

UM BREVE APONTAMENTO SOBRE RICHARD WAGNER ENQUANTO REPRESENTANTE DO ESPÍRITO CATIVO EM NIETZSCHE

Pamela Cristina de Gois *

Resumo: Ao pensar um projeto de renascimento do trágico para a Alemanha da sua época, o chamado jovem Nietzsche se encontra sob a influência da amizade com Richard Wagner e imagina que a ópera wagneriana seria capaz de unir o mito e a música, fazendo assim renascer a tragédia grega. Assim, o teatro de Bayreuth seria a efetivação máxima do renascimento do trágico entre os alemães. Por outro lado, em *Humano demais humano*, Wagner é colocado na contramão do espírito livre, o músico é trazido à baila, não mais como protagonista do renascimento da cultura trágica em solo alemão. Neste contexto o filósofo conclui que Wagner não poderia mais ser o porta voz do renascimento do trágico e o relaciona os espíritos cativos. Doravante, ele passa a figurar na obra do filósofo justamente o oposto do modo de vida grego, pois adere ao cristianismo e se utiliza da música como ferramenta para propagar a sensibilidade moral própria dessa religião.

Palavras-chave: Wagner. Nietzsche. Espírito livre. Cristianismo.

A BRIEF NOTE ON RICHARD WAGNER AS A REPRESENTATIVE OF THE CAPTIVE SPIRIT IN NIETZSCHE

Abstract: When Nietzsche thinks about the tragic renaissance project in Germany that time, he is influenced through the Richard Wagner's friendship and Nietzsche imagines that the Wagnerian opera would be able to links the myth and the music, thus the Greek tragedy could renaiss. In contrast, in *Human too human*, Wagner is inserted in a inverse context of the free spirit, the musician arouse, but he is not a protagonist from the renaissance of the tragic culture in Germany territory. In this context, the philosopher concludes that Wagner could not to be the advocate of the renaissance tragic and relate him to the captive spirits. Henceforth, he became the representation the opposite of the Greek way of life in the philosopher's work, because he joins the Christianity and he uses the music as a tool to spread the moral sensibility that is one strong feature in this religion.

Keywords: Wagner. Nietzsche. Free spirit. Christianity.

* Doutorada em Filosofia, na linha de História da Filosofia da UFRJ. Licenciada em História (2008) pela FAFIMAM - Fundação Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Mandaguari. Especialização em Filosofia Moderna e Contemporânea: Aspectos éticos e políticos (2010) pela UEL - Universidade Estadual de Londrina. Graduada em Filosofia pela UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto e Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, pela mesma Universidade. E-mail: pamy_gois@yahoo.com.br.

Wagner, agora um espírito cativo?

Em *O nascimento da tragédia* (NT), obra nietzschiana publicada em 1872, é na música wagneriana que o filósofo irá depositar esperanças em um possível renascimento desses dois elementos da natureza:

É o sujeito da Vontade, ou seja, o próprio querer, que enche a consciência do cantante, amiúde como um querer liberto e satisfeito (alegria), com maior frequência, porém como um querer inibido (luto), mas sempre como afeto, paixão, agitado estado de alma. Ao lado disso, no entanto, e concomitantemente, através do espetáculo da natureza circundante, o cantante toma consciência de si como sujeito do puro conhecer desprovido de vontade, cuja inabalável e bem-aventurada calma apresenta-se agora em contraste com a impulsão [*Drang*] do sempre limitado, e todavia sempre indigente querer: o sentimento de contraste, desse jogo de alternância, é propriamente o que se exprime no conjunto da canção e o que em geral a condição lírica perfaz³⁹.

Na linguagem schopenhaueriana, que Nietzsche ainda bebia, ele entende que a música se relaciona com a vontade e com a representação, ou nas suas outras palavras, com Apolo e Dionísio. O filósofo defende que o drama musical wagneriano se caracteriza como um jogo de alternância de forças entre os elementos da natureza, Apolo e Dionísio, tal como ocorria na tragédia grega, o que permite inclusive que ele veja em Wagner um outro Ésquilo, no sentido de representar o ápice da tragédia grega. A música, apesar de ter se originado de Dionísio, não é uma arte puramente dionisíaca, pois no ritmo também se encontra o elemento apolíneo:

A harmonia, livre do espaço e do tempo, guarda em sua textura e espessura sonora a essência do querer e, por isso, permanece como elemento específico da música. Já o ritmo é apresentado como fator de ilusão - véu apolíneo jogado sobre o inebriante mundo sonoro. Enquanto a harmonia expressa o núcleo mais íntimo do querer, o ritmo é o símbolo externo da vontade, sua aparência individual que não reflete o todo. O ritmo está no ponto de encontro entre a plástica e a harmonia, o fenômeno e a vontade, a aparência e a essência, o sonho e a embriaguez, o apolíneo e o dionisíaco⁴⁰.

³⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, NT, § p. 46.

⁴⁰ DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e a música. Rio de Janeiro: Imago, 1994. 1994, p.34.

A música expressa a essência do mundo, ela é a própria coisa-em-si, a arte superior pois, “nunca expressa o fenômeno, mas unicamente a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma”⁴¹. Schopenhauer inaugura esse pensamento no campo estético, até então nenhum outro pensador moderno havia colocado a música em relação direta com a essência do mundo. Em consenso com Schopenhauer, Nietzsche compreende que a linguagem com que a música fala é universal, por isso ela é uma forma de conhecimento muito mais elaborada do que o conhecimento científico, racional.

Além de alguém que compreende a Grécia antiga e toda a questão estética schopenhaueriana, o jovem Nietzsche vê em Wagner um alemão livre daquilo que ele critica em seu pensamento filosófico de então, que é a cultura moderna, sobretudo, do cristianismo:

O cristianismo, arruinando-se em deficiências e hipocrisia, se deixou utilizar como sustentáculo contra o povo e como consolidação dessa sociedade e de suas posses, enquanto a ciência e os eruditos se prestaram muito docilmente a essa servidão – tudo isso Wagner perseguiu através dos tempos para, no fim de suas considerações, ser tomado de desgosto e de raiva: ele se tornou revolucionário por compaixão pelo povo⁴².

Nietzsche reconhece neste momento da sua escrita que é uma tarefa bastante árdua fazer com que o homem moderno, acorrentado ao pensamento ocidental, fruto do racionalismo e do cristianismo, pense tal como Wagner. Ou, em outras palavras, tal como um grego trágico. Para Nietzsche, o músico pagou um alto preço por se desgarrar do seu meio: a solidão. Porém, essa compreensão acerca do músico sofre uma grande reviravolta com a publicação de *Humano, demasiado humano* (**HH I**), – obra que teve sua escrita iniciada em 1876 e concluída em 78 e tem como cerne o tipo filosófico do espírito livre. Mas, primeiramente, o que é tal figura no pensamento nietzschiano?

O espírito livre, um conceito relativo. — É chamado de espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção, os espíritos cativos são a regra; estes lhe objetam que seus princípios livres têm

⁴¹ SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo Como Vontade e como Representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005, p. 343.

⁴² Wagner em Bayreuth. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009a.WB, § 8, p. 98.

origem na ânsia de ser notado ou até mesmo levam à inferência de atos livres, isto é, inconciliáveis com a moral cativa. Ocasionalmente se diz também que tais ou quais princípios livres derivariam da excentricidade e da excitação mental; mas assim fala apenas a maldade que não acredita ela mesma no que diz e só quer prejudicar: pois geralmente o testemunho da maior qualidade e agudeza intelectual do espírito livre está escrito em seu próprio rosto, de modo tão claro que os espíritos cativos compreendem muito bem [...]. No conhecimento da verdade o que importa é *possuí-la*, e não o impulso que nos fez buscá-la nem o caminho pelo qual foi achada. Se os espíritos livres estão certos, então aqueles cativos estão errados, pouco interessando se os primeiros chegaram à verdade pela imoralidade e os outros se apegaram à inverdade por moralidade. — De resto, não é próprio da essência do espírito livre ter opiniões mais corretas, mas sim ter se libertado da tradição, com felicidade ou com um fracasso. Normalmente, porém, ele terá ao seu lado a verdade, ou pelo menos o espírito da busca da verdade: ele exige razões; os outros, fé⁴³.

Nesta célebre passagem, nota-se que o espírito livre jamais poderia ser gregário, obediente a normas e preceitos morais. Trata-se de um tipo filosófico inventivo, não segue os costumes vigentes e sempre se mantém atendo as verdades que por ventura lhe forem impostas. Ele é antimoderno e antimetafísico por excelência, sua moralidade é própria e oriunda de uma busca constante pelo aprimoramento de si, por isso, sem ideais, o seu contrário é o espírito cativo. Porém, é apenas em *Aurora* (A), de 1881, que Nietzsche define um antagonista, tido como o principal apóstata do espírito livre, a saber, o espírito cativo em sua máxima efetivação:

O apóstata do espírito livre. – Quem sente aversão por pessoas piedosas e firmes na fé? Pelo contrário, não as olhamos com mudo respeito e nos alegramos por elas, com profundo lamento de que tais pessoas excelentes não sintam como nós? Mas de onde vem a enorme, súbita repugnância sem causa diante daquele que *tinha* a liberdade de espírito e afinal *tornou-se* "crente"? Se pensamos nisso, e como se avistássemos algo nojento, que rapidamente precisamos afastar da alma! Não voltariamos as costas à pessoa mais venerada, se neste ponto ela se tornasse suspeita para nós? E não por um preconceito moral, mas por súbito asco e horror! [...] A visão deste é o que o tocaria, como um médico é tocado pela visão de um enfermo repulsivo: o nojo físico ante o que é flácido, amolecido, excrescente, purulento, supera momentaneamente a razão e a vontade de ajudar. Assim nossa boa vontade é subjugada pela ideia da enorme *improbidade* que deve ter vigorado no apóstata do espírito livre: pela

⁴³ Idem. Humano, Demasiado Humano I: um livro para espíritos livres. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. HH I, § 225, pp. 143-144.

ideia de uma degeneração universal, que atinge até a ossatura do caráter⁴⁴.

Esta passagem certamente pode se relacionar com aquilo que Nietzsche passa a pensar de Wagner, o músico era livre, mas se tornou cativo no espírito. Na medida em que criou ideais, se aliou ao estado e à igreja, sua obra se colocou a serviço da efetivação dos valores burgueses e cristãos, além de nacionalistas: por isso, agora pode ser associado ao espírito cativo, aquele que forma suas convicções baseando-se exclusivamente no hábito de antigas devoções. Esse tipo faz parte do rebanho, chegando a ser porta-voz do fanatismo em suas crenças. Aos olhos deste Nietzsche que se inclina a favor da filosofia histórica e de pesquisa das ciências naturais, Wagner não pode mais contar como chave para o renascimento do espírito trágico, tendo se tornado um cristão submisso aos interesses do Estado alemão, passando a se agregar ao rebanho.

Nietzsche extrai as últimas consequências da crítica ao seu amigo apenas em 1888, com *O caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*. Apesar disso, o biógrafo Paulo D'Iorio constata os primeiros passos do filósofo em relação a esse rompimento já em *Humano, demasiado humano (HH I)*. Ele analisa no capítulo intitulado “*A escola dos educadores*” na *Villa Rubinacci*, um percurso que se inicia ainda ligado à expectativa de Nietzsche no renascimento do trágico, mas que muda de rumo, chegando a formulação de uma filosofia do espírito livre, enquanto aquele que educa a si mesmo.

D'Iorio relata que Nietzsche em sua viagem pelo Sul pensou em um modelo de escola que pudesse ser inovador, baseado naquilo que ele esperava do renascimento da cultura a partir da música wagneriana. O filósofo chega a implantar na pequena Villa Rubinacci, em Sorrento, o chamado “convento dos espíritos livres” (tratava-se de reuniões de um grupo de amigos filósofos que visavam expandir o livre pensar).⁴⁵ Nietzsche almeja que essa formação possa acontecer pela experimentação, isto é, pela prática diária de uma vivência afirmativa, algo que não poderia acontecer dentro das concepções e dos muros das instituições do Estado alemão e muito menos ser erguido sobre um terreno metafísico.

⁴⁴Idem. *Aurora: Reflexões sobre os preconceitos Morais*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. 2003. A, § 56, pp. 46-47.

⁴⁵ Cf., D'IORIO, P. O convento dos espíritos livres. In _____. *Nietzsche na Itália*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Este é também o contexto em que a decepção do filósofo com a inauguração do teatro de Bayreuth é sentida em toda sua extensão. Tendo convivido de perto com o público do espetáculo, ele começou a presumir que o projeto de uma arte voltada para educar parecia lhe escapar pelos dedos:

Uma multidão de baroneses, duquesas, condessas que circulavam pelos salões. No meio da elegância de trajes e da ostentação dos diamantes exibicionistas, quem poderia observar o que era importante naquele momento, quem estaria prestando atenção ao drama wagneriano? Nem mesmo o secreto erotismo da música de Wagner parecia unir os membros de uma sociedade que só procurava o prazer. Era esse o público que artista que tinha imaginado para Bayreuth? Poderia ele ainda representar aquele quadro que sonhara para a arte trágica de Bayreuth de luta dos indivíduos contra o poder, a lei, o pacto, e toda a espécie de ordem estabelecida?⁴⁶

Com a inauguração do teatro, Nietzsche percebe claramente que a arte de Wagner não atingiu, junto ao povo alemão, os objetivos que ele tanto acalentara. O renascimento do trágico não poderia vir pelas mãos daquelas pessoas que buscavam apenas o exibicionismo e uma arte de entretenimento. Para ter um público de artistas, Wagner teria que ter o povo alemão ao seu lado, sua arte teria que ser popular, só a partir disso a cultura trágica poderia renascer.

O filósofo e o músico se encontram em Sorrento em 10 de outubro de 1876, após o festival de inauguração de Bayreuth, que resultara desastroso do ponto de vista financeiro: “o casal Wagner pensava seriamente em pagar suas dívidas, deixar o teatro sair de cena”⁴⁷. O encontro que ocorreu após três meses da publicação da *IV Extemporânea* na qual Nietzsche tece elogios ao projeto wagneriano que seria executado em Bayreuth foi decisivo na sua mudança de perspectiva.

Neste clima de decepção, o filósofo começa a escrever “aforismos sobre a liberdade de espírito com seu novo amigo, Paul Rée. Cada um tem a própria maneira de superar uma decepção: Cosima [esposa do dramaturgo] se voltava para o passado, Nietzsche já olhava para o futuro”⁴⁸. ” (Na tentativa de pensar em uma solução para Bayreuth, Cosima se debruçou na releitura da *IV Extemporânea*. Nela, Nietzsche descreve os caminhos para uma cultura grandiosa a partir da música wagneriana. O que

⁴⁶ DIAS, Rosa Maria. *Amizade Estelar*. Rio de Janeiro: Imago, 2009. p.130.

⁴⁷ D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália: a viagem que mudou os rumos da filosofia*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014, p. 45.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 46.

Cosima não imaginava é que o filósofo já planeja uma nova obra que marca um caminho oposto do casal Wagner. Agora, Nietzsche almeja andar sozinho.

O nome de Wagner não aparece em **HH I**, mas está nas entrelinhas por toda parte, sendo a obra efeito dos desdobramentos daquele encontro no verão de 1876, no sul da Itália. Neste contexto, o músico “passava da metafísica schopenhaueriana à religião cristã. É nesse estado de espírito que Wagner e Nietzsche se encontram pela última vez em Sorrento⁴⁹”. Nietzsche passa a refletir que o músico, na verdade, não entendeu o espírito do renascimento do trágico, dada a incompatibilidade deste com o princípio cristão que passou a dirigir seu trabalho. Assim,

Na terra onde os antigos acreditavam ouvir cantarem as sereias, Nietzsche e Wagner se encontraram pela última vez, atraídos por melodias e paixões agora muito diferentes. Foi provavelmente durante esses poucos dias em que viveram um perto do outro que Wagner confessou a Nietzsche o êxtase que experimentava ao pensar no Santo Graal e na Última Ceia. Isso, para Nietzsche, foi a gota d’água...para ele que já não tinha suportado a desilusão do festival de Bayreuth e que, bem antes, havia ensaiado os primeiros passos no sentido de *seu próprio caminho*. A bela amizade e a solidariedade intelectual, a fraternidade em armas no seio do projeto Bayreuth, pelo renascimento da civilização helênica na Alemanha graça à magia do teatro musical de Wagner, se extinguíram no Hotel Vitória. Sem estrépito. As relações esfriaram, os caminhos deles separaram; agora tudo estava claro, e tudo acabara. Depois o filósofo e o músico se atacaram publicamente – Nietzsche em *coisas humanas, demasiadamente humanas*, Wagner em um artigo dos *BayreutherBlätter* intitulado “Público e popularidade” – mas sem se mencionarem explicitamente⁵⁰.

Se em **NT**, Nietzsche foi sutil no que se refere à crítica ao cristianismo, agora ele estabelece uma dimensão clara sobre o seu pensamento acerca de tal religião. Em **HH I**, chega a incluir um capítulo denominado *A vida religiosa*, apenas para tratar dos problemas relacionados a moral cristã. Em um aforismo deste capítulo, que ele intitula como *O elemento não grego do cristianismo*, enfatiza as principais questões que marcam as oposições entre o mundo grego e o cristão:

O elemento não grego do cristianismo – Os gregos não viam os deuses homéricos como senhores acima deles, nem a si mesmos como servos abaixo dos deuses, como faziam os judeus. Eles viam apenas o reflexo, por assim dizer, dos exemplares mais bem-sucedidos de sua

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem, pp 47-48.

própria casta, um ideal, portanto, e não um oposto de seu próprio ser. Sentiam-se aparentados uns aos outros, havia um interesse mútuo, uma espécie de simaquia [...]. – Já o cristianismo esmagou e despedaçou o homem por completo, e o mergulhou como num lodaçal profundo: então, nesse sentimento de total objeção, de repente fez brilhar o esplendor de uma misericórdia divina, de modo que o homem surpreendido, aturdido pela graça, soltou um grito de êxtase e por um momento acreditou carregar o céu dentro de si. Sobre este excesso doentio do sentimento, sobre a profunda corrupção de mente e coração que lhe é necessária, agem todas as invenções psicológicas do cristianismo: ele quer negar, despedaçar, aturdir, embriagar, e só uma não quer: *a medida*; por isso é, no sentido mais profundo, bárbaro, asiático, pouco nobre e nada helênico⁵¹.

A seu ver, o distanciamento entre as duas concepções de mundo pode ser notado na forma como cada uma delas considera os seus deuses. Enquanto os gregos aproximam os homens dos deuses, o cristianismo apequena e rebaixa os fiéis diante de um ideal, o reino do céu. Em outras palavras, os valores cristãos respaldam o ideal de homem que merece o céu, já o homem helênico não espera a recompensa no juízo final, porque está ligado à terra não ao céu.⁵² O filósofo critica justamente aquilo a que Wagner se aliou e de que se tornou simpatizante, o cristianismo. Ligado a essa religião, o músico não pode mais ser por voz dos gregos trágicos na Alemanha de sua época. Uma espécie de resumo das tensões que se manifestaram então pode ser lida em uma passagem de *Ecce Homo*, que trata das condições em que **HH I** deu seus primeiros sinais:

Os começos deste livro situam-se nas semanas do primeiro festival de Bayreuth; uma profunda estranheza em relação a tudo o que me cercava é um de seus pressupostos. Quem tem ideia das visões que já então me haviam cruzado o caminho pode imaginar o que eu sentia, ao acordar um dia em Bayreuth. Inteiramente como se sonhasse.... Onde estava afinal? Não conhecia nada, mal reconhecia Wagner. Em vão folheava minhas lembranças. Tribschen – uma longínqua ilha de bem-aventurados: nem sombra de semelhança [...]. Nenhum aborto da natureza falta entre eles, nem mesmo o anti-semita. – Pobre Wagner! Onde havia caído! – Tivesse ao menos se lançado entre os porcos! Mas entre os alemães!⁵³

⁵¹ *Humano, Demasiado Humano*: um livro para espíritos livres. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. HH I, § 114, p.88.

⁵² Cf., DIAS, Rosa. *Amizade Estelar*, 2009, p.133.

⁵³ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*: como alguém se torna o que é. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1995. EH, § Humano, demasiado humano, pp.73-74.

Nietzsche encontra-se aqui inconformado com o caminho que Wagner resolveu seguir, não reconhece nele aquele amigo com quem as expectativas no renascimento da cultura trágica se cruzaram. Wagner se tornara um tipo cativo. O diagnóstico é o mesmo que já foi assinalado acima: o problema do músico foi se aliar aos valores cristãos, “sobre nenhuma outra coisa Wagner refletiu tão profundamente: sua ópera é a ópera da redenção”⁵⁴. O elemento cristão se sobressai em sua música, a principal consequência disto é que ela, “por estar submetida a questões psicológico-morais e construída em torno das noções de virtude, pureza, castidade, redenção, amor universal, nega a natureza e com isso também a vida”⁵⁵. Por outro lado, Nietzsche pensa a música como uma maneira de afirmação da vida, mas Wagner fez justamente ao contrário, utilizando-a em detrimento da vida.

Em 1882, no aforismo intitulado *Amizade estelar*, de *Gaia ciência*, o filósofo se refere, de maneira clara, aos caminhos distintos que ele e Wagner tomaram:

Amizade estelar. – Nós éramos amigos e nos tornamos estranhos um para o outro. Mas está bem que seja assim, e não vamos nos ocultar e obscurecer isto, como se fosse motivo de vergonha. 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 a seu destino e ter tido um só destino. Mas então a todo-poderosa 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 reconhecernos: 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 vista muito fraca, para podermos ser mais que amigos no sentido dessa elevada possibilidade. – E assim vamos crer em nossa amizade estelar, ainda que tenhamos de ser inimigos na terra⁵⁶.

⁵⁴ Idem. *O Caso Wagner*: um problema para músicos/Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. CW, § 3, p.14.

⁵⁵ DIAS, 2009, p.136.

⁵⁶ NIETZSCHE, FRIEDRICH. *A Gaia Ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. GC, § 179, pp. 189, 190.

Enquanto Nietzsche rompe com a metafísica, Wagner fez justamente o movimento oposto, se alia claramente ao cristianismo, ao nacionalismo e ao antissemitismo, preceitos esses que envolvem crenças metafísicas e valores morais dogmáticos. Assim, o filósofo declara que sua amizade com Wagner teve fim, não por questões particulares, mas porque o pensamento filosófico de cada um deles toma rumos distintos. Nietzsche demonstra aqui o seu respeito pela amizade de outrora, mas enfatiza que agora ele só pode ver Wagner como um estranho, dado que já concebe as consequências que a música wagneriana pode trazer para a cultura e para a vida.

Em **HH I**, tanto Schopenhauer como Wagner estão aquém da tipologia do espírito livre. Nietzsche passa a igualar os dois pensadores, como pode-se observar, em 1888, na seguinte passagem da obra *O caso Wagner*: “o benefício que Wagner deve a Schopenhauer é imensurável. Somente o *filósofo da decadence* revelou o artista da *decadence a si mesmo...*”⁵⁷. Diante destas colocações, pode-se pensar a seguinte questão: o filósofo realmente mudou de maneira drástica sua posição quanto às figuras de Schopenhauer e Wagner ou será que ele já teria notado antes os problemas em relação a ambos, apresentados apenas nas suas obras posteriores? Ele próprio responde a essas questões em sua autobiografia, no capítulo em que fala sobre as *Extemporâneas*, da seguinte maneira: “‘Wagner em Bayreuth’ é uma visão do meu futuro; mas em ‘Schopenhauer como educador’ está inscrita minha história mais íntima, meu *vir a ser*”⁵⁸. O que o filósofo quer dizer é que quando falava destas figuras, na verdade, estava falando de si próprio. A determinação da justeza dessas alegações permanece em aberto, ainda que existam evidências nos fragmentos póstumos sugerindo que, mesmo naquela época, o filósofo já reservava críticas tanto para Schopenhauer como para Wagner. Portanto, Nietzsche não seria admirador deles de maneira irrestrita, como expresso nas *Extemporâneas*, nas quais só aparecem consagrações ao filósofo e ao músico.

Tendo em vista esses conflitos entre sua filosofia de juventude e as obras do chamado pensamento intermediário, Nietzsche não deixa de ser duro consigo mesmo acerca dessa época:

⁵⁷ Idem. CW, § 4, p.18.

⁵⁸ EH, § As extemporâneas, p.70.

Considerando que naquele tempo meu ofício era o de erudito, e talvez eu *entendia* do meu ofício, não é sem significância um acre fragmento de psicologia do erudito que aparece subitamente nesse trabalho: ele exprime meu *sentimento de distância*, a profunda segurança sobre o que em mim pode ser *tarefa* ou apenas meio, entreato e ocupação secundária. É inteligência minha haver sido muitas coisas em muitos lugares, para poder torna-me *um* – para poder alcançar *uma* coisa. Por um tempo eu *tive* de ser também erudito⁵⁹.

Nietzsche cria a si mesmo, parece haver aqui a prova de que ele experimenta consigo próprio aquilo que preconiza como tarefa filosófica. Ele percebe a necessidade de se inventar e não se limita a manter certos aspectos de sua filosofia de juventude, cria a partir dela. Apesar de abandonar aquilo que julgou necessário, ele não deixa de desenvolver pontos fundamentais e reinterpretar suas próprias ideias. Esta construção de si próprio é característica fundamental dos espíritos livres. Nietzsche, enquanto tal, se distancia da tradição e se esquivava dos seus próprios anseios metafísicos de outrora.

REFERÊNCIAS

BURNETT, Henry. *Para ler o Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

DIAS, Rosa Maria. *Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

_____. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália: a viagem que mudou os rumos da filosofia*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

GOIS, Pamela Cristina de. *A passagem da metafísica de artista para a tipologia do espírito livre em Nietzsche: um criar artístico e alegre contra a cultura moderna*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte. Ouro Preto, 2017. p, 94.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: Reflexões sobre os preconceitos Morais*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁵⁹ ibidem, p.71.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

_____. *Humano, Demasiado Humano I: um livro para espíritos livres*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Wagner em Bayreuth*. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009a.

_____. *O Caso Wagner: um problema para músicos/Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

_____. *O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo Como Vontade e como Representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.