abstrato, o estado abstrato: represente-se o vaguear desregrado, não refreado por nenhum mito nativo, da fantasia artística; imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada, senão que esteja condenada a

⁵⁸ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 16.

⁵⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 135.

*esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas – esse é o presente, como resultado daquele socratismo dirigido a aniquilação do mito.”*⁶⁰ E Nietzsche questionará: *“Para o que aponta enorme necessidade histórica da insatisfeita cultura moderna, o colecionar ao nosso redor um sem número de outras culturas, o consumidor desejo de conhecer, senão para a perda do mito, para a perda da pátria mítica, do seio materno mítico?”*⁶¹ É o dogmatismo da razão que levou o homem a cultura histórica. O anseio pelo saber desenfreado tem suas raízes neste desenvolvimento da razão que tudo quer conhecer sem limites. E esta sede devoradora de conhecimento gerou um fardo pesado de saberes que o homem carrega, mas que nada contribui para ação. Pelo peso que este fardo do conhecimento provoca ao homem moderno, ele não mais quer aventurar-se pela vida, perdeu sua característica nômade, não é mais um andarilho, ao contrário, é um ser acomodado, sedentário, que pelo fardo que carrega não está mais disposto a se aventurar. Essa é a situação da cultura moderna, que privilegia o conhecimento a qualquer custo; o homem moderno é o faminto escavador que revira o passado incessantemente, mas que, no entanto, mesmo conhecendo infinitas culturas não possui de fato uma que o represente. Seu saber destituído de fantasia não privilegia a formação sob uma perspectiva de unidade que ilustre de fato quem ele é e quais suas origens, pelo contrário, sua cultura é um emaranhado de diversas culturas, um empilhamento histórico de saberes, que em nada contribuem para o desenvolvimento da vida e que, sob esta perspectiva, apenas contribuem para o aniquilamento da vida.

Um ponto que aqui gostaríamos de ressaltar é que esta crítica à razão, ao saber iluminista e ao conceito de esclarecimento e, a oposição entre conhecimento erudito e sabedoria popular, entre conhecimento dos doutos e saber do povo (*volk*), entre o que é

⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 135.

⁶¹ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 135.

natural e o que é artificial, entre Razão e emoção, entre razão e mito, entre arte e ciência, é uma questão que não só aproxima Nietzsche de Wagner, mas também aproxima ambos do movimento conhecido como *Romantismo Alemão*⁶². Autores como Schiller, Goethe, Hölderlin, Herder e outros já discutiam esta questão e o problema do *esclarecimento (Aufklärung)* contraposto ao saber mítico adquirido no interior do *povo (volk)*.⁶³ Como vimos, no jovem Nietzsche como em Wagner existe uma aproximação constante entre o conceito de vida e conceito de povo, entre natureza e criação, entre unidade de estilo e cultura mítica, entre conhecimento estético e cultura do esquecimento. Aproximando-se do movimento romântico, ambos fizeram várias críticas ao saber iluminista derivado da razão socrática, e privilegiaram a cultura mítica herdada do saber popular em detrimento da cultura socrática-alexandrina. É este embate de herança romântica entre cultura da memória e cultura do esquecimento, iluminismo e romantismo, razão dogmática e sabedoria dionisíaca, ciência e mito que permeia o discurso filosófico de *O nascimento da tragédia* e que faz com que Nietzsche enxergue no artista Wagner e no drama musical wagneriano o nascimento desta cultura mítica inspirada na Grécia trágica.

Veremos a partir de agora de que maneira a referência aos gregos aparece em Nietzsche e Wagner como exemplificação desta cultura artística que se contrapõe à

⁶² Romantismo como um movimento de ataque ao iluminismo. Um movimento de cunho nacionalista que buscava a unificação dos homens já anunciada no movimento pré-romântico chamado “Sturm and Drang”. Desde este período o movimento se associava a desmedida, a emoção, ao sonho, a subjetividade, a rebeldia e ao demoníaco. É uma proposta de aproximação do homem à natureza, uma valorização do sentimento e da subjetividade e um combate ao formalismo, à razão e ao esclarecimento (Aufklärung). É uma proposta de unificação dos homens, de aproximação dos indivíduos singulares em prol de uma coletividade através de seus costumes, sua língua, suas lendas, suas histórias medievais, poemas folclóricos e narrativas populares de tradição oral. É uma ligação com o mundo mítico de um povo e suas raízes religiosas valorizando, sobretudo o irracionalismo e combatendo o racionalismo. (COELHO, Lauro Machado. *A ópera alemã*).

⁶³ A segunda geração do romantismo alemão deu um grande impulso para o estabelecimento da cultura popular. Autores deste período, baseados no conceito de povo (volk), desenvolveram pesquisas fecundas que restituíram ao povo alemão o seu passado mítico. (ANGELLOZ, J. F. *A literatura alemã*).

cultura moderna. O elogio aos gregos como ideal de cultura possui uma dupla função, pois, além de denunciar os erros presentes na cultura moderna, aponta os caminhos a partir dos quais seria possível o estabelecimento de uma verdadeira cultura. Trata-se então de fazer uma análise do mundo grego a fim de compreender o contexto e quais os elementos restritos a este mundo que possibilitaram o desenvolvimento desta cultura. Os gregos, com a exaltação do mito souberam reverenciar a verdadeira essência da vida, pois se guiavam por princípios diferentes dos seguidos pela civilização pós-Sófocles. Lá se *ouvia* a voz de Dionísio harmonizada pela aparência formadora de Apolo, aqui se vê a *ilustração* científica crente no conhecimento desmedido. A Grécia trágica, sendo anterior ao período de supremacia da razão e do conhecimento científico, ainda não havia desenvolvido esta ânsia pelo saber científico e por isso se apresentava como cultura autônoma e fechada. Um conceito de povo ali ainda existia. O mito e a arte possibilitavam este enlace. Com o advento da razão iniciado por Sócrates, esta cultura unificada foi dando lugar a uma cultura cada vez mais fragmentada, aberta e especializada. Nietzsche e Wagner ao referirem-se aos gregos buscam o renascimento de uma cultura não guiada pelo princípio do conhecimento, mas sim por princípios artísticos e pelas verdadeiras pulsões da natureza. Seria possível tal empreitada? Será possível resgatar um modelo de cultura grega e desenvolver o conceito de povo e de cultura como campânula no interior da Alemanha do século XIX? De que modo se dá esta referência de Nietzsche e Wagner à Grécia trágica? Analisemos tais questões no próximo capítulo.

Nietzsche, Wagner e a referência aos gregos.

“É para a magnífica arte grega que olhamos, para no seu íntimo entendimento aprendermos como tem que ser criada a obra de arte do futuro.”⁶⁴

Richard Wagner

“Toda obra de arte é filha de seu tempo (...). Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer. Tentar revivificar os princípios artísticos de séculos passados só pode levar à produção de obras natimortas. Assim como é impossível fazer reviver em nós o espírito e as maneiras de sentir dos antigos gregos, também os esforços tentados para aplicar seus princípios – por exemplo, no domínio da plástica – só levarão à criação de formas semelhantes às formas gregas. A forma assim produzida será sem alma para sempre.”⁶⁵

Wassily Kandinsky

“Somente a partir da suprema força do presente tendes o direito de interpretar o passado. (...). Agora convém saber que apenas aquele que constrói o futuro tem o direito de julgar o passado. Por isso, vós olhais à frente, cravando uma grande meta, (...).”⁶⁶

Friedrich Nietzsche

⁶⁴ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 40.

⁶⁵ KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. P. 27.

⁶⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 56.

No capítulo anterior procuramos ressaltar que a crítica à cultura moderna aparece como ponto de aproximação entre Nietzsche e Wagner. Ambos fizeram várias críticas à cultura moderna no intuito de superá-la. Diante da incultura moderna e almejando a superação da modernidade, a referência à cultura grega surge como ilustração de que uma cultura verdadeira já fora possível em tempos antigos. Como nos informa Wagner: *“Haverá algum fenômeno perante o qual experimentamos de maneira mais humilhante o sentimento da impotência da nossa frívola cultura do que a arte dos helenos?”*⁶⁷ Neste sentido, exaltar e investigar a cultura e a arte dos gregos significa denunciar os equívocos da modernidade e oferecer remédios capazes de contribuir para o reestabelecimento da saúde desta cultura doente. A proposta então seria a de fazer renascer na modernidade a cultura que existiu entre os helenos trágicos. *“Compete-nos, pois, transformar a arte helênica em arte simplesmente do homem; cabe-nos desprendê-la das condições sob as quais foi – precisamente e apenas – arte dos helenos, e não arte de todos os homens.”*⁶⁸ Da mesma forma, para Nietzsche *“a cultura grega permaneceu sempre como a fina flor do passado, um passado que ele desejava ver aproveitado e desenvolvido no futuro.”*⁶⁹ Desta maneira, *“a forma como Nietzsche se ocupa da cultura grega tem, para nós, uma grande importância, pois vem considerar uma luz considerável sobre o ideal de cultura.”*⁷⁰ Se há um elogio à cultura grega em detrimento da cultura moderna nas obras de ambos, cabe-nos investigar de que maneira o recurso aos gregos é utilizado como proposta de superação da cultura do presente. Assim, o segundo capítulo sugere a referência aos gregos como segundo ponto de aproximação entre Wagner e Nietzsche; a nosso ver *“a relação com a cultura grega é,*

⁶⁷ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 40.

⁶⁸ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 40.

⁶⁹ COPLESTON, Frederick. *Nietzsche: filósofo da cultura*. P. 99. Livraria Tavares Martins - Porto. 1953.

⁷⁰ COPLESTON, Frederick. *Nietzsche: filósofo da cultura*. P. 83. Livraria Tavares Martins - Porto. 1953.

*sem dúvida, um dos núcleos fundamentais deste vínculo,*⁷¹ e, *“Richard Wagner e Nietzsche são nomes inseparáveis dessa tentativa.”*⁷² Como afirma Ernani Chaves: a partir do momento em que a curta distância entre a Basiléia e Tribschen possibilitou uma aproximação entre ambos, *“a questão da tragédia passa a ocupar cada vez mais o centro dos interesses comum aos dois amigos.”*⁷³

Começamos o segundo capítulo elaborando algumas questões a partir do breve excerto de Richard Wagner utilizado como epígrafe. Por que Wagner voltou seus olhos para a Grécia e almejou encontrar neste retorno ao passado fontes seguras para desenvolver a verdadeira obra de arte do futuro? De que maneira esta relação entre modernos e gregos deve ser compreendida? O objetivo da arte wagneriana é realizar uma reprodução da arte grega? E Nietzsche? Por que em *O nascimento da tragédia* Nietzsche parte da interpretação da Tragédia Ática e da síntese Apolo-Dionísio para denunciar os erros da cultura moderna e, a partir desta constatação, elege a obra de arte wagneriana como renascimento da tragédia? O drama musical wagneriano representaria o renascimento desta arte perdida? Em torno destas questões o segundo ato de nossa dissertação pretende se desenvolver.

Falamos no primeiro capítulo da crítica de Nietzsche e Wagner à cultura moderna, à barbárie civilizada. Uma pergunta que poderia ser sugestiva é a seguinte: Em que medida os gregos não foram bárbaros e sim possuidores de uma verdadeira cultura? Essa pergunta pode ser respondida a partir de dois pontos principais. O primeiro é que os gregos souberam frear o impulso ilimitado do conhecimento através da arte. A arte grega seria a responsável pela manutenção dos limites da cultura. Ou seja, existiu um modo de ser entre os helenos que difere do modo de ser dos modernos.

⁷¹ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 47.

⁷² MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 47.

⁷³ CHAVES, Ernani. “Introdução”. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução à tragédia de Sófocles*. P. 13/14.

Esta diferença é apresentada pela dicotomia arte-ciência que apontamos no capítulo anterior. O segundo é que os gregos souberam modelar a pulsão caótica dionisíaca através do princípio Apolíneo da arte. Ou seja, novamente a arte aparece como regente deste mundo orquestrado grego. Foi através da arte, desta criação apolínea por excelência, que os gregos souberam descarregar os impulsos dionisíacos. O impulso dionisíaco, desenfreado, louco, desmedido, inebriante, com suas raízes na escuridão mais profunda fora “harmonizado” pela serenidade, pela limpidez do estado apolíneo. O elemento apolíneo da beleza, formador, lúcido, claro, foi capaz de filtrar toda força desmedida do dionisíaco e transforma-lo em obra de arte. É como se as pulsões desenfreadas de Dionísio se descarregassem no princípio ordenador de Apolo. Desta síntese dialética surgiu a tragédia Ática. Este é um fator determinante, apontado por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* para que os gregos tenham escapado do barbarismo. Eles souberam condensar forças obscuras em um mundo ordenado de imagens apolíneas. “Era isso o querer Helênico: a multiplicidade anárquica dos instintos era sempre disciplinada, Dionísio era inseparável de Apolo.”⁷⁴

O que ocorre na modernidade é que esta concepção de cultura gerada a partir da arte fora substituída pela cultura da ciência. Esta última, com sua ânsia desenfreada pelo conhecimento a qualquer custo, gerada a partir da tirania da razão socrática acabou por suprimir a idéia de unidade restrita ao mundo grego. A razão se sobrepôs aos outros instintos e o que surgiu a partir daí foi um homem fragmentado. Os gregos apresentavam uma unidade porque mantinham este equilíbrio essencial entre todos os impulsos. Este era o querer helênico, a unidade helênica que fora destruída pelo advento tirânico da razão. O grego baseava-se na idéia de disputa constante, de combate permanente; Dirigia-se a luz do *agón* e a disciplina dos instintos se dava justamente a

⁷⁴ MOURA, Carlos. *Nietzsche: civilização e cultura*. P. 235.

partir da idéia de disputa. Não existia o predomínio de um instinto sobre outro. A cultura surgia a partir do respeito mútuo de todos os instintos. O eterno combate sem finalidade entre as forças da natureza era respeitado e, a partir dele originava-se a verdadeira cultura, ou seja, a cultura da criação e a da reinvenção constante de si. “A afirmação do fluir e do destruir, o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer sim à oposição e à guerra, o vir a ser, com radical rejeição até mesmo de ‘ser’.”⁷⁵ Os gregos trágicos eram regidos pela batuta da criação, erma como crianças que estão a construir e destruir permanentemente seus castelos de areia. Com o dogma da razão iniciado por Sócrates, através do qual ser bom e feliz eram palavras de ordem, seguido por Platão que culminou nas idéias claras e distintas de Descartes, se buscou amansar o homem, domesticá-lo e evitar o processo de geração e destruição, em suma, se propôs a *civilizá-lo* baseado na idéia constante de construção, de edificação do saber, e, com isso, se gerou o rompimento da verdadeira cultura. “Por isso Nietzsche falará em nossa barbárie civilizada. A verdadeira superação da barbárie só poderá ser obra da cultura: disciplina dos instintos que inibe a tendência de cada um deles a infinitizar-se e tiranizar os demais, disciplina que preserva a oposição entre os instintos, em vez de neutralizá-la através da supremacia de um só.”⁷⁶ Mas se a unidade trágica grega se perdeu a partir do mal iniciado por Sócrates, a questão que surge é: De que maneira Nietzsche propõe o renascimento de uma cultura trágica no interior da Alemanha do século XIX? Se a ‘humanidade’ já vive há mais de dois mil anos no edifício construído pela razão, como seria possível transporta-la para outra forma de cultura e resgatar a idéia de povo? A resposta para isso é destruir este edifício da razão científica e gerar um novo modelo de cultura a partir dos poderes da arte e do mito. Como nos é sabido, o jovem Nietzsche chegará a surpreendente conclusão de vislumbrar no drama

⁷⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. P. 64.

⁷⁶ MOURA, Carlos. *Nietzsche: civilização e cultura*. P. 232.

wagneriano o renascimento desta cultura. O drama de Wagner seria então herdeiro da tragédia na qual os poderes da arte e do mito eram os verdadeiros valores. Como nos informa Anna Hartmann: “*Em o drama musical grego, conferencia ministrada em Janeiro de 1869, Nietzsche (...) sugere um surpreendente paralelo entre a tragédia grega e o drama wagneriano, afirmando que o ideal da obra de arte do futuro já foi uma realidade, na época trágica dos gregos.*”⁷⁷

O conceito nietzschiano de cultura representa o oposto do que ele vê estabelecido no século XIX. Quando Nietzsche fala em unidade de estilo artístico, em cultura do mito, cultura artística e cultura do esquecimento, ele se refere justamente a um modo grego de cultura. As doenças apresentadas pela cultura pós-Sócrates, como excesso de historicismo, cultura fragmentada, cultura da razão, barbárie civilizada da ciência, são frutos da incultura gerados a partir da tirania da razão e como o oposto do que Nietzsche entende pelo conceito de cultura. O verdadeiro conceito de cultura ele encontra nos gregos, e por isso a referência a eles. Pensemos então em dois modelos de cultura separados por mais de dois mil anos de história. Como estabelecer vínculo entre um período e outro? Como resgatar esta cultura grega? A originalidade e a polêmica lançadas pelo pensamento nietzschiano surgem quando o filósofo afirma o renascimento da tragédia grega no drama musical Wagneriano. “*Wagner é considerado então como um anti-Alexandre, uma força histórica capaz de reatar o nó górdio da antiguidade, uma força de reintegração que liga solidamente o que foi esfacelado e perdido.*”⁷⁸

Nietzsche e Wagner consideram a tragédia como o ápice do desenvolvimento da cultura grega. Nela todo o ideal grego de cultura estava representado. A tragédia grega representava para ambos o espelho do modo de ser dos helenos. Arte, religião e mito eram poderes que ali estavam imbricados. “*O drama grego, entendido como obra de*

⁷⁷ HARTMANN, Anna. “Introdução”, in F. Nietzsche, *Wagner em Bayreuth*. P. 10/11.

⁷⁸ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 155.

arte perfeita, era a síntese de tudo o que na essência grega havia de representável. Era a própria nação grega que, em íntima ligação com sua história, se confrontava consigo mesma na apresentação da obra de arte, se apreendia e, por assim dizer, se alimentava de si mesma com o mais elevado prazer durante aquelas escassas horas”⁷⁹.

Com o surgimento do drama Wagneriano a cultura alemã teria acesso à verdadeira cultura, pois o drama de Wagner seria o herdeiro da tragédia representando assim o renascimento de uma cultura unitária, criado a partir da arte e do mito, e, sobretudo regido pela música dionisíaca, tal como ocorrera na Grécia trágica. Rosa Maria Dias em sua obra *Nietzsche e a Música* afirma que: *“Nietzsche busca a cultura e arte antigas, no que elas podem servir para construir a cultura moderna. Muito embora saiba que o ideal de uma verdadeira cultura (‘ a unidade de estilo artístico em todas as manifestações ideais de um povo’) não mais existe, tendo sido substituído pelo espírito socrático acredita que esse ideal deve ser buscado como alternativa para a decadência da época moderna. Por isso, na sua ótica, Wagner, ao dar primazia à música, traz a baila a experiência dos trágicos e, com ela, sua cultura.”⁸⁰* Nietzsche liga a cultura grega a obra de Wagner e sugere a superação da modernidade através do drama wagneriano. O reestabelecimento do verdadeiro conceito de cultura seria possível graças à obra de arte wagneriana. Como já mencionamos no primeiro capítulo, a obra de Wagner representaria o renascimento de uma cultura artística contraposta à cultura científica vigente na época moderna. Assim, Nietzsche propõe o resgate da cultura do mito e de sua verdadeira natureza, *“na qual ainda não laborava nenhum conhecimento, na qual os ferrolhos da cultura ainda continuavam inviolados.”⁸¹* Trata-se então de resgatar a cultura da arte, de vivificar o homem artista que antecede o cientista socrático e que está adormecido no cerne do povo alemão.

⁷⁹ WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. P. 79.

⁸⁰ DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. P. 78/79.

⁸¹ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 57.

Reparemos então que há uma quebra brusca na história no que se refere a passagem do homem artista para o homem socrático-alexandrino. Esta ruptura é representada, como vimos, pelo advento da razão. Na obra *Nietzsche e a Verdade*, Roberto Machado ressalta esta dicotomia existente entre arte e razão; se a partir de Sócrates o valor da arte cai em descrédito em prol de um espírito científico, a proposta de Nietzsche é justamente resgatar este valor da arte e sobrepô-la ao conhecimento racional.

“A oposição entre arte e conhecimento racional percorre toda a obra de Nietzsche, que valoriza a arte trágica ao combater a pretensão, que caracteriza a ciência, de instituir uma dicotomia total de valores entre verdade e erro. Essa antinomia é fundamental: o espírito científico – que nasce na Grécia clássica com Sócrates e Platão e dá início a uma idade da razão que se estende até o mundo moderno, que Nietzsche chega a chamar de civilização socrática – tem como condição a repressão da arte trágica da Grécia arcaica. Aí se encontra o modelo que lhe permite pôr em questão, ao assinalar o seu nascimento, o valor da racionalidade, ressaltando a positividade da arte como experiência trágica da vida. Colocar-se na escola dos gregos é aprender a lição de uma civilização trágica para quem a experiência artística é superior ao conhecimento racional, para quem a arte tem mais valor do que a verdade. Se Sócrates e Platão significam o início de um grande processo de decadência que chega até os nossos dias é porque os instintos estéticos foram desclassificados pela razão, a sabedoria instintiva reprimida pelo saber racional⁸².”

⁸² MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. P. 08

Neste sentido, o artista Wagner seria um homem raro por excelência, pois manteve vivo em seu peito este saber mítico-artístico conforme existira na Grécia trágica e que se encontra adormecido na modernidade. O poder desenfreado da razão não foi capaz de aniquilar o artista existente em Wagner. Segundo Nietzsche, *“poucos conseguem, em geral, salvaguardar sua individualidade na luta com uma cultura que crê demonstrar sua eficácia não formando e acolhendo sensações e necessidades claras, mas envolvendo o indivíduo na rede dos conceitos claros e ensinando a pensar corretamente: como se tivesse algum valor fazer de alguém um verdadeiro ser pensante e raciocinante antes de tentar fazer dele um verdadeiro ser que sente.”*⁸³ Para Nietzsche, Wagner é *“o artista verdadeiramente livre, que não pode pensar senão em todos os domínios da arte ao mesmo tempo, o mediador e o conciliador de esferas aparentemente separadas, o restaurador da unidade e da totalidade do poder artístico que não podem ser advindas ou deduzidas, mas somente mostradas através da ação.”*⁸⁴ Porque Wagner, como mencionamos, é o artista que atua a favor da criação e por isso não admite partes separadas. *“Isoladamente, cada uma das capacidades do homem é limitada.”*⁸⁵ O homem Uno tal como vemos na Grécia é um homem que possui todas as faculdades. Todas se manifestam conjuntamente, não existindo espaço para o reinado de uma em detrimento da outra. Este homem é Wagner e nele não existe espaço para a dicotomia arte-ciência. E somente este homem uno, tal como o era o homem grego, é capaz de ressuscitar a tragédia grega. Uma arte unificada só seria possível se gerada pelo Ésquilo da modernidade. Tal dramaturgo é Richard Wagner.

Se Wagner é o Ésquilo da modernidade e se a utilização dos gregos deve beneficiar os modernos, em que sentido os modernos devem relacionar-se com o

⁸³ NIETZSCHE, Friedrich. *Wagner em Bayreuth*. P. 71.

⁸⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Wagner em Bayreuth*. P. 87.

⁸⁵ WAGNER, Richard. *A obra de arte do futuro*. P. 54.

passado? Sabemos que os poderes da arte e do mito são levantados em detrimento de uma incultura científica ‘cultivada’ pela razão, no entanto, o que significa este retorno aos gregos? Veremos que não se trata de imitar a cultura grega e aniquilar a cultura moderna, mas sim de restabelecer a saúde da cultura a partir de um modo grego de enxergar a vida. Os excertos utilizados em epígrafe neste capítulo já sinalizam este caminho. Não é o resgate de obras gregas, mas sim o resgate do gênio grego que vive como artista. Wagner representa para Nietzsche o resgate deste gênio. Não se trata de exaltar os gregos e tentar imita-los no presente. Não é a utilização da história a serviço do imobilismo e aniquilamento do presente, mas sim utilização do passado como inspiração para o presente e futuro.

Muito do que Nietzsche se refere à utilização da Grécia trágica como fonte de inspiração para a vida do presente está escrita em sua *segunda extemporânea*. Como Nietzsche indaga: “*Através de que se mostra útil para o homem do presente a consideração monumental do passado, a ocupação com o que há de clássico e de raro nos tempos antigos? Ele deduz daí que a grandeza, que já existiu, foi, em todo caso, possível uma vez e, por isto mesmo, com certeza, será algum dia possível novamente. Ele segue com mais coragem o seu caminho, pois agora suprimiu-se do seu horizonte a dúvida que o acometia em momentos de fraqueza, a de que ele estivesse talvez querendo o impossível.*”⁸⁶ Ou seja, utilizaremos os gregos na medida em que eles possam interferir ativamente no presente. Não é uma imitação de Sófocles ou Ésquilo, é a utilização da arte grega, do homem grego, do povo grego, na medida em que estes possam auxiliar no incessante processo criativo e gerador do presente. Não devemos nos portar como homens antiquários que cultivam o passado e constroem aí seus ninhos. É uma visita ao passado na medida em que este possa auxiliar no desenvolvimento do

⁸⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. P. 20.

presente. Nas palavras de Nietzsche: “*Conforme cuida, com a mão muito precavida, do que ainda existe de antigo, busca preservar as condições sob as quais surgiu para aqueles que virão depois dele – e assim ele serve à vida.*”⁸⁷ Não se trata de compreender a vida para conservá-la, mas sim para gerá-la. É neste sentido que Nietzsche enxerga a obra de arte Wagneriana como uma obra criadora, ou seja, uma obra que tem uma leitura do passado, mas uma leitura que “processa” o passado e o torna ingrediente para geração de vida no presente. A obra de Wagner é uma obra que absorveu o sentido de criação grego, que utiliza a Grécia como fonte geradora de vida no presente. Ele absorve o passado, mas não se deixa imobilizar por ele, ao contrário, incorpora-o e o faz de alimento, utiliza-o como força geradora. Trata-se da capacidade de poder, em certa medida, “esquecer” o passado e desvincular-se da memória para aí sim, atuando a favor da criação, e não apenas como reproduzidor mimético do passado, ser capaz de gerar condições inéditas para o presente e futuro. Este modo de se atuar a favor da vida, a favor da criação, se refere ao modo como os homens do futuro, os extemporâneos, inspirados nos gregos, devem conduzir suas vidas. Assim como o artista criador se desvincula de qualquer imagem do passado para criar uma obra de arte original, os homens do futuro devem criar incessantemente e permanentemente, condições para, a todo o momento, “esquecerem” o passado e atuarem a favor de uma reinvenção estética permanente de si. É esta proposta de eterna criação, de eterna reinvenção de si, que Nietzsche propõe como saída do estado paralítico da cultura moderna para um estado criativo do futuro. E esta proposta está, segundo ele, presente na obra de arte do futuro Wagneriana.

Devemos notar que o intuito de Wagner ao buscar lendas propriamente alemãs para a construção de seus dramas demonstra sua preocupação com o estabelecimento de

⁸⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.* P. 25.

uma cultura autônoma. Esta preocupação o levou a buscar na origem da mitologia alemã as raízes para o estabelecimento da cultura. Assim como ocorrera na Grécia trágica que tinha sua origem na mitologia grega, Wagner buscaria na mitologia alemã e em indicações de reinados primitivos da Alemanha a fonte para o desenvolvimento de seus dramas. Wagner almeja o resgate do conceito de *povo (volk)*, tal como ocorrera na Grécia trágica e não o resgate do povo grego. É a maneira de ser enquanto povo que interessa a Wagner e também a Nietzsche. Entre os gregos o homem ainda não havia sido afetado pelo verme do conhecimento. A cultura grega baseava-se no mito e na arte e, o povo grego, entendido como possuidor de uma cultura fechada, celebrava na tragédia grega todo um modo de ser dos helenos. Esta idéia baseia-se no conceito de *povo (volk)*, pois para Wagner, como também para Nietzsche, todo o conhecimento desenvolvido pela modernidade estilhaçou este conceito que exigia limites e que para se estabelecer dependia de uma idéia de cultura autônoma e fechada. Ao mesmo tempo em que possuíam limites intransponíveis, os gregos eram livres porque eliminavam através destes limites a presença do elemento externo alheio a sua cultura. A idéia de *povo (volk)* permitia esta ausência do elemento desagregador externo. No intuito de resgatar esta liberdade tão cara aos helenos, Wagner:

apelou para a autoridade dos antigos gregos como uma origem do espírito alemão e do drama musical, onde o Volk recobriria de forma mais plena a sua consciência. Em *Was ist deutsche?* (o que é alemão? 1865) afirmou que “Através de sua compreensão mais profunda do antigo, o espírito alemão tornou-se capaz de restituir ao puramente humano sua antiga liberdade.”⁸⁸

⁸⁸ WEBER, Willian. *A ópera e a reforma social*. In: Barry Millington (Org). *Wagner, um compendio*. P.175.

Então não se trata de resgatar o povo grego, mas sim de gerar condições para que esta idéia de povo renasça na Alemanha. Trata-se de pensar a Alemanha a partir de um modo de ser grego. Ter liberdade e autonomia para eliminar o que é externo e que fora agregado historicamente. A unidade grega pensada a partir do conceito de povo (volk) fora possível porque possuía limites. Os poderes da arte e do mito criaram estes limites e conseqüentemente geraram a cultura grega entendida como unidade que se manifestava na tragédia. A tragédia, gerada a partir dos poderes do mito e da arte, celebrava a unidade grega.

Se na Grécia trágica o teatro era considerado uma celebração religiosa, um momento de união e celebração entre todos os cidadãos, na qual o indivíduo rompia os limites do Eu e se integrava a coletividade, “(...) *Fundir-se com o corpo social e com o seu deus na mais íntima unidade, para deste modo reviver, agora em nobre e profunda serenidade, a mesma essência que ainda há pouco subsistia na agitação inquieta e na individualidade fragmentada*”⁸⁹, nos palcos modernos, o que se vê é uma representação fragmentada, que com Árias isoladas não possibilita ao público esta integração tal como ocorrera na Grécia. Da mesma maneira, a utilização de temas banais acaba por não possibilitar uma verdadeira experiência estética como ocorria na Grécia.

Uma crítica muito presente no pensamento Wagneriano é a de que a ópera moderna, fruto de uma criação artificial realizada por intelectuais italianos no final do século XVI, criada no intuito de ressuscitar a tragédia grega, apenas gerou uma versão caricata da tragédia. Segundo ele, tal tentativa não possui de fato valor real para o desenvolvimento da cultura de um povo e é de fato alheia a ele. A tragédia grega é fruto de uma prática natural, comum entre os gregos e de origem popular. Já a ópera moderna é uma construção com alicerces superficiais e alheios a essência do povo da época.

⁸⁹ WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. P. 42.

Wagner busca uma arte que se desenvolva a partir dos anseios e princípios do povo alemão e que seja capaz de verdadeiramente definir e expor a verdadeira essência do espírito alemão. Neste sentido, sua crítica a modernidade em muito se assemelha com a idéia de cultura de Nietzsche, pois, para ambos, uma manifestação artística deve ser fruto da unificação de características peculiares a um povo. Deve ser capaz de ilustrar de fato o que um povo é e o que de fato ele representa.

Nascida da consciência de um povo, vivida pelo povo, celebrada coletivamente, a tragédia grega era para Wagner o exemplo mais autêntico da realização dramática. A Ópera moderna não tinha de modo algum a mesma essencialidade e o mesmo valor que a tragédia tinha para os gregos. Sua principal função era o divertimento de uma aristocracia entediada, não havia nenhuma profundidade, nenhuma autenticidade na sua realização. Para Wagner, o elemento popular é imprescindível à criação artística, o povo e condição viva e profunda da arte. A ópera não teria nascido no seio desse elemento original, foi forjada em gabinetes e estava muito longe da viva autenticidade da tragédia.⁹⁰

O sentido de Re-ligar da religião tão vivo no coração dos gregos acaba sendo perdido e o homem nunca se eleva ao ponto de romper o princípio de individualidade e se entregar a unidade totalizante como ocorria na tragédia Ática. O intuito de Wagner aqui é fugir do trivial, da banalização e das caricaturas tão em voga entre os seus e resgatar uma essência abandonada na Grécia do século V a.C. Trata-se de uma preocupação com temas nobres, grandiosos e que revelem a essência de um povo. O

⁹⁰ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 53.

anel do Nibelungo apresentado na íntegra na inauguração do teatro de Bayreuth teria essa meta.

Porque na tragédia o grego reencontrava-se a si mesmo, sobretudo, reencontrava a parte mais nobre de si próprio enlaçada com os mais nobres elementos da essência geral do conjunto da nação. Por intermédio da obra de arte trágica, o grego exprimia sua interioridade, dava voz ao oráculo de Pítia que transportava no mais íntimo de si mesmo. Ao mesmo tempo deus e sacerdote, homem divino, magnífico. Ele exprimindo-se no todo, o todo exprimindo-se nele. Como uma fibra de entre os milhares que fazem uma planta rebentar da terra, viver, elevar nos ares o seu recorte grácil e gerar aquela flor que lança em redor o delicioso perfume da eternidade. Essa flor era a obra de arte e esse perfume o espírito grego. O espírito grego que ainda hoje nos bafeja e nos cativa, levando-nos a desejar mais a possibilidade de algumas horas de vida de um homem grego frente à obra de arte trágica que toda a eternidade de um deus não grego.⁹¹

Em *A arte e a revolução* Wagner pensa no mundo trágico grego criado a partir do deus Apolo associando a Tragédia à beleza e à força. É o Deus Apolo, harmonioso e sereno que fala através do drama. Os dias de representação trágica eram considerados como celebração festiva do Deus. Nestas representações o próprio deus estava presente. “A arte pública dos Gregos que atingiu o apogeu na tragédia era expressão do que havia demais profundo e mais nobre na consciência popular. (...). Para o homem grego a representação de uma tragédia era uma celebração religiosa e sobre o palco movimentavam-se deuses que ofereciam aos homens a sua sabedoria.”⁹² Canto, dança,

⁹¹ WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. P. 43.

⁹² WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. P. 69.

fala, eram elementos artísticos vivos reveladores da divindade. Em contra partida, a arte moderna é uma arte vazia, que em nenhum momento permite uma celebração mística. “(...) revestindo a forma de uma arte cênica (...), a arte moderna parece ser o que há de mais característico no florescimento de nossa cultura (...). Mas este florescimento é o da podridão de um estado de coisas vazio, destituído de espírito e contrário a natureza.”⁹³ Wagner crítica então o estado superficial da cultura moderna e reivindica a criação da arte a partir da verdadeira fonte da natureza. Este retorno a natureza ele enxerga no mito e na arte. Estas serão as verdadeiras forças determinantes da cultura. É este retorno a natureza que ensejará o desenvolvimento de sua filosofia da música trabalhada em sua obra Beethoven. Wagner não fala no Dionisíaco, conceito tão caro a Nietzsche, no entanto, a partir do momento em que entrar em contato com a filosofia de Schopenhauer e escrever o *Beethoven*, Wagner fornecerá elementos para que o dionisíaco de Nietzsche se desenvolva.⁹⁴

A obra *Beethoven* de Wagner publicada em 1870 influenciou diretamente a elaboração do dionisíaco de Nietzsche. Sabemos que a partir do momento que Wagner descobre a filosofia de Schopenhauer o conceito que fundamentará a origem do drama não será mais o conceito de *beleza* concebido a partir da filosofia Feuerbachiana, mas sim o de *Sublime* construído sob inspiração da metafísica de Schopenhauer. Este conceito será fundamental na filosofia do jovem Nietzsche, pois através da filosofia da

⁹³ WAGNER, Richard. *A arte e a revolução*. P. 60.

⁹⁴ Existe em Wagner uma transição filosófica que parte da filosofia empírica afirmativa de Feuerbach e chega ao schopenhauerianismo mítico metafísico de Schopenhauer. Esta passagem é claramente vislumbrada quando se contrapõe os escritos políticos e panfletários de 1849 como *A arte e a revolução* e *a obra de arte do futuro* ao *Beethoven* de 1870. Todavia, independentemente desta transição o que deve ser ressaltado é que a busca por um princípio estético que fundamente o desenvolvimento da arte e gere a verdadeira cultura representará o anseio constante no desenvolvimento desta obras. O que deve ser ressaltado é que Wagner almeja resgatar as fontes verdadeiras da natureza engendrantes da cultura. Esta força esta presente nos gregos e por isso a referencia a eles. Independentemente da fundação do drama a partir do conceito de beleza ou de sublime, é a ânsia pela verdadeira arte que fundamenta o desenvolvimento de suas obras. Todavia, ao apoiar-se em Schopenhauer e privilegiar a música como origem do drama no *Beethoven*, Wagner fornecerá elementos para o desenvolvimento do dionisíaco de Nietzsche e, ao mesmo tempo, celebrará junto a Nietzsche uma amizade gerada a partir do espírito da música. Deixemos esta questão por enquanto. Trabalharemos este problema no próximo capítulo dedicado à relação de ambos com Schopenhauer.

música de Wagner, Nietzsche elaborará sua versão original do *dionisíaco*. Inspirado em Schopenhauer e na filosofia da música de Wagner, Nietzsche relacionou o dionisíaco à música e vislumbrou na arte dramática wagneriana o resgate da cultura grega. O drama musical de Wagner será a manifestação perfeita da síntese Apolo – Dionísio, tal como estabelecida na Grécia trágica; gerado a partir da pulsão inebriante da música dionisíaca e manifestando-se em um mundo de aparições apolíneas, o drama de Wagner representará o renascimento da tragédia Ática. Ou seja, a originalidade da filosofia de Nietzsche concentrar-se-á no fato de relacionar o dionisíaco ao poder da música e enxergar no drama musical de Wagner o renascimento da tragédia grega.

Quando falo em originalidade do discurso nietzschiano penso na forte relação de Nietzsche com o romantismo alemão, no qual já havia se realizado um extenso estudo sobre os gregos, e o dionisíaco já havia se estabelecido. Cabe-nos então investigar ainda que brevemente, a tradição histórica do dionisíaco, para a partir daí, no próximo capítulo, entender como o dionisíaco, a partir da síntese entre tradição romântica, filosofia de Schopenhauer e wagnerianismo, se tornou algo original na filosofia de Nietzsche.

A referência aos gregos e ao estudo do *helenismo*, presente nas obras de *Nietzsche* e *Wagner*, retomam uma tradição existente desde o *classicismo* passando pelo movimento pré-romântico alemão chamado *Sturm und Drang* e chegando ao *romantismo alemão*. Anteriormente a eles já havia se estabelecido todo um debate em relação à compreensão dos gregos e ao modo como os modernos deveriam se relacionar com a cultura grega. Autores como Winckelmann, Lessing, Wieland, C. Ph. Moritz, Goethe, Schiller, Guilherme de Humbolt, Heinse, Herder, Hölderlin, Novalis, Schelling, os irmãos Schlegel e inúmeros outros fizeram vários estudos e ofereceram interpretações diversas sobre o período grego. Deste modo Nietzsche e Wagner se

inserir em um projeto cultural na Alemanha que almeja o estabelecimento de uma arte autêntica e verdadeira a partir da reflexão sobre os gregos. Independentemente da maneira que os modernos dirigiram seus olhos para a Grécia e a interpretaram, a referência aos gregos como *povo (volk)* possuidor de uma cultura ideal era algo já muito debatido. Neste sentido, como deveria ser a relação dos modernos com os gregos? Esta é uma questão que abrange respostas distintas. Devemos imitar a tragédia grega? Valendo-se da *Mimeses* aristotélica seremos capazes de estabelecer na modernidade uma cultura tal como existiu na Grécia? De que maneira nossos olhos devem se voltar para a tragédia grega a fim de produzir a verdadeira cultura no presente? “*Embora a arte grega esteja presente, o que importa é a discussão sobre como ela será encarada ou, em outras palavras, estudada – para compreender os desafios do presente.*”⁹⁵ É diante desta problemática que a referência de Nietzsche e Wagner aos gregos se insere.

Como os modernos devem se relacionar com os gregos para não serem sufocados por eles? Devem buscar fundamentos precisos com regras e modelos determinados como fizeram os clássicos? Ou deveriam negar os gregos em busca de uma arte autônoma como fizeram os pré-românticos? Segundo veremos, nem de um jeito nem de outro. Da mesma forma que a imitação dos gregos eliminaria as possibilidades de criação original no presente, a negação dos gregos surgiria como reação aos gregos e não como ação de fato. A afirmação do “eu” pré-romântico se daria a partir da negação do “não-eu” externo a ele. Deste modo, sempre haveria uma relação de dependência. O moderno só se estabeleceria a partir do reconhecimento do que está fora dele. É neste sentido, que entendemos a aproximação de Nietzsche e Wagner ao romantismo, pois, “*não se tratava de voltar aos gregos, mas de voltar os olhos para eles. É aí que as coisas começam a se complicar, ao mesmo tempo em que ficam*

⁹⁵ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 194.

*interessantes. Embora admirassem a arte grega, os românticos não foram soterrados pela antiguidade, graças à pioneira importância que concederam à história.”*⁹⁶ Mas se é assim, como então deveríamos nos relacionar com os gregos para não sermos sufocados pela história? Lembremos aqui da crítica de Nietzsche e Wagner dirigida a história apresentado no primeiro capítulo. Como vimos, o excesso de saber histórico minaria toda possibilidade de uma cultura original e autônoma no presente. E é desta maneira que encontramos uma influência romântica nos escritos de ambos.

*Nenhuma recriação da cultura grega, para eles, seria possível ou mesmo recomendável, já que roubaria, de antemão, a possibilidade do simples nascimento da cultura moderna, ainda que ela deva ser considerada através da referência à antiguidade. É nesta fronteira entre a identidade e a diferença com a antiguidade clássica que se constrói o pensamento romântico alemão. (...) Buscando regras antigas para realizar artisticamente a modernidade, por confiar serem elas universais e atemporais, esquece-se que, por mais elevadas que sejam, foram criadas numa época específica, a ela pertencendo. Seria preciso, assim, achar a forma originalmente moderna para tratar dos temas originalmente modernos.*⁹⁷

Percebemos então que a questão central é saber de que modo o homem deve se relacionar com o passado afim de não ser engolido pelo historicismo e ser capaz de gerar condições verdadeiras para o desenvolvimento da cultura no presente. É disto que se trata a relação de Wagner e Nietzsche com os gregos. Como questionará Nietzsche: Como devemos nos portar perante o conhecimento dos clássicos, ou seja, da história

⁹⁶ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 191.

⁹⁷ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 191.

monumental do passado? Como meros espectadores passivos que enterram o presente e se acomodam ao passado? Como homens que, ao tentarem imitar o que já fora concebido criam uma caricatura do passado e aniquilam o presente? Como Nietzsche nos informa: Com certeza não. Segundo ele, como espíritos artísticos fortes que são “*realmente capazes de aprender de uma forma verdadeira a história, isto é, em nome da vida, e de transformar o que foi aprendido em uma práxis elevada.*”⁹⁸

Pensemos então nas inúmeras considerações que fizemos no capítulo anterior e seremos capazes de entender mais claramente em que medida a relação da modernidade com a história deve ser compreendida. Atentemo-nos também para a diferenciação estabelecida por Nietzsche entre cultura do esquecimento contraposta a cultura da memória, entre sabedoria artística e socratismo-alexandrino. A partir do levantamento que fizemos no capítulo anterior em relação às severas críticas que ambos dirigiram ao historicismo, estamos aptos a afirmar sem maiores problemas, que para eles não se trata de uma postura passiva em relação ao passado, mas sim de uma postura ativa que vê a necessidade de se esquecer para criar. É o que demonstra claramente a seguinte passagem do texto wagneriano: “*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 (...)*”⁹⁹

Lembremos que o romantismo enxerga a cultura como organismo vivo em um constante processo de mudança. O desenvolvimento da cultura estaria inserido no eterno movimento do ser. Engessar a cultura e desenvolvê-la a partir da imitação do passado, representaria uma contradição com o processo natural do transformar-se. Não se trata, portanto, de imitar a cultura grega para resolver o problema da cultura moderna. Não é trazendo as tragédias de Sófocles como *Édipo Rei* ou *Antígona*, ou ressuscitando o

⁹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração extemporânea. Da utilidade e desvantagem da história para a vida.* P. 23.

⁹⁹ WAGNER, Richard. *A arte e a revolução.* P. 84/85.

Prometeu de Ésquilo que estaremos resolvendo o problema da fragmentação e da falta de estilo da arte moderna. Pelo contrário, foi justamente esta atitude imitativa em relação ao passado que imobilizou e fragmentou a cultura do presente. Foi o excesso de saber fragmentado e alheio à vida derivado do culto da razão que fizeram da atual cultura uma leitura caricata do passado. Neste mesmo sentido, não é resgatando os princípios estéticos do drama grego que seremos capazes de desenvolver a arte moderna. Não se trata de desmembrar toda a *Poética* de *Aristóteles* para encontrar princípios, regras que possibilitariam a construção de uma arte ideal no presente. Não é valendo-se de princípios e regras gregas objetivas que chegaríamos ao estabelecimento de uma arte original e autônoma. “*No que nos interessa aqui, cabe destacar que contestar a poética aristotélica visava desautorizar a estética neoclássica e, assim, tirar da antiguidade o valor de modelo a ser obedecido.*”¹⁰⁰ Mesmo porque a poética de Aristóteles representava apenas um modo de ver a arte grega. Assim, para os românticos a referência aos gregos não almejará o desvendamento e a reprodução de regras empíricas; para eles o objetivo é encontrar um princípio oculto que está para além da aparência e entender em que medida os gregos se relacionaram com ele. Segundo os românticos a tragédia grega deve ser compreendida “*não como modelo empírico, mas como alimento espiritual para a sua criação artística.*”¹⁰¹

É a partir daqui que o nome de *Winckelmann* deve ser mencionado, pois através dele o recurso aos gregos adquire um estatuto diferenciado. “*Winckelmann é considerado o criador da moderna história da arte por ter sido o iniciador de uma nova atitude diante do fenômeno artístico ou, mais precisamente, em relação a história da*

¹⁰⁰ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 195.

¹⁰¹ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 196.

arte.”¹⁰² Winckelmann é fundamental para o romantismo. Com ele se desenvolve uma maneira de conceber os gregos como povo sereno que, através das idéias de beleza e harmonia grega fundaram o elemento *apolíneo*. Entendendo os gregos como povo possuidor de “*nobre simplicidade e calma grandeza*”¹⁰³, Winckelmann soube de fato problematizar o homem e a cultura grega. Como nos informa *Gerd Bornheim* comentando a importância de Winckelmann: “*Sua importância histórica não repousa apenas no fato de defender entusiasticamente os antigos, mas, sobretudo em saber problematiza-los, em perguntar o que se deve entender por antigo.*”¹⁰⁴ É a partir desta postura e nova problematização do espírito helênico que os românticos chegarão, posteriormente, a elaboração do *dionisíaco*. A partir do momento em que autores como Schlegel e Hölderlin passam a chamar a atenção para o caráter inebriante, impreciso, desmedido, noturno dos gregos, ocorre uma inversão do que poderíamos chamar de psicologia grega. Por trás de toda transitoriedade fenomênica, os românticos encontrarão um elemento totalizante atemporal, que mesmo estando fora do tempo, seria vislumbrado no decorrer da história. É em busca deste elemento atemporal que os românticos desenvolverão suas pesquisas. O caminho aberto por Winckelmann, que sugere uma interpretação psicológica dos gregos através do elemento apolíneo, será levado adiante pelos românticos que sugerirão um elemento não determinado e que inverte a serenidade apolínea grega. Falamos aqui do *absoluto* de Friedrich Schlegel. Com ele o modo de se entender a Grécia e a obra de arte serão modificados. As inúmeras manifestações da arte na história representariam apenas a aproximação ao *Absoluto* condicionado a um determinado tempo. “*A arte antiga é absoluta dentro de seu próprio jeito, é o máximo condicionado ao seu tempo, não o incondicionado fora da*

¹⁰² MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. P. 09.

¹⁰³ WINCKELMANN, J. *Réflexions sur l'imitation des oeuvres grecques en peinture et en sculpture*. P. 142/143.

¹⁰⁴ BORNHEIM, Gerd. *Páginas de filosofia da arte*. P. 79.

*história que serviria de lei para qualquer época. (...) Pode-se dizer que os românticos tiraram o absoluto dos antigos e colocaram os antigos no absoluto.”*¹⁰⁵ Na Grécia o que tínhamos não era a manifestação total do absoluto, mas sim a maior manifestação possível inserida naquele momento. Assim, a arte grega aparece não como valor eterno, mas sim como aproximação jamais vista na história deste valor eterno que é o Absoluto. A arte grega seria a aparição do absoluto condicionada ao tempo. *“Basta para tanto, sabermos que o absoluto não pertence a antiguidade, mas a antiguidade faz parte do absoluto. Por isso, embora não forneça regras universais acima da história, ela deve ser olhada com total atenção, já que aí se expressa o absoluto.”*¹⁰⁶ Ou seja, se Winckelmann introduziu o problema da psicologia grega ao pensar os gregos a partir do elemento apolíneo, fixo, inalterável e sereno, com Schlegel chegamos a um elemento obscuro, desmedido que se materializa na medida Apolínea. *“De súbito, os gregos não mais apareciam como o povo solar do dia, mas como a cultura cuja fonte escondida era a noite escura. Lá deitavam as raízes de sua arte e, aliás, a relevância da forma dramática da tragédia. ‘Igualmente misturados na mente de Sófocles estavam a divina intoxicação de Dionísio, a profunda inventividade de Atena e a calma prudência de Apolo’, escreveu Friedrich Schlegel.”*¹⁰⁷

A descoberta desta ambivalência na antiguidade permitiu a retirada de qualquer paradigma fixo e imutável no mundo grego, pois

na medida em que não era mais concebida unilateralmente através do princípio apolíneo solar da ordem harmônica, a antiguidade não fornecia, objetivamente falando, a luz que desse orientação precisa.

¹⁰⁵ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 200.

¹⁰⁶ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 198.

¹⁰⁷ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 197.

*Seu princípio dionísíaco, de desmesura, retirava dela a precisão e o equilíbrio das medidas, pois a noite antiga era a fonte de onde brotava a sua beleza. Esta ambivalência corrompia a solidez necessária a qualquer imagem que se queira modelar ou prescrever.*¹⁰⁸

Este será um salto central na interpretação romântica em relação aos gregos que deixará raízes nos escritos teóricos de Wagner e Nietzsche. Com Friedrich Schlegel há uma indicação do caráter inebriante do mundo grego, de sua ligação com o caos, com o desmedido impulso dionísíaco e, portanto, com o *absoluto*. “*Fazendo o elogio do exagero e não da contenção, do subjetivo e não do objetivo, do caos e não da ordem, do extravasar e não da sobriedade, da transgressão e não da manutenção, da noite e não do dia, os românticos teriam aberto guerra ao clima apolíneo da cultura grega. Na verdade, eles já estavam, antes de Nietzsche, descobrindo que os gregos eram, além de apolíneos, também dionísíacos.*”¹⁰⁹ Saibamos reconhecer que esta mudança de olhar em relação aos antigos abre um leque de possibilidades na visão de Nietzsche e Wagner em relação ao presente. Entender os gregos a partir do dionísíaco e de sua aproximação ao absoluto gera uma mudança de paradigma na relação dos homens com o presente, pois, se os antigos estão inseridos em determinado momento da história, e sua aproximação ao absoluto está condicionada ao tempo, não devemos resgatar as leis temporais para desvendar o absoluto, mas sim desvendar os impulsos a partir dos quais os gregos se aproximaram do absoluto. Estes impulsos atemporais são justamente os de Apolo e Dionísio. Vejamos então que isto provoca uma mudança absurda na maneira como a cultura moderna deve se relacionar com os clássicos. A cultura deve se desenvolver a

¹⁰⁸ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 197.

¹⁰⁹ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 188/189.

partir da vida presente e não como imitação dos clássicos. A vida de “agora” é a chave geral. A partir dela obteremos condições para nos aproximarmos do absoluto. É a partir da vida que o dionisíaco se manifesta e permite a expiação do absoluto. Imitar os gregos ou qualquer cultura de maneira histórica é aniquilar qualquer possibilidade de se aproximar do absoluto, do caos originário, ou como diria Nietzsche, do *uno vivente*. (*Ur-Eine*). Ora, é justamente esta aniquilação da vida que a cultura moderna promove, pois, ao invés de exaltar a vida presente, promove um movimento de resgate histórico de oposição a ela. Neste sentido, saibamos reconhecer a dívida de Nietzsche em relação ao romantismo ao elaborar a síntese *Apolo – Dionísio*. “É aí que reside a importância da descoberta romântica da ambivalência da cultura grega como apolínea e dionisíaca, depois retomada pela filosofia de Nietzsche.”¹¹⁰ Percebemos então a herança romântica presente nos escritos de Nietzsche.

Mas se é assim, se a síntese Apolo-Dionísio já havia sido descoberta pelos românticos, qual seria o intuito de Nietzsche em retomar esta ambivalência? E mais, existiria alguma originalidade nesta retomada? É a partir destas perguntas que podemos entender o avanço de Nietzsche em relação à descoberta romântica. Retomar esta postura significa resgatar uma essência perdida, demonstrar a existência desta essência no mundo grego e como ela se extinguiu na modernidade. O elemento dionisíaco será fundamental para diferenciar a cultura grega da cultura moderna. Já no capítulo primeiro de *O nascimento da tragédia* Nietzsche fala da necessidade do homem moderno olhar para o dionisíaco, de se deixar conduzir pelo dionisíaco. O dionisíaco seria justamente esta força capaz de colocar a vida, a força criadora acima do cansado espírito histórico tão em voga na modernidade e que Nietzsche criticou enfaticamente na segunda extemporânea. O drama de Wagner, ao ser gerado a partir da música, voz do

¹¹⁰ ANDRADE, Pedro. *Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega*. P. 197.

dionisíaco por excelência, trouxe à modernidade a possibilidade de se reencontrar, depois de mais de dois mil anos de exílio, com a essência perdida.

A originalidade de Nietzsche está no fato de relacionar o dionisíaco ao espírito da música e de pensar a origem da tragédia a partir do canto dionisíaco. O dionisíaco é tema central para Nietzsche. É a força obscura, desmedida, embriagante, inebriante a se descarregar em um mundo de formas, de imagens apolíneas. Este descarregar-se só é possível a partir da música. A música, esta arte singular e diferenciada por natureza, é que permite a revelação do dionisíaco. Pensemos então que existe uma forte ligação de Nietzsche com a filosofia de Schopenhauer, mas também a filosofia da música de Wagner desenvolvida no Beethoven. Esta força que Nietzsche atribui à música possui forte inspiração schopenhaueriana, no entanto a construção de uma filosofia afirmativa da vida a partir da essência da música muito deve a elaboração do Sublime de Wagner. Sem querer dizer “não” a vida, Nietzsche direciona suas esperanças para Wagner e encontra no drama de Wagner um antídoto para Schopenhauer. Através da força inebriante da música, Nietzsche diz “sim” a vida e constrói o dionisíaco a partir desta afirmação. Neste sentido, não só o artista Wagner representa para Nietzsche uma superação da filosofia pessimista de Schopenhauer, mas também o filósofo Richard Wagner. Nietzsche parte do pessimismo schopenhaueriano e encontra em Wagner uma superação de Schopenhauer. O *Beethoven* de Wagner ao discutir a essência da música, será fundamental para a elaboração do dionisíaco de Nietzsche, pois, ainda que tenha sido gerado a partir da filosofia de Schopenhauer, distancia-se dele ao elaborar o conceito afirmativo de *Sublime* a partir da intensificação e não negação da Vontade. “A importância de Wagner no que concerne ao dionisíaco nietzscheano é ainda mais funda, descendo mesmo ao nível de sua elaboração teórica. Pois, ainda que esta noção, estranha ao pensamento de Schopenhauer, tenha seguros antecedentes em Hölderlin e

*Friedrich Schlegel, é o pensamento estético de Wagner que, como veremos, permite sua absorção no seio de uma concepção filosófica da música, tal como ocorre em O nascimento da Tragédia.*¹¹¹

Vejam os então que se trata de uma relação complexa. Ambos se valem de Schopenhauer. Wagner utiliza a essência superior da música, definida pela hierarquia das artes de Schopenhauer como fonte de resignação e renúncia, para transformá-la em força criadora e afirmativa da Vontade. Nietzsche absorve a filosofia schopenhaueriana e procura supera-la através do wagnerianismo. O sublime de Wagner oferece subsídios para que o dionisíaco de Nietzsche represente uma superação e um distanciamento em relação à Schopenhauer. Nietzsche se aproxima de Wagner muito pelo que este não possui de schopenhaueriano. Ele se liga a Wagner pela saída oferecida por ele em relação ao labirinto schopenhaueriano. O mérito de Nietzsche está na capacidade que teve ao absorver Schopenhauer, Wagner e gregos e construir um novo conceito de dionisíaco.

A inventividade de Nietzsche e seu passo a frente na tradição romântica dando nova roupagem ao dionisíaco muito se deve a absorção do dionisíaco desenvolvido pela tradição do romantismo e as teses wagnerianas sobre a filosofia da música desenvolvidas a partir de Schopenhauer. Através da síntese entre a filosofia da música de Wagner inspirada em Schopenhauer, e a tradição histórica romântica de referência aos gregos, Nietzsche construiu um conceito original do dionisíaco. Neste sentido, analisemos no próximo capítulo como se dá a difícil relação entre o jovem Nietzsche, Wagner e Schopenhauer.

¹¹¹ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner mau leitor de Schopenhauer?* P. 03.

Nietzsche, Wagner e a filosofia de Schopenhauer.

“A poesia do lírico não pode exprimir nada que já não se encontre, com a mais prodigiosa generalidade e onivalidade, na música que o obrigou ao discurso imagístico. Justamente por isso é impossível, com a linguagem, alcançar por completo o simbolismo universal da música, porque ela se refere simbolicamente à contradição e à dor primordiais no coração do Uno – Primogênito, simbolizando em consequência uma esfera que está acima e antes de toda aparência.”¹¹²

Friedrich Nietzsche

“Não importa que zombem de nós por atribuímos esta importância imensa a música alemã. Não nos deixaremos enganar por ninguém (...).”¹¹³

Richard Wagner

Basta-nos uma leitura superficial e ligeira de *O nascimento da Tragédia* de Nietzsche e do *Beethoven* de Wagner para constarmos a influência que a filosofia de Schopenhauer exerce no desenvolvimento do discurso filosófico de ambos. Que a filosofia Schopenhaueriana gerada a partir do conceito de *Vontade (Wille)* forneceu elementos para escrita da filosofia da música de Wagner no *Beethoven* e que também serviu de estímulo para a criação do *Uno - Primordial (das Ur-Eine)* presente no *Nascimento da tragédia* de Nietzsche é algo já estabelecido. Da mesma forma, basta

¹¹² NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 51.

¹¹³ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P.

analisarmos os excertos utilizados acima como epígrafes, para admitirmos que a hierarquização das artes proposta pela filosofia de Schopenhauer que prioriza a música fôra repassada a Wagner e Nietzsche. Percebendo esta clara influência, o que nos cabe indagar aqui é: Em que medida existe uma aproximação entre Nietzsche e Wagner a partir da filosofia de Schopenhauer? O texto de Márcio Benchimol ratifica o que comentamos introdutoriamente no final do capítulo anterior:

No que se refere à ligação do jovem Nietzsche a Schopenhauer, já há muito se percebeu o quanto *O nascimento da Tragédia*, apesar de toda a sua inegável dívida para com a *metafísica da Vontade*, correspondeu a uma tentativa consciente de superação do pessimismo schopenhaueriano, apresentando-se mesmo como refutação da interpretação pessimista da Tragédia grega dada pelo autor de *O Mundo como Vontade e representação*. “A afirmação dionisíaca (Dionysische Bejahung)”, diz Georges Goedert, “sucedeu à doutrina da negação da vontade de vida (Lebenswillens) como o dia à noite, como seu oposto (Gegensatz) e superação.” Como se sabe, é através da idéia do *dionisíaco* que Nietzsche nega a interpretação schopenhaueriana da Tragédia grega como expressão estética da resignação metafísica e como obra máxima do pessimismo. E é também esta idéia que dá alento a suas esperanças juvenis de um renascimento de uma cultura trágica e afirmadora da vida a partir dos escombros da civilização socrática, esperanças estas não apenas ensejadas pela arte de Wagner, mas com este compartilhadas e nascidas sob sua direta influência. As filosofias de Kant e Schopenhauer, pensa o jovem Nietzsche, marcariam os limites máximos desta civilização, enquanto que música wagneriana traria as alvíssaras do inexorável ressurgimento do espírito dionisíaco e da obra de arte trágica.¹¹⁴

¹¹⁴ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner mau leitor de Schopenhauer?* P. 02/03.

Neste sentido, a aproximação de Nietzsche a Wagner já sugere um afastamento do jovem professor em relação ao filósofo da *Vontade*. É como se Nietzsche partisse da filosofia de Schopenhauer para atingir, através da ligação com Wagner, como nos informa José Thomaz Brum, “a conclusão oposta”¹¹⁵ da filosofia de Schopenhauer. Ao invés de renunciar a Vontade pela arte, Nietzsche procura celebrar a Vontade, exaltar a vida em toda sua tragicidade a partir do fenômeno estético. E muito disto se deve não só a obra de arte Wagneriana mas também a elaboração conceitual de Richard Wagner “Embora se possa encontrar ainda muitos pontos de semelhança entre a concepção da arte de Schopenhauer e a de Nietzsche, interessanos aqui salientar que há também algo neste que não existe naquele. Para ambos, a vontade é caos, contradição e dor, mas, enquanto para Schopenhauer a arte se apresenta como uma negação da vontade, opera uma espécie de redenção, uma fuga da voracidade do querer viver, para Nietzsche a própria vontade é artista, é nela que se dá a redenção. É a vontade mesma que se redime na aparência.”¹¹⁶ Nietzsche dá um passo adiante que o permite se afastar e superar o pessimismo schopenhaueriano. E esta superação do pessimismo de Schopenhauer muito deve ao artista e filósofo Richard Wagner. É nesta perspectiva que Wagner aparece como antídoto de superação em relação a Schopenhauer.

Sob esta perspectiva, podemos concluir que a ligação de Nietzsche a Wagner não se explica apenas pela declarada adesão deste à filosofia de Schopenhauer, muito embora esta circunstância tenha desempenhado um papel não negligenciável na aproximação entre ambos. De fato, percebemos que Wagner atrai Nietzsche *também* precisamente no que ele possui de não schopenhaueriano, naquilo que ele representa como possibilidade de superação do schopenhauerianismo. O jovem

¹¹⁵ BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades*. P. 17.

¹¹⁶ Dias, Rosa. *A influencia de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia*. P. 16.

Nietzsche necessita de Wagner não tanto como representante estético do pensamento de Schopenhauer, mas, por assim dizer, muito mais como *antídoto* às conseqüências deste pensamento no que concerne ao problema do valor da existência.¹¹⁷

É a partir deste contexto de superação que, neste capítulo, procuraremos demonstrar, ainda que singelamente, como Wagner se valeu dos escritos schopenhauerianos para fundamentar sua filosofia da música e, de que maneira a filosofia da música de Wagner, construída a partir da filosofia de Schopenhauer, influenciou a criação do dionisíaco de Nietzsche e possibilitou o distanciamento deste em relação a Schopenhauer. Ambos estão ligados a Schopenhauer, no entanto, a aproximação de ambos já representa um processo de afastamento em relação a Schopenhauer. Sabemos da dificuldade deste empreendimento, assunto que a nosso ver, pelas dificuldades e abrangência que contempla, poderia ser tema único de estudo. Todavia, como nosso objetivo aqui é estabelecer um elo entre Nietzsche e Wagner, consideramos imprescindível o desenvolvimento de um capítulo que ressalte a filosofia de Schopenhauer como ponto de aproximação entre ambos. Começemos então pela relação de Wagner com Schopenhauer.

Em sua autobiografia intitulada *Minha vida (Mein Leben)* Wagner comenta a admiração e a influência que os escritos filosóficos de Schopenhauer exerceram sobre ele: “*com Schopenhauer meu critério ganhou uma seriedade que desde o ponto de vista musical havia adquirido mediante o estudo do contraponto com meu velho maestro Weinlich. (...) mais tarde, quanta utilidade me prestaria as lições de Schopenhauer (...), em meus trabalhos de escritor.*”¹¹⁸ E descreve com entusiasmo a admiração pela obra capital de Schopenhauer (*O mundo como vontade e representação*), descoberta por

¹¹⁷ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner mau leitor de Schopenhauer?* P. 03.

¹¹⁸ WAGNER, Richard. *Mi Vida*. P. 520/521.

ele em 1854: “A partir desse dia e durante muitos anos não abandonei nunca por completo este livro. No verão do ano seguinte, o havia lido já pela quarta vez. Sua influência foi extraordinária e indubitavelmente decisiva por toda minha vida.”¹¹⁹

Decisiva porque, como sabemos, a partir do momento em que entrou em contato com a filosofia de Schopenhauer toda sua postura teórica fora modificada.¹²⁰ Sob esta nova perspectiva “[...] o seu ensaio sobre Beethoven, em 1870, é o mais ilustrativo no que diz respeito a influência de Schopenhauer.”¹²¹ Através do escrito comemorativo ao centenário de nascimento de Beethoven, Wagner utiliza a filosofia de Schopenhauer procurando alicerces seguros para fundamentar sua filosofia da música.

Desde os escritos *A arte e a revolução*, *A obra de arte do futuro* e *Ópera e Drama* o pensamento de *Richard Wagner* preocupou-se com o estabelecimento de alicerces seguros capazes de sustentar e justificar teoricamente o processo de criação de sua obra de arte. Nestes ensaios, os chamados *textos de Zurique*, escritos de 1849 a 1851, a insatisfação com a modernidade e a proposta de substituição da cultura moderna por uma cultura inspirada na Grécia trágica são idéias constantes. “Sua leitura dos gregos e de Feuerbach concentrou-lhe o pensamento numa visão de humanidade emancipada, livre de restrições políticas como sexuais”.¹²² Neste período Wagner possuía uma concepção não metafísica em relação à atividade artística e, profundamente influenciado pela filosofia de *Feuerbach* e entusiasmado com a possibilidade da

¹¹⁹ WAGNER, Richard. *Mi Vida*. P. 520.

¹²⁰ “Além da relação com Nietzsche, dois outros pensadores são cruciais para se entender Wagner no contexto da filosofia: Feuerbach e Schopenhauer. Durante toda sua vida em períodos marcantemente diferentes, Wagner viu sua obra oscilar entre estes dois pensadores, ou seja, entre o materialismo otimista de Feuerbach e o pessimismo místico de Schopenhauer. Sua reflexão sobre a Grécia, conseqüentemente, foi também iluminada pelas idéias destes dois pensadores. Seria limitado querer explicar a obra de Wagner apenas através destas duas tendências. A situação é muito mais abrangente, mas, de um modo geral, uma contextualização de Wagner à História da filosofia precisa dar conta da relação poderosa que a sua obra manteve com Feuerbach, inicialmente, e, posteriormente, com Schopenhauer.” (MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 26).

¹²¹ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 35/36.

¹²² FURNESS, Raymond. *Panorama Intelectual, Literatura*. In: Barry Millington (Org). *Wagner, um compendio*. P.68.

revolução, pensava a arte vinculada ao conceito de *Beleza* e a relacionava exclusivamente ao mundo fenomênico. Ainda que não falasse nestes termos, entende-se que, “no período em que Feuerbach e os gregos foram a principal motivação de Wagner, a categoria estética fundamental usada por ele era a noção de beleza.”¹²³ Contudo, A partir do momento em que entrou em contato com a filosofia de Schopenhauer em 1854, e, decepcionado com a insurreição de 1849, passou a enxergar na arte um caráter metafísico e supra-sensível, observando na mesma, a possibilidade de ascese, resignação e renúncia. A arte, que até então tinha se revelado como força política e revolucionária, passa a ser compreendida como uma força idealista de redenção em relação ao mundo.¹²⁴

O mundo como vontade e representação, de Schopenhauer, publicado pela primeira vez em 1818 e ignorado até a década de 1850, [...], em seu pessimismo, tinha grande apelo para muitos que se haviam desiludido com o fracasso das revoluções de 1848-9. Os textos de Wagner em Zurique eram originalmente inspirados pelo desejo de reformar a cultura alemã e retornar às entidades míticas da Antiguidade grega: sua leitura de Schopenhauer, em 1854, desviou-lhe o pensamento para outros canais.¹²⁵

Nesta nova fase, a crítica a modernidade, a exaltação e a crença no poder transformador da arte continuam a existir. Todavia, o pensamento Wagneriano que

¹²³ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 41.

¹²⁴ Decepcionado com o fracasso da insurreição de 1849 e descrente com a possibilidade de uma revolução política, a filosofia schopenhaueriana, ao afirmar que a única liberdade possível ao homem seria a de se libertar das garras da vontade e resignar-se e, somando-se a isso, a importância que Schopenhauer atribui a música, tornaram possível que o pensamento de Wagner adotasse novos caminhos. No entanto, como veremos, Wagner não se manterá fiel a postura Schopenhaueriana. Não negará a Vontade através da arte, mas compreenderá a música como força reveladora desta essência. Neste sentido, ao elaborar sua versão afirmativa do sublime, Wagner já estará se distanciando de Schopenhauer e oferecendo elementos que culminarão na elaboração do dionisíaco de Nietzsche.

¹²⁵ FURNESS, Raymond. *Panorama Intelectual, Literatura*. In: Barry Millington (Org). *Wagner, um compêndio*. P.68.

¹²⁵ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 35/36.

outrora enxergava a arte como força revolucionária e política e com características fundamentalmente empíricas, assume agora uma nova fundamentação filosófica. Profundamente influenciado pela filosofia schopenhaueriana o *Beethoven* retira a fundamentação artística do fenômeno e a transfere para a *Vontade* Schopenhaueriana. “*Wagner não deixa de conceder à arte um valor essencial na existência humana, mas é a própria essência da arte que muda para ele.*”¹²⁶ Desta forma, se na época dos escritos de Zurique o fundador do teatro de Bayreuth pensava a arte relacionada ao conceito de Beleza, no *Beethoven*, em que a referência é a filosofia schopenhaueriana, o conceito de *Sublime* passa a servir de fundamento para a arte. “*No período Schopenhaueriano, expresso nitidamente no ensaio sobre Beethoven, a categoria priorizada é a noção de Sublime.*”¹²⁷ Vejamos então como Wagner constrói no *Beethoven* sua filosofia da música alicerçada em Schopenhauer e, em que medida, ao elaborar seu conceito de *Sublime*, se distancia do mestre.

Ao apoiar-se em Schopenhauer para construir sua filosofia da música, Wagner procurar colocar as artes no lugar que até então vinha sendo ocupado pela crença desenfreada na razão. “*Em O mundo como Vontade e representação, a arte toma explicitamente o lugar que o século XVIII concedeu à razão como via de acesso à verdade.*”¹²⁸ O ponto de partida do pensamento de Schopenhauer encontra-se na filosofia kantiana. Ele se utiliza da distinção feita por Kant entre mundo dos fenômenos e da coisa-em-si e introduz, em sua metafísica, algo que não existe no kantismo: o contraste entre a representação e a vontade, a pluralidade e a unidade. O mundo como representação é o mundo tal que nos aparece em sua multiplicidade e em suas numerosas particularidades. A diversidade que se apresenta nada tem de caótica, é regrada e articulada no espaço e no tempo. Dois princípios compõem o mundo e

¹²⁶ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P.36.

¹²⁷ MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. P. 41.

¹²⁸ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 06.

guardam a sua ordem: o princípio de individuação e o de razão suficiente. Por princípio de individuação, Schopenhauer entende o espaço e o tempo, que individualizam, multiplicam e fazem suceder os fenômenos; por princípio de razão ou de causalidade, compreende o fato de todo fenômeno aparecer no espaço-temporal como explicável, como efeito de certas causas que dão a razão de ser de um fenômeno, de ele se manifestar de um modo e não de outro. No entanto, a razão não seria capaz de apreender a coisa-em-si porque é apenas um instrumento desta essência inserido no espaço e no tempo. “*Sua serventia é exatamente a de tecer essa tela unindo os fios espaço-temporais segundo o princípio da causalidade e demais modalidades do princípio de razão. Mas a tela e a imagem que nela se forma, o mundo, não são senão o anteparo que nos impede de contemplar a verdadeira realidade.*”¹²⁹

É aqui que chegamos então a supremacia da arte em detrimento do conhecimento. Existe um limite em relação ao conhecimento da essência do ser, da *coisa-em-si*, ou seja, da *Vontade* que através da razão jamais poderia ser superado. À arte então estaria reservado este poder de ligar o indivíduo a verdadeira essência do ser.

Apenas quando, absortos na contemplação estética, deixamos de seguir a trama do princípio de razão, quando abandonamos causalidade, conceitos e todos os esteios pelos quais o pensamento racional nos mantém presos ao mundo empírico, nos é dado vislumbrar, como que “por um buraco no manto dos fenômenos” (como dirá ironicamente Nietzsche), o permanente, o incondicionado jazendo eternamente para além de espaço e tempo. Através da *beleza*, um objeto se revela como mais que ele próprio: eis aí a natureza do fenômeno estético. Causalidade e conceito não são

¹²⁹ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 07.

suficientes para compreendê-lo porque ele se destacou da trama do mundo para tornar-se o símbolo daquilo que subjaz a esta trama.¹³⁰

No entanto, mesmo estando reservado às artes a capacidade de vislumbrar o incondicionado que está para além do espaço e tempo, Wagner partirá da essência diferenciada da música estabelecida pela hierarquização das artes de Schopenhauer para demonstrar que a música tem de se relacionar com o incondicionado se dá de modo distinto do que ocorre com as outras artes. Se como vimos na citação anterior, o incondicionado é atingido pelas artes através do conceito de beleza, na música o conceito que permitirá o vislumbramento do incondicionado será o de *sublime*. Vejamos agora como se dá esta diferenciação entre as artes que culmina na diferenciação conceitual entre ambas.

Richard Wagner inicia seu *Beethoven* comentando sobre a dificuldade de se relacionar um artista a seu país, sobretudo se este artista for um músico e não um pintor ou um poeta. Eis as palavras de Wagner: “*Não é fácil explicar de um modo satisfatório a verdadeira relação entre um grande artista e seu país. Para um homem sensato o problema parecerá ainda mais difícil se esse grande artista for um músico e não um poeta ou um pintor*”.¹³¹ E porque é difícil relacionarmos a obra de um artista a seu país? Por que no caso do músico esta tarefa é ainda mais difícil? Wagner afirma:

A maneira que tem o poeta e o pintor de interpretarem 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.

¹³⁰ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 07.

¹³¹ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P.13.

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.¹³²

Ou seja, através desta diferenciação Wagner busca demonstrar que as artes plásticas se remetem as formas objetivas do mundo empírico, e somente através deles conseguirão atingir o incondicionado. Ou seja, o processo para chegar à essência nunca ocorre diretamente, sendo sempre apoiado na manifestação empírica. No entanto, a música não necessita desta referência e se liga diretamente a essência. Não existe uma referencia empírica que sirva de ponte para criação musical. É neste sentido que a maneira que o músico se relaciona com o mundo é diferente da relação estabelecida pelo poeta e pelo pintor. E Wagner continua: “*A música não necessita elementos exteriores, tais como a língua para o poeta e as imagens para o pintor. A ausência ou a cooperação de tais elementos exteriores não afetará seu conjunto artístico nem seu conteúdo espiritual*”.¹³³ Pelo que Wagner nos revela, pouco importa a existência de determinados acontecimentos empíricos para que a verdadeira essência musical seja revelada. Como ele sugere a música parece estar alheia a qualquer manifestação empírica. Basta lembrarmos da passagem na qual Wagner cita um acontecimento em que Beethoven colocou o nome de Napoleão no título de uma suas composições; no entanto, ao saber que Napoleão se proclamara imperador, Beethoven apagou rapidamente seu nome da composição e ela continuou a ser a mesma música, continuou a ter o mesmo poder, independentemente da mudança de título. Como ele deixa claro, de nada vale o título de uma composição se comparada a grandiosidade e a essência que a música carrega em si. Ou seja, o que Wagner almeja salientar aqui é justamente a

¹³² WAGNER, Richard. *Beethoven*. P.13/14.

¹³³ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P.14.

natureza distinta da música em relação às outras artes. Diferentemente do que ocorre com a poesia, escultura e pintura, a música não necessita de elementos mundanos para explicitar sua essência. O músico cria diferentemente do poeta e do pintor pelo fato de que, para ele, qualquer manifestação empírica lhe é irrelevante. Mas se seu processo criativo difere dos outros artistas, ou seja, se não necessita do elemento empírico para criar, onde encontrará fontes seguras capazes de gerar a música? “*Se para o poeta, a linguagem seria o ponto referencial, para o pintor, de forma análoga, o ambiente serviria como motivo; entretanto, o objeto do músico nunca é nítido. Encontrando a essência de sua linguagem e de sua expressão, Wagner acreditava atingir a essência da própria música.*”¹³⁴ Ou seja, ao procurar desvendar o caminho pelo qual o músico chega a criação musical, Wagner almejava descobrir a essência da própria música.

É aqui que chegamos a diferenciação entre as belas artes e a música que Wagner estabelece a partir da filosofia de Schopenhauer. A maneira que a música se relaciona com a essência do ser, com a *coisa-em-si*, ou seja, com a *Vontade* é diferente da relação existente entre as belas artes e a *Vontade*. As belas artes e a música são diferentes na medida em que se relacionam de modos distintos com a *Vontade*. Vejamos então a passagem na obra de Schopenhauer que Wagner se apóia para demonstrar esta diferenciação.

Nos capítulos precedentes, estudamos todas as belas-artes sob o ponto de vista geral que adotamos; começamos pela arquitetura artística, que tem como finalidade estética exprimir a vontade objetivada no baixo grau que nos é dado apreender, isto é, a tendência surda, inconsciente, necessária, da matéria, onde, no entanto já se manifesta um antagonismo e uma luta internos no combate da gravidade contra a resistência; terminamos com a tragédia que nos faz ver, no mais alto grau desta

¹³⁴ BURNETT, Henry. *O Beethoven-Schrift: Richard Wagner Teórico*. P. 161.

objetivação, esta mesma luta da vontade consigo mesma, mas com proporções e uma clareza que nos assustam; agora, uma vez terminada esta revisão, constatamos que uma arte ficou excluída do nosso estudo, e isso tinha que acontecer fatalmente, visto que uma dedução rigorosa deste sistema não lhe deixava nenhum lugar: é a música. Ela está colocada completamente fora das outras artes. Já não podemos encontrar nela a cópia, a reprodução da *idéia* do ser tal como ele se manifesta no mundo; e por outro lado, é uma arte tão elevada e tão admirável, tão própria para comover os nossos sentimentos mais íntimos, tão profunda e inteiramente compreendida, semelhante a uma língua universal que não é inferior em clareza à própria intuição. [...]...Temos que reconhecer na música uma significação mais geral e mais profunda, em relação com a essência do mundo e com nossa própria essência.¹³⁵

As artes visuais (escultura, arquitetura, pintura,...) e a poesia, são artes que remetem o homem a essência do ser (*vontade*) por intermédio das *idéias* (primeiras objetivações da *Vontade*); já a música é uma arte que conduz o sujeito diretamente à *Vontade* sem o intermédio de *idéia* alguma.¹³⁶ “*Ela não é, portanto, como as outras artes, uma reprodução das idéias, mas uma reprodução da Vontade como as próprias idéias.*”¹³⁷ Poder-se-ia pensar a música como existindo paralelamente às *Idéias* no sentido platônico-schopenhaueriano do termo. A *Vontade*, da mesma forma que se objetiva nas *idéias*, acaba por se objetivar também, diretamente, na música. E

¹³⁵ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. P. 269.

¹³⁶ “As *idéias* (no sentido platônico) são a objetivação adequada da vontade. O fim de todas as artes é estimular o homem pra reconhecer as *idéias*. Conseguem-no através da reprodução de objetos particulares (as obras de arte não são outra coisa) e através de uma modificação correspondente do sujeito que conhece. As artes não objetivam, portanto a vontade diretamente, mas por intermédio da *idéias*.” (SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. P. 270).

¹³⁷ Idem.

neste sentido música e idéias existiriam paralelamente. Se pensarmos na *Vontade* como essência caótica do mundo, as *idéias* como objetivações primeiras da *Vontade* e as belas-artes como artes representativas que tem acesso a *Vontade* por intermédio das *idéias*, poderemos reconhecer que a música, pela não necessidade das *idéias*, estaria num grau paralelo a estas e em ligação direta, assim como as idéias, com a *Vontade*. Pode-se dizer que a via de acesso até a *Vontade* pelas artes se dá por caminhos distintos. A música atinge a *Vontade* por uma via direta, sem intermediários ou “pontes”, já as outras artes se valem destas “pontes”, no caso, as *idéias*, para poderem expressar a *Vontade*.

A objetividade adequada da vontade são as Idéias. Estimular o conhecimento delas mediante a exposição de coisas isoladas é o objetivo de todas as outras artes, as quais sem exceção objetivam a *Vontade*, todavia mediatamente, isto é, por meio de Idéias. Ora, como nosso mundo nada mais é do que o fenômeno das Idéias na pluralidade, mediante sua entrada no principium individuationis (forma de conhecimento do indivíduo), a música visto que vai além das Idéias, é também por inteiro independente do mundo fenomênico, ignora-o absolutamente e poderia, por assim dizer, existir mesmo que ele não existisse, algo que não se pode dizer das outras artes. De fato, a música é uma cópia e uma objetividade tão imediata de toda a *Vontade* como o mundo o é, até mesmo como o são as Idéias, cujos fenômenos variados constituem o mundo das coisas singulares. A música, portanto, não é de modo algum, como as outras artes, cópia das Idéias, mas cópia da própria *Vontade*, da qual as idéias também são a objetividade. Ora, como é a mesma *Vontade* que se objetiva tanto nas Idéias quanto na música, embora de maneiras completamente diferentes, então, em verdade, não se deve pressupor entre essas duas maneiras de objetivação uma semelhança, mas sim tem de haver[...] um

paralelismo, uma analogia entre a música e as Idéias, cujos fenômenos na pluralidade e na imperfeição são o mundo visível.¹³⁸

Neste sentido, a música é objetividade direta da vontade assim como são as idéias. A verdadeira essência da música habita um lugar que antecede a objetivação sendo apenas objetividade da Vontade. As idéias são objetividades da Vontade, assim como é a música. No entanto, somente através da manifestação empírica que se dá por intermédio da idéia é que o poeta e o pintor executam suas obras. Já o músico não busca apoio em qualquer representação e seu processo criativo não o remete a idéia mas sim a própria Vontade. É neste sentido que Wagner propõe o estudo do processo criativo do músico, pois, através dele atingiríamos a essência da música, ou seja, a Vontade.

Comentamos acima sobre a distinção entre as artes na medida em que estas se relacionam com a Vontade. Justamente por ser uma arte distinta de todas as outras, aquele que cria a música, o músico, deve gerar sua arte a partir de um processo distinto do adotado pelo poeta ou pelo pintor. Estes últimos se guiam pelas idéias para atingir a Vontade, já o músico, carente de representação tem de apoiar-se na intuição para acessar a Vontade. *“O inconsciente é a única fonte para chegar-se à essência do fazer musical, pois o músico é o único que cria com base na intuição. O músico cria com base em uma ausência de consciência, enquanto o poeta e o pintor criam, necessariamente, amparados por ela.”*¹³⁹ Vejamos então, a partir do excerto de *Henry Burnett*, que existe uma distinção clara no processo criativo do músico. Enquanto o pintor e o poeta criam amparados pela consciência, o músico cria a partir da ausência de consciência e de sua relação com o inconsciente.

¹³⁸ SHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. P. 229-230.

¹³⁹ BURNETT, Henry. *O Beethoven-Schrift: Richard Wagner Teórico*. P. 161.

Quando analisamos as coisas ou olhamos para algo, devemos reconhecer neste algo uma parte objetiva que seria sua aparência e, uma parte essencial que seria a contraposição da aparência, ou seja, a *coisa-em-si* no sentido kantiano. Da mesma forma que a consciência é capaz de reconhecer a distinção entre o eu e o outro, entre o interno e o externo, ela também é capaz de reconhecer um estado duplo da consciência, ou melhor, um estado em que ela deixa de atuar e dá lugar ao inconsciente.

Utilizando um exemplo dado pela filosofia schopenhaueriana, Wagner afirma baseado na teoria do sonho, a hipótese do fenômeno fisiológico da clarividência. Se no sono nossa consciência interior tem acesso a uma clarividência que em estado de vigília não nos é permitida, é também possível que deste estado possa surgir o som como manifestação imediata para a nossa vigilante percepção. *“Como o sonho o confirma, o mundo percebido em virtude das funções do cérebro num estado de vigília é acompanhado de um outro igual em nitidez e não menos perceptível pela intuição, mas que objetivamente não está situado fora de nós”*.¹⁴⁰ Existe um mundo que mesmo quando fechamos os olhos e dormimos continua a existir através de imagens no interior do sujeito, na consciência deste. Este mundo é levado à consciência pelo que Schopenhauer chama de órgão do sonho. Todavia, a experiência nos mostra que paralelamente a um mundo de imagens temos tanto em estado de vigília como no sonho um mundo do som. Poder-se-ia pensar em um mundo da luz e um mundo do som, tanto em estado de vigília como em estado de sonho, e que se comportam um em relação ao outro como o sonho em relação à vigília. Ambos só podem tomar forma se uma respectiva atividade cerebral for excitada, no entanto, esta atividade é diferente em ambos os casos. Quando sonhamos, muitas vezes vislumbramos coisas que não nos é

¹⁴⁰ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P. 21.

permitido visualizar em estado de vigília. Pensemos, por exemplo, no caso de se ter um sonho premonitório. Desta mesma maneira, quando temos um sonho com algum acontecimento fatídico, ou algum sonho que envolva sentimentos angustiosos, somos trazidos deste mundo dos sonhos para o mundo da vigília e despertamos através de um grito. Este grito é uma resposta para este sentimento que fora vislumbrado no sono. É uma resposta imediata da vontade que busca se libertar destes sentimentos. *“Este grito, em todos os graus de uma violência que chega ao lamento do desejo, como elemento fundamental de toda manifestação humana que se dirige ao ouvido, e, se quisermos descobrir qual a manifestação mais imediata da vontade em relação ao mundo exterior, não nos deve surpreender que por esta relação nos seja possível assistir o nascimento de uma Arte”*.¹⁴¹ É justamente através deste grito, emergido das profundezas do inconsciente do sujeito, que vislumbramos o nascimento da música. Ou seja, a raiz da essência da música está no inconsciente do sujeito. Este inconsciente o liga a essência da Vontade, pois, como vimos acima através da citação de Schopenhauer, existe uma ligação direta entre a nossa essência e a essência do mundo.

Wagner, novamente se referindo a analogia existente entre sonho e o processo interno de clarividência da consciência, e com base na filosofia Schopenhaueriana, afirma que da mesma maneira que o sujeito que sonhou é capaz de lembrar em estado de vigília fatos ou situações que foram vislumbradas no sonho, o músico é capaz de comunicar em sons a imagem que foi vislumbrada em seu sonho mais íntimo. *“o compositor traduziria, mediante a organização dos sons no tempo, uma experiência musical vivenciada no mais recôndito recesso de seu ser, em que se lhe revela a*

¹⁴¹ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P. 22.

*essência atemporal do mundo. Pois o ato de compor precisa ter seu início em uma imersão no elemento mais essencial da música, a harmonia, (...)*¹⁴²

Aqui chegamos a outro ponto essencial na filosofia de Wagner e que não está em Schopenhauer. A música que ainda não fôra objetivada no mundo, que se conserva neste estado amorfo sendo apenas objetividade da Vontade é *harmonia*. A harmonia é o elemento essencial da música. Toda estruturação musical e rítmica acrescentadas posteriormente à música são apenas objetivações da música. É o modo como a música consegue se fazer compreender no mundo. A arte musical em sua forma mais elementar não é regida pelas leis de espaço e tempo pertencentes ao mundo. Caberá ao músico utilizar a mão conciliadora do ritmo para poder objetivar a música na realidade empírica. Enquanto a *harmonia* musical permanece intacta, livre das leis do mundo, o músico busca através da sucessão temporal, ou seja, através do ritmo, a conciliação entre a música e a empiria. É o tempo que nos permite compreender a música de fato. E o músico é o artista que possibilita esta contemplação e exerce a função de conciliador. “*Enquanto a harmonia dos sons, livre do espaço e do tempo, permanece como o elemento específico da música, o músico criador, por meio da sucessão rítmica de suas manifestações, estende uma mão conciliatória ao mundo dos fenômenos em estado de vigília*”.¹⁴³ O ritmo estabelece esta conciliação entre vontade e mundo, todavia, o essencial é sempre a harmonia, pois, para Wagner, o ritmo é um elemento não essencial da música. Portanto, a verdadeira concepção da essência da música não pode se dar através do ritmo (pois ele pressupõe o tempo, e a Vontade está fora do tempo). O ritmo só é utilizado no sentido de conciliar a expressão primeira da vontade ao mundo fenomênico.

¹⁴² BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner mau leitor de Schopenhauer?* P. 14.

¹⁴³ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P.30.

É apenas a tradução fenomênica da eterna essência da música o que vem a dar origem ao elemento portador da temporalidade na música, o *ritmo*. De maneira que, com toda a coerência, o *ritmo*, substrato mais básico de toda possível estruturação sonora e sem o qual é impensável qualquer idéia de *forma* musical, é declarado elemento absolutamente externo e secundário da música. Como vimos, ele é apenas a mão que o compositor estende em direção ao mundo da representação a fim de comunicar e fixar o imo inefável da música.¹⁴⁴

Através da afirmação de que a música está fora do tempo, Wagner busca demonstrar o erro existente na concepção estética daqueles que procuram encarar a música da mesma forma que as outras artes, ou seja, a partir do conceito de *beleza*, restringindo assim sua verdadeira essência. Aqueles que conferem a música uma natureza relacionada ao conceito de *beleza* agem erroneamente e não possibilitam o vislumbramento de uma música verdadeiramente autêntica. Atribuir à música um papel e uma função igual a das artes plásticas é restringir a música e, portanto, falseá-la. É negar características que lhe são peculiares e que lhe conferem uma condição que está para além de qualquer arte. Não se deve cair no erro de exigir da música uma impressão que lhe é estranha, pois, fazendo isto estaria por destruir a verdadeira música e afastar dela sua essência, sua autenticidade. Mas se a música não deve seguir pelo conceito de beleza, qual seria o seu conceito regente? “*A música, cuja linguagem, cheia de clarezas e de tonalidades surpreendentes, desperta em nós sentimentos ainda obscuros, não pode ser apreciada em si mesma senão dentro da categoria do Sublime*”.¹⁴⁵

¹⁴⁴ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 15.

¹⁴⁵ WAGNER, Richard. *Beethoven*. P. 32.

Ao relacionar a música ao conceito de *Sublime* Wagner dá um passo adiante em relação ao que havia sido estabelecido pela filosofia de Schopenhauer. “*Acreditando que o vínculo entre música e as artes plásticas faz-se por uma impossibilidade de compreensão do verdadeiro sentido da primeira, na medida em que se aplicam à música as mesmas condições de apreciação das artes plásticas, Wagner vê na essência musical um elemento que não existe na apreciação plástica: o sublime.*”¹⁴⁶ Em Schopenhauer não temos esta diferenciação da música em relação as outras artes a partir do conceito de *Sublime*, ao contrário, todas elas são vistas a partir do conceito de *beleza*.

O objeto causador do sentimento do *sublime*, ensina *O mundo como Vontade e representação*, é, por definição, belo, sendo porém, ao mesmo tempo, assustador, devido à virtual ameaça que representa à vida humana. A experiência do sublime, temos então de concluir, *consiste* na apreensão da bela forma, acrescida porém de um outro elemento, a saber, o esforço consciente do sujeito para, não obstante o temor naturalmente provocado pelo objeto contemplado, manter-se, como puro sujeito do conhecimento, imerso na contemplação da beleza. De maneira conseqüente, Schopenhauer opera apenas com o conceito de *beleza* em suas reflexões sobre a música, jamais vinculando-a ao conceito de *sublime*, conceito que, aliás, sequer figura nos três principais e paradigmáticos textos que escreve sobre a arte dos sons.¹⁴⁷

Na filosofia schopenhaueriana o conceito de belo e de sublime não possuem uma natureza diferenciada como nos sugere Wagner. Pelo contrário, para Schopenhauer “*o sublime nada mais é que uma modificação, ou tipo especial do belo.*”¹⁴⁸ Este salto wagneriano em direção ao sublime acaba por desconsiderar qualquer idéia de limite

¹⁴⁶ BURNETT, Henry. *O Beethoven-Schrift: Richard Wagner Teórico*. P. 167.

¹⁴⁷ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 13.

¹⁴⁸ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 16.

intransponível pelo sujeito. A relação sujeito – objeto, necessária ao conhecimento é anulada e qualquer idéia de limite entre o eu e o mundo é abandonada. Não existe mais o princípio de individuação, o que existe aqui é um arrebatamento coletivo transformado em unidade a partir da força totalizadora da música.

Se para Schopenhauer o *sujeito puro do conhecimento*, condição subjetiva de toda experiência estética, surge apenas com o abandono da consciência empírica que, subserviente à vontade individual, move-se apenas dentro dos limites do *princípio de razão suficiente*, para Wagner, a experiência propriamente musical requer também a supressão daquela última cidadela da subjetividade. O par sujeito-objeto, apontado por Schopenhauer como condição de toda representação é anulado, e, com ele, toda possível separação entre um eu e o mundo. A vontade individual silencia, mas apenas para ecoar no peito do indivíduo, em extático arrebatamento, como vontade universal. O véu ilusório da individuação é rasgado dando lugar ao sentimento profundo da unidade de todo o existente.¹⁴⁹

Não existe em Wagner um apaziguamento, uma conservação do princípio de individualidade e um abandono da Vontade a partir da contemplação estética. “*Para Schopenhauer, a experiência estética, qualquer que seja sua espécie, apenas pode dar-se quando nos comportamos como puros sujeitos do conhecimento, e, portanto, quando a Vontade é reduzida ao silêncio.*”¹⁵⁰ Ao contrário do que afirma Schopenhauer, existe em Wagner uma tonificação da Vontade e não sua negação.¹⁵¹ Ou seja, Wagner partirá

¹⁴⁹ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 15.

¹⁵⁰ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 14.

¹⁵¹ Lembremos aqui como esta intensificação da Vontade promovida pelo discurso wagneriano contribuirá para que Nietzsche adote uma postura afirmativa em relação a vida exaltando o poder do dionisíaco. “*O estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza. (...) a vida, no fundo das*

da filosofia schopenhaueriana para atingir através do *sublime* uma conclusão diferenciada que o afasta de Schopenhauer. Ao que nos parece, a arte não representará resignação e renúncia por meio da qual o sujeito possa se livrar momentaneamente da vontade. Ao contrário disto, ele encontrará no poder da música uma intensificação da Vontade e uma afirmação da essência da vida através dela. Quão perto estamos então do dionisíaco nietzschiano.

No entanto, quando Wagner dá este passo adiante em relação à Schopenhauer, não significa que ele tenha mal interpretado a filosofia do autor do *Mundo*. Alargando a distancia entre a música e as belas artes, ele propunha estabelecer claramente uma diferenciação entre a música autêntica e a música vigente entre seus contemporâneos. Falo aqui em música autêntica justamente pelo fato de que, como nos informa Wagner, existe uma música que se restringe ao conceito de *Beleza*, ou seja, que fica somente no âmbito fenomênico e que nunca mergulha de fato nas profundezas do rio, se contentando apenas com a margem. É uma música fria que se refere unicamente ao agradável (lembramos de Kant), e não a coisa em si. Wagner acusa a música de seu tempo e particularmente a ópera francesa de ser uma música vazia e frívola. Para Wagner, “aquilo a que erroneamente chamamos música é apenas a forma pela qual a música se torna perceptível, é apenas seu reflexo no mundo da representação, ou melhor, em uma metade dele, o tempo.”¹⁵²

as diretrizes estéticas wagnerianas, conforme já comentamos, apontam claramente na direção de um contínuo abandono da idéia de *forma* como princípio estruturante do discurso musical. A *melodia infinita*, esse caos vertido em sons, esse *pólipo na música*, como diria o Nietzsche d’*O Caso*

coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria.” (NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P. 52).

¹⁵² BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 16.

Wagner, exige que a *forma* seja declarada aspecto exterior e inessencial da música. Assim sendo, o *ritmo*, elemento possibilitador de qualquer estruturação formal dos sons no tempo, não poderá pertencer à essência da música. Logo, tal essência não pode encontrar-se no tempo, já que do contrário teria de incluir em si o elemento rítmico. A essência da música *deve* portanto consistir em seu elemento que mais abstratamente e sem recurso à representação do tempo parece poder ser pensado, ou seja, a *harmonia*, concebida como mera relação atemporal dos sons entre si.¹⁵³

Como vimos, há em Wagner uma forte crítica a noção de forma musical. O ritmo é um elemento externo que permite a adequação da música no mundo e que, portanto, nunca deve ser visto como elemento fundante da música. “A *beleza, bem como as formas musicais que lhe são suporte, pertencem apenas à parte exterior da música, pois são atinentes apenas à maneira como os sons se organizam no tempo.*”¹⁵⁴ A música por si só é amorfa, harmonia sem objetivação. Ou melhor, ela é objetividade da Vontade, no entanto, os elementos como estrutura musical e o ritmo, utilizados para objetivar a música no mundo empírico, são na verdade elementos externos conciliadores e não essenciais a ela. A essência da música sem objetivação é harmonia. Neste sentido, “*aquilo que Schopenhauer – e não só ele! – considerava ser a música é, para Wagner, de fato representação, (...).*”¹⁵⁵ Vejamos então como Wagner se distancia de Schopenhauer e aproxima-se de Nietzsche. Parece haver um movimento ascendente que parte da negação da Vontade em Schopenhauer, adquire um Tônico em Wagner e atinge o estatuto religioso afirmativo do dionisíaco em Nietzsche. A conceitualização do dionisíaco de Nietzsche representará por fim o fechamento desta ciranda da Vontade.

¹⁵³ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 16.

¹⁵⁴ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 18.

¹⁵⁵ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 19.

A música autêntica, argumenta Wagner, não representa o mundo objetivo nem qualquer recorte dele, mas sim a essência metafísica que nele se expressa. Se toda situação empírica é uma objetivação fenomênica determinada da *Vontade*, então o verdadeiro músico, de acordo com o protótipo do gênio schopenhaueriano, é capaz de intuir imediatamente o movimento particular da *Vontade* que aí se expressa, de maneira a fazê-la ressoar dentro de si mesmo, para depois devolvê-la em forma de música ao ouvinte.¹⁵⁶

É por este motivo que Wagner atribui a Beethoven o grande papel de ter revelado aos homens a essência da verdadeira música. Beethoven é o gênio que foi capaz de vislumbrar a essência mais íntima da natureza e remete-la a humanidade pela voz representativa da música objetivada. É neste sentido que Wagner elogia o gênio de Beethoven. Ele foi o artista capaz de capturar em regiões mais profundas do ser a voz da vontade e objetiva-la no mundo fenomênico através da música. Será a partir deste elogio de Wagner a música Beethoveniana, que reconhece na obra deste o aparecimento da verdadeira essência da música, que o jovem Nietzsche elaborará a sua versão original do dionisíaco. É partir desta desenfreada força da *Vontade* objetivada através da música que Nietzsche encontrará o dionisíaco. A partir de uma *Vontade* que rompe os limites do indivíduo, que estilhaça o princípio de individuação e promove uma integração coletiva que Nietzsche elaborará a versão afirmativa do dionisíaco. Se em Schopenhauer temos uma negação temporária da *Vontade* a partir do fenômeno estético, em Nietzsche temos uma afirmação de toda força da *Vontade* através da música.

O momento estético representa a consolação positiva que Schopenhauer oferece ao homem que vive sobre o império do tempo e da dor. Propondo um lugar de uma consciência contemplativa, ele nos faz saborear alguns momentos tranquilos fora do

¹⁵⁶ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 10.

inferno da vontade. A etapa estética não é uma renúncia definitiva ao mundo. Ela é uma pausa temporária um momento de suspensão em que “*o sujeito cognoscente puro, liberto da vontade, da dor e do tempo*”¹⁵⁷, “*arranca o objeto de sua contemplação da corrente dos fenômenos*”¹⁵⁸. Se Schopenhauer procura negar e se libertar da Vontade através da arte, Nietzsche adota uma postura afirmativa desta vontade através da arte. Na verdade, é esta essência metafísica a qual Schopenhauer chamou vontade que Nietzsche vê descarregar-se nas formas musicais. O pessimismo Schopenhaueriano surge como uma busca de libertação da vontade. Já a filosofia trágica de Nietzsche, dando um passo adiante, procura celebrar e exaltar esta essência. E a afirmação da Vontade surgirá a partir do contato com Wagner. A superação do schopenhauerianismo se dará através da capacidade redentora da música que Wagner teorizou em seu Beethoven.

Repare então quão truncada é a relação que existe entre Schopenhauer, Wagner e Nietzsche; 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 original 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 de, 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. “*Se o drama musical wagneriano deve ser o renascimento da Tragédia grega, e se essência da*

¹⁵⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Livro III p. 257.

¹⁵⁸ IDEM, p. 265.

*música wagneriana é a harmonia, então deve haver harmonia na música da Grécia trágica, ainda que seja aquela harmonia metafísica de que nos fala o compositor.”*¹⁵⁹ A teorização wagneriana que reconhece a harmonia como essência da música e como objetividade da Vontade levará o jovem Nietzsche a admitir, a partir do momento em que reconhece no drama wagneriano o renascimento do espírito trágico grego, que na Grécia trágica era a harmonia musical a verdadeira essência do dionisíaco. Tal como ocorrera na Grécia trágica, o drama wagneriano guia-se pelo poder da música. Ainda que Nietzsche assuma no “posfácio” acrescentado em 1886 ao Nascimento da tragédia os erros que comprometeram seu primeiro livro,

Mas há algo muito pior no livro que agora lamento ainda mais do que ter obscurecido e estragado com fórmulas Schopenhauerianas alguns pressentimentos dionisíacos: a saber, que estraguei de modo absoluto o grandioso problema grego, tal como ele havia me aparecido pela ingerência das coisas modernas. Que apensei esperanças lá onde nada havia de esperar, onde tudo apontava com demasiada clareza para um fim próximo! [...] De fato, aprendi a pensar de uma maneira bastante desesperançada e desapiedada acerca desse ser alemão, assim como da atual música alemã, a qual é romantismo de ponta a ponta, e a menos grega de todas as formas possíveis de arte.¹⁶⁰

percebemos que no período em que concebeu o seu Nascimento da tragédia os nomes Nietzsche, Wagner e Schopenhauer eram figuras indissociáveis. Entendendo a multiplicidade de problemas que esta tripla relação engendra, opto por finalizar com a seguinte citação de Henry Burnett: “ (...) nos textos que orbitam em torno de O

¹⁵⁹ BENCHIMOL, Márcio. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* P. 17.

¹⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. P.21.

*nascimento da tragédia pode-se assegurar que a onipotência do músico está na sua imediata identificação com a Vontade originária, tal e qual a concepção wagneriana, que por sua vez, tem amparo enviesado em Schopenhauer. A saída desse labirinto não é fácil de ser encontrada.”*¹⁶¹

¹⁶¹ BURNETT, Henry. *O Beethoven-Schrift: Richard Wagner Teórico*. P. 171.

Considerações finais

Muito se comenta sobre a relação existente entre Nietzsche e Wagner. No entanto, com exceção de poucos estudos sobre o tema, não observamos entre os comentadores de ambos uma análise direcionada a relação existente entre eles. Sempre que vemos o nome de Wagner ser relacionado ao de Nietzsche, ou vice versa, é a partir de outros problemas propostos que no seu desenvolvimento acabam corriqueiramente esbarrando na relação de ambos. É nesse sentido que optamos por desenvolver um estudo direcionado ao tema. Nosso intuito aqui é poder contribuir, ainda que de modo singelo, para que a relação de Nietzsche e Wagner seja melhor compreendida.

Nesta dissertação procuramos demonstrar quais os pressupostos filosóficos que alicerçaram o desenvolvimento da amizade entre eles. Não sabemos se obtemos êxito em tal empreitada, e nem almejamos desvendar o problema e esgotar a discussão sobre o tema, nosso objetivo, bem mais modesto, visou apenas chamar a atenção dos pesquisadores para que a relação existente entre Nietzsche e Wagner merece uma atenção mais detalhada. Longe de abarcar todo o período em que a relação de Nietzsche e Wagner se desenvolveu, nossa pesquisa procurou apenas estabelecer alguns pontos de aproximação a partir dos quais Nietzsche e Wagner estariam vinculados.

Referência Bibliográfica

Obras de Nietzsche:

—————. *Obras completas V. El origen de la tragédia e obras póstumas de 1869 a 1873*. Traducción Eduardo Ovejero y Maury y Felipe Gonzalez Vicen. Aguilar, Buenos Aires, 1963.

—————. *Esposos de uma tragédia. (Cartas inéditas)*. Tradução e notas de Ferreira da Costa. Editora educação nacional, Ltd. Pôrto – 1944.

—————. *Consideraciones intempestivas I. David Strauss, el confesor y el escritor, (y fragmentos póstumos)*. Traducción Andrés Sanches Pascual. Biblioteca Nietzsche. Alianza editorial.

—————. *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2003.

—————. *Wagner em Bayreuth*. Tradução, notas e introdução de Anna Hartmann. Zahar editora. 2009.

—————. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J Guinsburg. Companhia das letras.

—————. *Humano Demasiado Humano. Um livro para espíritos livres.* Tradução Paulo Cezar de Souza. Companhia das Letras.

—————. *Aurora.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

—————. *A gaia ciência.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

—————. *Além do bem e do mal.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

—————. *Genealogia da moral.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

—————. *Ecce Homo* (tradução Paulo César de Souza). São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

—————. *Introdução à tragédia de Sófocles.* Tradução de Ernani Chaves. Jorge Zahar Editor.

—————. *Correspondência com Wagner.* Lisboa: Guimarães editores, 1990.

—————. *O caso Wagner / Nietzsche contra Wagner.* Trad: Paulo Cezar de Souza. Companhia das letras. 1999.

—————. . *O Nascimento da Filosofia na Época Trágica dos Gregos* in *Os Pensadores*, volume “Os Pré-Socráticos”, São Paulo, Nova Cultural, 1991.

—————. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Lisboa, Edições 70, 2002.

—————. . *Nietzsche. Obras incompletas*. Seleção de Gerard lebrun. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo. Abril cultural, 1974. Coleção Os pensadores.

Obras de Wagner:

—————. . *La poesia y la música em el drama del futuro*. Traducción: Ilse Teresa M. De Brugger. Coleccion Austral. Espasa – Calpe Argentina, S.A. Buenos Aires – México. 1952.

—————. . *Mi Vida*. Traducción de Juan C. Foix. Ediciones Sigloviene. Buenos Aires.

—————. . *A Arte e a Revolução*. Tradução José M. Justo. Lisboa: Editora Antígona, 1990.

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

—————. . *Beethoven*. Trad: Daniel de Souza. Lisboa, inquérito.

—————. *Beethoven* (tradução Teodomiro Tostes). Porto Alegre: Ed. L&PM, 1987.

—————. “*Libretos*”. Coleção Universal-Bibliothek, Stuttgart: Reclam, 1953.

Outras obras:

ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *Nietzsche em suas obras*. Trad. José Carlos Martins Barbosa. São Paulo. Brasiliense, 1992.

ANDRADE, Pedro. “Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olha para a antiguidade grega”. In: *Cadernos do departamento de filosofia da PUC-RIO. O que nos faz pensar*. Outubro 2008.

ANGELLOZ, J. F. *A literatura Alemã*. Tradução de Carlos Ortiz. Difusão Européia do livro. 1956.

ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político: uma introdução*. Trad. Mauro gama, Cláudia Martinelli. Consultoria de Fernando Salis. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA, Olímpio José Pimenta neto (Orgs.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 letras/ ufop, 1999.

BARROS, M. B. *Apolo e Dionísio. Arte, Filosofia e Crítica da Cultura no Primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2003.

———. *O problema da cultura em Nietzsche*. Tese de doutorado. Unicamp 2006.

———. *Metafísica do Sublime ou Wagner: mau leitor de Schopenhauer?* Artigo não publicado.

BAUDELAIRE, Charles. *Richard Wagner e “Tannhauser” em Paris*. Edição bilíngüe. Trad: Plínio Augusto Coelho e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo, Edusp, 1990.

BORNHEIN, Gerd. “A Filosofia do romantismo”. In: *O romantismo*, org. Jacó Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1978: 75-111.

BOYER, Alain et al. *Por que não somos Nietzscheanos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: ensaio, 1993.

BRANDÃO, Eduardo. “Nietzsche e a crítica da civilização”. In: *Revista educação. Nietzsche pensa a educação 2*. Editora Segmento.

BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades. Schopenhauer e Nietzsche*. Ed. Rocco. Rio de Janeiro, 1998.

———. *As artes do intelecto*. Coleção universidade livre. Porto Alegre: LP&M, 1986.

BURNETT, Henry Martin. *A recriação do mundo: a dimensão redentora da musica na filosofia de Nietzsche*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2004.

———. “O Beethoven Schrifit: Richard Wagner teórico”. In: *Revista trans/Form/Ação*. São Paulo. 2009.

BURCKHARDT, Jacob. *Cartas*. Tradução de Renato Rezende. Topbooks Editora. Rio de Janeiro.

———. *Reflexões sobre a história*. Tradução de Leo Gilson Ribeiro. Zahar Editores, Rio de Janeiro. 1961.

CACCIOLA, Maria Lúcia. *Schopenhauer e a questão do dogmatismo*. São Paulo: EDUSP, 1994.

CAZNÓK. Yara Borges; NETO, Alfredo Naffah. *Ouvir Wagner: Ecos Nietzscheanos*. São Paulo, Musa editora, 2000.

CHAVES, Ernani. “Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt.” In: *Cadernos Nietzsche 9*.

COPELSTON, Frederick. *Nietzsche: filósofo da cultura*. Livraria Tavares Martins - Porto. 1953.

CROSS, Milton. *O livro de ouro da ópera*. Tradução Edgard de Brito Chaves Junior. Ediouro 2002.

D'ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*. Tradução Isabel Tereza Santos. Editorial Estampa. 1998.

DEATHRIDGE, John; DAHLHAUS, Carl. *Wagner*. Tradução de Marija Mendes Bezerra. L&PM editora. 1988.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

———. *Nietzsche Educador*. São Paulo, editora scipione, 1991.

———. “A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da Tragédia”. In: *Cadernos Nietzsche n. 3*. São Paulo, 1997, p. 07 – 21.

———. “A educação e a incultura moderna”. In: *Revista educação. Nietzsche pensa a educação 2*. Editora Segmento.

———. “Nietzsche e Schopenhauer: uma primeira ruptura”. In: *Assim falou Nietzsche IV. A fidelidade á terra*. DP&A, 2003.

———. *Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Imago, 2009.

FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel (orgs). *Assim falou Nietzsche II: memória e tragédia*. Rio de Janeiro: relume Dumará, 2000.

———. *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel; PINHEIRO, Paulo. (orgs). *Assim falou Nietzsche IV. A fidelidade à terra*. Rio de Janeiro. DP&A, 2003.

———. *Assim falou Nietzsche V. Nietzsche e os gregos. Arte, memória e educação*. Rio de Janeiro. DP&A. Editora 2006.

FERRAZ, Maria Cristina franco. *Nove variações sobre temas Nietzscheanos*. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2002.

FOGEL, Gilvan. *Nietzsche e a arte*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história.” In: *Microfísica do poder*, org. Roberto Machado, Rio de Janeiro, Graal, 1979: 24-50.

FREZZATI, Wilson Antônio. *Nietzsche contra Darwin*. São Paulo: Discurso Editorial/Editora Unijuí, 2001.

GUIMARÃES, Carol Gubernikoff. “Nietzsche e a música”. In: *Por que Nietzsche?*, Org. Carlos Henrique Escobar, Rio de Janeiro, Achiamé, 1990: 99-102.

HAREWOOD, Conde de (Org.). *Kóbbbe: o livro completo da ópera*. Trad: Clóvis marques. Rio de Janeiro. Jorge zahar ed., 1991.

HOLLINRAKE, Roger. *Nietzsche, Wagner e a Filosofia do Pessimismo*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Editora vozes. 1994.

JANZ, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche 2-Los diez años de Basileia*. Version espanhola de Jacobo Munhoz e Isidoro Reguera. Alianza Editorial.

———. *Friedrich Nietzsche 2-Los diez años de Filósofo errante*. Version espanhola de Jacobo munhoz e Isidoro Reguera. Alianza Editorial.

KANDINSKY, Wallace. *Do Espiritual na Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Martins Fontes. 1990.

KIEFER, Bruno. “O romantismo na música”. In: *Romantismo*, org. Jacó Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1978: 209-237.

LARGE, Duncan. “Nosso maior mestre: Nietzsche, Burckhardt e o conceito de Cultura.” In: *Cadernos Nietzsche 9*, 2000. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros.

LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Editora vozes. Petrópolis, 2005.

LEBRUN, Gerard. “Quem era Dioniso?”. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, 74-75, janeiro a dezembro de 1985: 39-66.

LUDOVICI, Anthony. *Nietzsche and art*. New York, Haskell House, 1971.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico. De Schilller a Nietzsche*. Coleção Estéticas. Jorge Zahar editor.

———. “Nietzsche e o renascimento do trágico”. In: *Kriterion Revista de Filosofia*. Vol. 46 n. 112. Belo Horizonte Dezembro 2005.

——— (Org). *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor 2005.

———. *Nietzsche e a verdade*. Rio de janeiro, Editora Rocco, 1984.

MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a Época trágica dos gregos*. Annalube editora. 2006.

———. “Nietzsche, Bayreuth e a época trágica dos gregos”. In: *Kriterion vol.46 no. 112*. Belo Horizonte Dec. 2005.

MAIA-FLICKINGER, Muriel. “Wagner-Schopenhauer; a metafísica do anel de nibelungos”. In: *Veritas, n – 164*, Porto Alegre, 1996, p. 691 – 714.

MAGEE, Bryan. *Wagner and Philosophy*. Penguin Books 2000.

MARTON, Scarlett. *Extravagâncias. Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche*. Discurso editoria e editora Unijuí. São Paulo, 2000.

———. *Nietzsche: A transvalorização de todos os valores*. Editora moderna. 1993.

MANN, Heinrich. *O pensamento vivo de Nietzsche*, São Paulo, Edusp, 1975.

MILLINGTON, Barry (Org). *Wagner: Um compêndio*. Trad. Luiz Paulo Sampaio e Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed. 1995.

MOURA, C. A. *Nietzsche: Civilização e Cultura*, São Paulo, Martins Fontes, 2005.

MÜLLER – LAUTER. “*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica: A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner.” In: *Cadernos Nietzsche 6*. Tradução de Scarlett Marton.

NASCIMENTO, Miguel Antonio do. *Nietzsche e a arte*. Problemata. João Pessoa, UFPB, 1998, p. 61-84.

_____. “O trágico, a moral, o fundamento”. In: *Cadernos Nietzsche*, n – 4. São Paulo, 1998, p. 35-50.

NABAIS, Nuno. *Metafísica do Trágico*. Lisboa: Relógios D’água editores. 1997.

NUNES, Benedito. “A visão Romântica”. In: *Romantismo*, org. Jacó Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1978: 51-74.

PÉRNIN, M. *Schopenhauer, decifrando o enigma do mundo*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1995.

ROSENFELD, Anatol. “Nietzsche e o irracionalismo”. In: *Revista da USP*, São Paulo, setembro-novembro, 1991: 06-11.

ROSENFELD, Anatol e GUINSBURG, Jacob. “Romantismo e Classicismo”. In: *O Romantismo*, org. Jacó Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1978.

ROSENFELD, Anatol. (ORG). *Autores Pré-Românticos Alemães*. Tradução de João Marschner Hamann. Editora Pedagógica e Universitária. E.P.U. 1992.

ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro. Editora Relume Dumará. Rio de Janeiro 2000.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem numa série de cartas*, São Paulo, ed.

Iluminuras, 1995, tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki.

—————. . *Sobre o Uso do Coro na Tragédia* (prefácio à *A Noiva de Messina*)
tradução de Márcio Suzuki, in: *A Noiva de Messina*, São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução M. F. Sá correia. Contraponto 2001.

—————. . *A metafísica do belo*. Tradução, apresentação e notas de Jair Barbosa. Editora Unesp. 2001.

—————. . *Sobre a filosofia universitária*. Tradução de Maria Lúcia Cacciola e Márcio Suzuki. Livraria e Editora Polis. 1991.

SIMMEL, George. *Schopenhauer y Nietzsche*. Versión castelana de Francisco Ayala. Editorial Schapire. Buenos Aires.

SOUZA, Paulo César. *Freud, Nietzsche e outros alemães: artigos, ensaios, entrevistas*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lúcia machado. São Paulo – Companhia das letras, 2001.

SUAREZ, Rosana. *Arte e linguagem nos primeiros escritos de Nietzsche*. Dissertação de mestrado. UFRJ, Rio de Janeiro, 1991.

SÜSSEKIND, Pedro. “SCHILLER E OS GREGOS”. In: *Revista Kriterion*. Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 243-259.

SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântico*. Editora Iluminuras. São Paulo. 1998.

TANNER, Michael. *Nietzsche*. Tradução Luiz Paulo Rouanet. Edições Loyola 2004.

—————. *Schopenhauer. Metafísica e arte*. Tradução de Jair Barbosa. Editora Unesp 2001.

VIEIRA, Cíntia. “Nietzsche, Freud e o problema da cultura”. In: *Cadernos Nietzsche* 8, 2000.

WINCKELMANN, J., *History of Ancient Art*, tradução inglesa de Henry Lodge, Bristol, Thoemmes Press, 2001.

—————. *Réflexions sur l'imitation des oeuvres grecques en peinture et en sculpture*. Paris, Aubier.