

Occursus
Revista de Filosofia

**DO ROMANTISMO À ÓPERA: SCHOPENHAUER PRECURSOR DE
WAGNER**

Luiz Diego Barbosa Nunes¹

Resumo: O presente trabalho argumenta sobre a importância filosófica da música do período erudito ao romântico e a transição dada pela ópera para o drama na linguagem do compositor Alemão Richard Wagner (1813-1883). Que por sua vez, dentro da filosofia de Arthur Schopenhauer (1788-1860) se constituiu na obra *O Mundo como Vontade e como Representação* (1819), onde foi à fonte de inspiração imediata para Wagner. Em Schopenhauer, é na ausência de interesse que se encontra a noção pessimista do mundo, e na arte que se torna possível um conhecimento nítido e livre do sofrimento até então.

Palavras-chave: Música. Vontade. Drama. Ópera. Wagner.

**FROM ROMANTICS TO OPERA: SCHOPENHAUER PRECURSOR OF
WAGNER**

Abstract: The present work argues about the philosophical importance of the music of the erudite period to the romantic one and the transition given by the opera to the drama in the language of the German composer Richard Wagner (1813-1883). Which in turn, within the philosophy of Arthur Schopenhauer (1788-1860) was constituted in the work *The World as Will and Representation* (1819), where it was the source of immediate inspiration for Wagner. In Schopenhauer, it is in the absence of interest that one finds the pessimistic notion of the world and in art that a clear and free knowledge of suffering until then becomes possible.

Keywords: Music. Will. Drama. Opera. Wagner.

INTRODUÇÃO

Wagner buscou em suas composições transmitir algo para além das sinfonias que eram presentes no século XIX, nesse sentido, o seu projeto de vida se adentra na

¹Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: diegoovernight@gmail.com.

visão de arte como uma tentativa idealizadora do *Gesamtkunstwerk*², nela, tinha como tema principal a antiga tragédia grega e elementos propostos de junção. Com essa idealização, Wagner passará então a uma tentativa de transição musical da música clássica romântica para o drama³, com idealizações do modelo de arte mencionadas anteriormente. Nessa perspectiva, pode se dizer que as dores schopenhauerianas de *O mundo* ganham um papel fundamental na criação da arte dramática wagneriana, pois, essa envolve elementos tais como: paixão, saudade, nostalgia e angústia.

Por estas características dadas em *O mundo*, que serviram de inspiração na música wagneriana, temos aqui o caráter individual do compositor, assim como Schopenhauer, pois ele eleva a música ao mais alto grau do sentimento essencialmente ligado à paixão. Sendo assim, podemos pensar que a filosofia de Schopenhauer foi aplicada na sua música nessa perspectiva, e também na sua própria orquestração de *Lohengrin*⁴ (ópera), *Prelúdio do Ato I*⁵, onde é trabalhada em uma quantidade muito grande de instrumentos de metais, trazendo um espiritualismo que, segundo Wagner, é possível sentir a vibração do espírito na sensação que há contida em frases melódicas nas durações de notas longas, traduzindo assim, um belo diálogo entre os instrumentos.

² Gesamtkunstwerk, ou obra de arte total, é um termo da língua alemã atribuído ao compositor alemão Richard Wagner, e refere-se ao ideal wagneriano de junção das artes: música, teatro, canto, dança e artes plásticas. É tradicionalmente traduzido para o português em certa medida, insuficiente, uma vez que deixa de lado a própria ideia de união que no original o termo propõe, agregando em só uma palavra o adjetivo *gesamt* (inteiro, completo, global) com os substantivos *Kunst* (arte) e *Werk* (obra). Em comparativa à estética de Schopenhauer, obra de arte total se assemelha (quase) que por total, já que a mesma serviu de base para os escritos de Wagner.

³ O drama wagneriano, assim como ficou conhecido, é o aprofundamento dos sentimentos das artes como um todo, com isso, Wagner vai introduzir nas suas concepções, novas ideias em harmonia, e processos melódicos (motivo condutor), e também a estrutura operística. Diante, ele explorou os limites do sistema tonal tradicional, que deu as chaves e os acordes de sua identidade, apontando o caminho para a atonalidade no século XX.

⁴ É uma ópera romântica dividida em três atos de Richard Wagner, que também foi responsável pelo libreto. Sua estreia aconteceu em Weimar, Alemanha em 28 de agosto de 1850 sobre a direção de Franz Liszt, amigo próximo de Wagner. A história do protagonista foi retirada de uma novela germânica medieval, a história de Perceval e seu filho Lohengrin.

⁵ O Prelúdio do ato I começa com a chegada do rei Henrique I da Germânia à região após anúncio de seu arauto para convocar as tribos alemãs para expulsar os húngaros de suas terras. O conde Friederich de Telramund age como regente, uma vez que o duque Gottfried de Brabante, herdeiro do trono de Brabante, ainda era menor de idade. Gottfried desaparecera misteriosamente, e Telramund, coagido por sua esposa, Ortrud, acusa Elsa de ter matado o irmão e exige o título do ducado para si. Rodeada de suas damas de honra surge Elsa, que, sabendo ser inocente, declara estar disposta a se submeter ao julgamento de Deus através do combate. Ela então invoca o protetor com o qual sonhou uma noite, e eis que surge no julgamento um cavaleiro num barco puxado por um cisne. A chegada havia acontecido somente após a segunda requisição do arauto. Ele aceita lutar por ela desde que ela nunca pergunte seu nome ou sua origem, proposta essa prontamente aceita. Telramund também aceita o desafio do julgamento pelo combate para provar a palavra de sua acusação. O cavaleiro derrota Telramund em um duelo, provando assim sua proteção divina e a inocência da princesa. Entretanto, poupa a vida do perdedor, declara Elsa inocente e a pede em casamento.

Portanto, dentre esses instrumentos, temos as cordas⁶ e os metais⁷, caracterizando uma habilidade digna de um maestro de grande destreza de sentimentalismo.

De fato, a música é uma tão imediata objetivação e cópia de toda a vontade, como o mundo mesmo o é, assim como as ideias o são, cuja aparição multifacetada constitui o mundo das coisas particulares. A música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia das ideias, mas cópia da Vontade mesma, cuja objetividade também é ideias. Justamente por isso o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que das outras artes, já que estas falam apenas das sombras, enquanto aquela fala da essência.⁸

Nesse sentido, Wagner com seu ideal tem a tentativa ousada de se tornar o maior representante da ópera alemã ao criar o drama musical com uma nova proposta de ópera dada àquele século. Assim, temos aqui o pensamento da *Gesamtkunstwerk*, que é entendido como ponto máximo do desenvolvimento da música e arte na visão wagneriana, que vai a fim de nutrir um molde único e de junção em toda proposta da ópera que possa ser compreendido naquele século, e nisso, resume com eficácia a multiplicidade para além do que foi o aspecto do pensamento romântico musical. O próprio aspecto da concepção do drama musical, que é identificado na criação de Wagner, e que se tornou baseada no modelo de arte da Grécia antiga, é entendido como um excedente no conceito romântico da estética daquele século.

1 Uma tragada musical: Schopenhauer e Wagner

É bem notável que Wagner buscou organizar musicalmente a estrutura dramática de suas composições dentro da base feita nas leituras schopenhauerianas, veremos aqui, a preocupação de Wagner em direcionar a forma melódica da formação dos instrumentos de orquestra para conseguir uma organização transcendental do indivíduo. O baixo, o mais grave dessa linha, é à base de toda harmonia, tanto na orquestra como no coro, dele saem os substratos que irão sustentar a 1ª voz na formação da melodia.

⁶ As cordas são instrumentos musicais cuja sua fonte primária de som, é a vibração de uma corda tensionada quando beliscada, percutida ou friccionada. Ex: alaúde, baixo, bandola, balalaica, bandolim, banjo, berimbau, cavaquinho, charango, cistre, cítara, dobro, guitarra, guitarra baiana, guitarra elétrica, ukulele, viola caipira, viola de doze cordas, violão, violão de sete cordas, violão de 12 cordas. Estes instrumentos representam assim à classe dos cordofones.

⁷ Metais é o nome dado aos instrumentos musicais de sopro, cujo método de ativação é a vibração com os lábios. Na orquestra ficam dispostos atrás dos instrumentos de Madeira, assim, possuem um timbre mais suave pelo que devem estar à frente para não serem abafados pela intensidade do som dos metais. A "Família" ou "Naípe" dos metais é essencialmente composto por trompas, trompetes, trombones, tubas e eufônios (bombardino).

⁸ Schopenhauer, A. O mundo como Vontade e como Representação, p.338-339.

Occursus

Revista de Filosofia

Logo, se pensarmos ainda que em comparação às ideias schopenhauerianas, notaremos que também há um reconhecimento da organização musical dividida por vozes, e que a partir daí vemos que nos tons mais graves da harmonia há uma analogia na objetivação da Vontade, a natureza inorgânica, a massa do planeta, ou seja, a massa bruta dentre a qual tudo se assenta, se eleva e desenvolve. Já nas vozes agudas temos movimentos de fáceis reconhecimentos, pois, para esse determinante de tom grave, existe um conjunto de notas agudas que é um derivado da capacidade de se relacionarem em perfeita harmonia⁹. Essa massa bruta do baixo é bastante difícil de movimentar velozmente, fazendo com que o movimento lento lhe seja essencial, já que o *trinado*¹⁰ seria de difícil execução nessa região grave harmônica. Já a melodia vai se desvelar no profundo sentimento humano, esses movimentos da música trazem alegria, tristeza e tédio, no pensamento de Wagner. E, no entanto, se tratando de andamento, o *allegro*¹¹ é marcado pela rapidez e vivacidade, traduzindo a felicidade interior do homem e da natureza. O *adágio*¹² revela introspecção e angústia, justamente por ser um movimento lento e que leva à reflexão da vida, com os movimentos lentos é notável que sejamos conduzidos a um sentimento nostálgico, e por assim, são superados pelo *allegro* e *presto*, andamentos mais “rápidos”, e que seja qual for à velocidade, formam-se as sinfonias. A partir disso, é perceptível o quanto a música é rica em linguagem, a começar do momento em que ela é ouvida por várias vezes, conduzindo o ouvinte a uma experiência particular, ao fim de se ter uma apreensão completa do que se está sendo exposto para o expectador. Portanto, o *Gesamtkunstwerk*, como está sendo mostrado, foi fundamentado através das leituras filosóficas schopenhauerianas por partir dessa influência, ou seja, a obra de arte wagneriana nasce de uma filosofia estética (e não somente), e que por assim teve direcionamento para a música. Mas também, como vem sendo apresentado, o compositor teve todo um cuidado especial em criar suas obras, pois é possível observar em seus textos e dramas o desejo em atingir a essência em questão, pois foi a partir da filosofia de Schopenhauer dada a Wagner, que foi idealizada a nova forma de arte

⁹ Cf. Schopenhauer, A. O Mundo como Vontade e como Representação, p.339.

¹⁰ O trinado é um ornamento musical que consiste na alteração rápida entre duas notas adjacentes, geralmente distantes um semitom ou um tom entre si. Geralmente um trinado é encerrado tocando a nota abaixo da nota principal.

¹¹ Trata-se de um andamento musical leve e ligeiro, na maior parte das vezes o termo aparece acompanhado de outras expressões, como em: *allegro ma non troppo* "alegre, mas não muito", *allegro molto* "muito alegre", *allegro maestoso* "alegre majestoso", e vários outros nomes. É também considerado o primeiro e o último movimento de sonatas, sinfonias e concertos costumam ser neste andamento.

¹² É um andamento musical lento, por conseguinte, dentro de composições musicais com esse tempo de 60-80 BPM (batidas por minuto) são conhecidas como adágios. São comumente adágios o segundo movimento de um concerto e o segundo ou terceiro movimento de uma sinfonia.

daquele século. Desta maneira o *Gesamtkunstwerk* não seria somente uma continuação modificada do sistema composicional no cenário operístico, que por sinal, Wagner achava que estava em total decadência, e que seu projeto ajudaria na reeducação popular do mesmo. Esse tinha como modelo o resgate da concepção de arte grega do passado, com uma reflexão e aperfeiçoamento dentro do pensamento moderno, já que esse pensamento de arte era pensado como elemento primordial para o desenvolvimento histórico do homem, ou melhor, na concepção wagneriana, era uma reforma, a fim de levar o homem direto a cultura superior.

Quando Wagner digere *O mundo*, ele se depara com essa metafísica do belo, e assim tem à música e à natureza duas expressões nascentes da Vontade, sendo este, o elemento que Schopenhauer deu para à música, e que Wagner tomou como princípio básico para produção de seu drama musical. Assim, Wagner compreende que a música é o meio que melhor nos faz compreender o mundo, portanto, a metafísica da música daquilo que para Schopenhauer é a verdadeira filosofia, e que nos livra momentaneamente da dor e do sofrimento, é para Wagner a condição de ampliar seu projeto estético e político, que vai se dar através do drama. Nesse sentido, Wagner se auto identifica como o gênio capaz de atingir a essência musical desse mundo estético schopenhaueriano.

Entretanto, nunca se deve esquecer, no discorrer de todas essas analogias, que a música não tem relação direta alguma com elas, mas apenas uma relação indireta. Pois a música nunca expressa o fenômeno, mas unicamente a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma. A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espanto, ou júbilo, ou regozijo, ou tranquilidade de ânimo, mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de Ânimo, em certa medida *in abstracto*, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos.¹³

De fato, essa leitura do mundo dada por Schopenhauer, foi à construção do drama wagneriano, tanto em suas composições, como no *leitmotiv*¹⁴, e também, em seus libretos. O ponto crucial da filosofia schopenhaueriana dada a Wagner, é quando

¹³Schopenhauer, A. *O mundo como Vontade e como Representação*, p.343.

¹⁴Leitmotiv vem do termo alemão, e significa: motivo condutor. Se for pensar em termos musicais, é uma técnica de composição introduzida por Richard Wagner em suas óperas, que consiste no uso de um ou mais temas que se repetem sempre que se encena uma passagem da ópera relacionada a uma personagem ou a um assunto.

descoberto a partir de quanto mais se olha para a vida, mais você enxerga a dor e o sofrimento, e que ao mesmo tempo é no mergulho do extrato mais profundo onde se torna possível gerar a beleza, nesse sentido, é na música que se percebe a essência íntima da vida. E Wagner, ao se deparar com essa percepção, o fez tomando-o para a idealização do seu projeto, pois o desenvolvimento na experiência do êxtase entre a dor e a alegria é notável de maneira clara em seus dramas.

Nessa perspectiva, podemos dizer que a arte (sentido da tragédia) é para o homem, uma maneira defensiva da dor da morte, pois a morte absoluta nos conduz à libertação de todo o sofrimento do mundo. Segundo Schopenhauer, o homem se caracteriza principalmente por uma carência íntima, decorrente da sua eterna incapacidade de conseguir satisfazer todos os desejos e inclinações sensíveis motivados pelo seu querer. Schopenhauer considera que, para cada desejo satisfeito, existe pelo menos dez que permanecem insaciados, o que demonstra que a capacidade de querer é mais poderosa do que a de concretizar esse querer.¹⁵ Nesse sentido, Schopenhauer elabora a compreensão da tragédia buscando solucionar uma carência humana, o próprio estado de sofrimento que assola grande parte da humanidade. A tragédia¹⁶, na sua concepção, não seria um sentimento originário de júbilo pela vida, servindo então como um recurso moralizante para o espectador, que compreenderia o estado de caos do mundo motivado pela afirmação do egoísmo individual perante os demais homens, assim como a impossibilidade deste mundo injusto ser modificado pela virtude do herói que se rebela contra essa situação miserável.¹⁷

Ao descrever, dramaticamente, a paixão intensa entre Tristão e Isolda e o modo como os amantes só conseguiram realizar-se no amor através da morte, Wagner nos faz entender a sua própria versão para o pensamento abnegativo de Schopenhauer. Em sua visão, o envolvimento amoroso não se opõe necessariamente ao apaziguamento da vontade de viver. Não sendo puramente físico, o amor seria uma forma de ir além da existência sensível, além da vontade de viver. Pelo o amor e pela morte da existência individual, Tristão e Isolda encontrariam a pacificação da vontade. Eles negam um mundo em que o amor que sente pelo o outro não pode ser realizado, negam as condições de um mundo que inviabiliza a paixão entre os dois. Emancipando-se desse mundo, eles dão um passo além da vida, superam a própria vida e se unem, com a dispersão de suas

¹⁵ Schopenhauer, A. *O mundo como Vontade e como Representação*, p.266.

¹⁶ Com relação ao sentido ou noção da concepção de tragédia na obra de Schopenhauer, remeto o leitor a: Philonenko, A. *Schopenhauer, uma filosofia de la tragédia*, Editora Editorial Anthropos. Trad. Espanhol de Gemma Muñoz-Alonso. Barcelona, 1989.

¹⁷ Cf. Machado, R. *O Nascimento do Trágico – De Schiller a Nietzsche*, p. 186.

Occursus Revista de Filosofia

identidades, em uma realidade metafísica superior. Na versão de Wagner para o pensamento de Schopenhauer, o amor que se realiza através da morte ou a morte que se realiza através do amor é o caminho para o estado de nirvana. Está claro que existe um amor físico em *Tristão e Isolda*, no entanto, não haveria efetivamente uma oposição excludente entre sensualidade e espiritualidade.

Tristão e Isolda não se libertam dos sentidos de uma forma castradora, o que acontece é uma forma de transfiguração do amor, uma espécie de sublime da sensualidade.¹⁸

2 A proposta de transição do Ideal de música na concepção de Wagner e a influência de Schopenhauer

Se confrontarmos as obras de Wagner, vemos que em *Tristão e Isolda*¹⁹, nota-se um papel filosófico relevante, isto é, o jogo de amor que está presente ali, no amor e morte. Esta é a interpretação que Wagner faz de um aspecto “oriental” de Schopenhauer: “(...) o amor que se realiza através da morte ou a morte que se realiza através do amor é o caminho para o estado do Nirvana²⁰”. Nirvana que para Wagner é possível alcançar através do drama, e, a função do seu drama é capaz de envolver os presentes para dentro do teatro, aproxima-os a ponto de fazer com que o espectador se sinta parte do drama. Assim, Wagner cria as mais belas melodias, com picos de extensões altas de vozes, onde podemos ver aí a herança no âmbito schopenhaueriano, pois a Vontade possui tanto a dor quanto a alegria do desejo. Assim como a Vontade, a música é algo inconcebível, pois ela não aceita conceitos universais, pois é anterior ao mundo enquanto expressão da própria Vontade. Dentro da sua essência é algo de profundo mistério, pois pela criação do gênio, a música eleva o sujeito à eliminação do sofrimento, mesmo que momentaneamente, e também o acesso à essência íntima do mundo. Para Wagner, a ideia do que seu drama propunha vinha de movimento contrário à ópera, pois as partes que compõe à ópera seriam organizadas em uma hierarquia pela qual a música seria algo secundário em relação às palavras, e o drama, sobretudo, era algo inseparável, já que para Wagner essa possibilidade de separação estava descartada, tendo em vista o mesmo grau de importância em ambos. Nesse sentido, a música e o texto cênico fazem parte de um todo, formando assim os dramas, da qual poderíamos

¹⁸ Macedo, I. *Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos*, p.100.

¹⁹ A história de Tristão e Isolda é uma interpretação literária de antiga lenda celta do século IX. Ela narra, basicamente, as aventuras e desventuras de um jovem casal apaixonado, o qual necessita vencer complexas adversidades político-sociais para se unir definitivamente. E Richard Wagner criou a célebre ópera em três atos *Tristão e Isolda*, baseado nos contos celtas.

²⁰ Macedo, I. *Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos*, p. 100.

Do romantismo à ópera: Schopenhauer precursor de Wagner

associar ao projeto wagneriano, o *Gesamtkunstwerk*. Dentro da hierarquia das artes de Schopenhauer o pensamento de “junção” seria inviável, pois em sua filosofia, a arte é tratada de maneira singular, para cada qual é dada sua importância, e a música é elevada à magna arte.

Essa distinção entre a música e a palavra parece ser um dos poucos pontos aparentemente inconciliáveis entre a estética de Wagner e a de Schopenhauer, pois Wagner eleva a poesia a um patamar de semelhança (mas não idêntico) à música dentro do seu drama, enquanto Schopenhauer percebe a autossuficiência que dentro de sua filosofia foi dada à música. Nesse sentido, Schopenhauer defende uma natureza dessemelhante e independente que a música, no caso, a magna arte, tem de superioridade em comparativo à palavra. Portanto, essa filosofia da música é compreendida como aquela que apreende o mundo como Vontade, e a música é a essência intuitiva do mundo. Neste sentido, pode-se dizer: “O fato de buscar uma fundamentação filosófica para sua arte faz de Wagner uma figura singular. Ele não é nem puro pensador nem puro artista, mas uma junção dessas duas forças²¹”

A superioridade da música vocal em comparação com a instrumental era o impasse de relação dos autores citados acima, já que cada um pensava em formas homogêneas (Wagner) e heterogêneas (Schopenhauer) dessas artes. Esse discurso musical pairava em algumas outras conversas e discursos intelectuais da época, mas que por essa vez atingiu uma relevância maior, a partir do impacto que Wagner recebeu a partir das leituras schopenhauerianas que o fez idealizar seu projeto de arte naquele século. Nisso, a música (como se pode dizer no caso a música vocal), assemelha-se a arte grega,²² que era capaz de imitar os sentimentos, enquanto a música instrumental era desprezada, ou pouco explorada naquele tempo, no que diz respeito da arte. Sendo assim, indo ao século XIX, o olhar de Wagner dado a essa falta, teremos, segundo ele, uma arte incompleta e incapaz de cumprir a função da música instrumental completa. E Wagner, com o *Gesamtkunstwerk* resgata essa maneira de absorver a arte em questão, pois é impossível não pensar no cenário do próprio drama wagneriano em que a música é, em muitos momentos, posta de lado, em função do enredo envolvente que é peculiar

²¹ Macedo, I. Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos, p. 25.

²² É bom lembrar que a proposta de retomada da subordinação da música em relação à palavra, é um dos motivos principais da ópera, desde seu nascimento. Mas que em todo caso, encontrou pouca efetivação prática, criando assim, uma crise no século para saber se de fato, esse resgate era válido. Portanto, o virtuosismo vocal só é valorizado a partir da segunda metade do século XVII, de maneira ainda bem devagar, mais uma vez com a música em carência com relação à introdução do texto.

com seus mitos, deuses e reis. E o mais curioso é pensar que Wagner rompe com essa “tradição” da música instrumental, a ópera, pois o mesmo está em um período de (declínio alemão). Portanto, o seu drama musical significa a própria afirmação da música e poesia sobre as demais formas de expressões, fazendo acreditar que sua obra está contra os espetáculos que desviam nossa atenção da essência dos sons, no caso, a ópera. E apesar desse vínculo estreito que é dado a recepção de Schopenhauer por Wagner, percebe-se que tal relação e influência não é imune de discordâncias. Pois há um confronto da música com a poesia, Schopenhauer permite observar que havia laços que os aproximavam com muita estreiteza, mas que também os distanciavam claramente de Wagner, já que é percebido pelo o seu ideal que o compositor tinha a oferecer um resgate da importância vocal e poética em seus dramas, igualando assim à magna arte, a música schopenhaueriana. Sendo assim, essa identidade teórica musical está longe de ser um ponto pacífico nos comentários. Deste modo, é válido citar aqui o comentário de Barboza, o qual corrobora a Tese schopenhaueriana:

Ademais, mediante essa união da linguagem como ficção, portanto das palavras com a música, àquelas têm de permanecer completamente *subordinadas* a esta, como ocorre no canto. Pois a música é incomparavelmente mais poderosa do que a linguagem, possui uma eficácia infinitamente mais concentrada e instantânea do que as palavras, que, por conseguinte, têm de ser anexadas a ela, têm de ser dissolvidas na música e ocupar por inteiro uma posição subordinada a esta, seguindo-a. O contrário ocorre no melodrama, ao qual também pertence qualquer declamação palavrosa, tão frequente e atualmente em voga: aí, a palavra quer lutar com a música, soando de maneira completamente estranha. Trata-se, em verdade, da mais pura falta de gosto, sim, do maior atentado contra o gosto que é tolerado hoje em dia nas artes. A consciência do ouvinte é dividida: se ele quer ouvir as palavras, a música lhe é um barulho perturbador; ao contrário, se ele quer se entregar à música, as palavras lhe são apenas uma interrupção inconveniente da mesma. Quem encontra prazer em algo assim não deve ter nem pensamentos para a poesia nem sentimentos para a música²³

Considerações finais

Desta maneira, o Drama wagneriano pode ser visto como a consequência operística de uma autonomia estética dada por Wagner a partir das leituras schopenhauerianas, e não como um acontecimento isolado do século XIX. Partindo

²³Cf. Barboza, J. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*, p. 237.

Occursus Revista de Filosofia

dessa ideia de objeto de estudo, no ensaio intitulado *Beethoven*, Wagner irá fazer o reconhecimento da manifestação última do conceito de Vontade, que é definido por Schopenhauer em sua obra magna, *O mundo*. Dessa maneira a metafísica da música se insere por dentro do discurso em que Wagner tentava expor, com seu novo conceito de arte alemã, o *Gesamtkunstwerk*. Nesse sentido, lembraremos aqui que Wagner antes de conhecer a filosofia de *O mundo*, já tinha um grau de aproximação de grande relação na percepção do sofrimento desse mundo, que segundo Wagner, se aproximava muito do que o filósofo Schopenhauer já expunha em sua obra magna, esses tais escritos wagnerianos antes dessas leituras eram: *Arte e Revolução* (1849), *A Obra de Arte do Futuro* (1849), *Ópera e Drama* (1851). E somente depois que Wagner se depara com os escritos de Schopenhauer, é que fica mais notória a percepção da influência que teve dos escritos do mesmo, as obras após essas leituras são: *Beethoven*(1870) e *Musikdrama*(1872), essas obras é onde a presença de Schopenhauer aparece indiscutivelmente. Além disso, Schopenhauer viveu em uma época de transição do período clássico ao romântico, que por sua vez foi marcado pelo o cultivo da dor nas óperas (e literaturas), e é o momento em que a música, no caso o drama, aparece como aprofundamento desse “sofrimento” que foi dado em *O mundo*, e que também, é um alívio momentâneo por meio dessa proposta de Wagner colocando-o em seus dramas, pois o *Gesamtkunstwerk* é a obra de arte que alivia essa dor, mesmo que seja algo momentâneo, pois nesse sentido, Wagner fez um aprofundamento da velha ópera, de onde teve uma influência última, além de Schopenhauer, que foi dada por Beethoven nas suas sinfonias.

Referências bibliográficas:

BARBOZA, Jair. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

BARBOZA, Jair. *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

_____. *Schopenhauer: A decifração do Enigma do mundo*. Coleção Logos. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. *Parerga y Paralipomena I, II e III Escritos Filosóficos Menores*. Málaga: Ágora, 1997.

MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos*. São Paulo: Annablume, 2006.

Do romantismo à ópera: Schopenhauer precursor de Wagner

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico de Shiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. *As Dores do Mundo*. Tradução: José Souza de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Brasil Editora, 1960.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Tradução: Jair Barboza, São Paulo: Editora Unesp, 2005.