

NIETZSCHE CONTRA WAGNER E CONTRA SI MESMO

Clademir Luís Araldi

Universidade Federal de Pelotas / CNPq

Resumo: Este artigo procura mostrar que as críticas que Nietzsche dirige a Richard Wagner em seus escritos tardios são também formas de se voltar contra si mesmo. Ao enfatizar seus ataques à *décadence* e ao histrionismo de Wagner, o autor de *O caso Wagner* explicita, principalmente nas cartas de 1888, que ele pretende com o ataque a Wagner superar a *décadence* moderna a partir de si mesmo. Enfim, a guerra infundável contra Wagner seria uma forma de Nietzsche chamar a atenção dos seus contemporâneos para a importância de sua tarefa filosófica e de seus livros publicados até então.

Palavras-chave: Nietzsche, Wagner, guerra, *décadence*, histrionismo.

Abstract: This paper seeks to show that Nietzsche's criticism of Richard Wagner in his later writings is also a form of turning against himself. By emphasizing his attacks on Wagner's *décadence* and histrionics, the author of *The Case of Wagner* makes it clear, especially in his letters of 1888, that his intention in attacking Wagner is to overcome modern *décadence* by starting with himself. Ultimately, the endless war against Wagner was a way for Nietzsche to draw the attention of his contemporaries to the importance of his philosophical task and his books published up to that point.

Keywords: Nietzsche, Wagner, war, decadence, histrionics.

Introdução

A senda filosófica de Nietzsche é fortemente marcada pela presença de Richard Wagner, desde a sua amizade e admiração juvenis até a guerra declarada no último ano de produção filosófica. Ou seja, Wagner está fortemente ligado à tarefa estético-criadora do jovem Nietzsche, assim como à sua tarefa destrutivo-transvaloradora de 1888. Antes de abordar os principais pontos da oposição crítica tardia, pretendo mencionar brevemente os principais momentos da admiração inicial e da ruptura que ocorre em 1876.

Nietzsche possuía um “impulso musical romântico”, conforme destaca C. P. Janz:

Creio que a desavença e a desarmonia interior com Wagner e com todo o romantismo liquidou o impulso musical [de Nietzsche] – que era romântico. O fenômeno Wagner se compreende no interior do romantismo alemão, que ele esgotou e também coroou, com uma obra incomparável. A obra do compositor

mais venerado por Nietzsche, Beethoven, significa uma ruptura com e a partir do “classicismo” de Haydn e Mozart, em direção ao romantismo, do qual não chega a fazer parte.¹

A guerra de Nietzsche não se dirige apenas à música e à pessoa de Wagner, mas a tudo o que está ligado a seu projeto musical, como os aspectos filosóficos, morais e religiosos, que ele reúne no termo *décadence*. Nietzsche se apresenta em 1888 como psicólogo da música (mestre em questões da *décadence*) como “velho músico” (músico em seus “instintos mais profundos”) que, enfim, teria sua própria tarefa filosófica, superando o seu Romantismo juvenil.

*O nascimento da tragédia do espírito da música*² (1872), a obra de estreia de Nietzsche, é dedicada a Richard Wagner, a quem ele via, juntamente com Schopenhauer³, a encarnação da “seriedade da existência” e como “o mais sublime precursor de luta”, nessa profissão de fé romântica de que “a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (NT, Prefácio para Richard Wagner). Enquanto a primeira metade desse livro se ocupa em mostrar como a tragédia nasceu a partir do espírito da música, a segunda metade se volta para o (re)nascimento do espírito da música no gênio dos dramas musicais de Wagner. Enfim, com Wagner, o gênio alemão voltaria para

¹ NIETZSCHE, 1999, p. 109. Entrevista com C. P. Janz, por Paulo C. de Souza. In: “À guisa de posfácio. Nietzsche, Wagner e a música”.

² Serão utilizadas as seguintes abreviaturas para citar as obras de Nietzsche: NT (*O nascimento da tragédia*), WB (*Richard Wagner em Bayreuth*), HH (*Humano, demasiado humano*), A (*Aurora*), GC (*A gaia ciência*), ZA (*Assim falou Zaratustra*), BM (*Além do bem e do mal*) GM (*Genealogia da moral*), CW (*O caso Wagner*), CI (*O crepúsculo dos ídolos*), NW (*Nietzsche contra Wagner*), EH (*Ecce homo*) e FP, para os fragmentos póstumos, conforme a convenção adotada pelos editores G. Colli e M. Montinari, na *Kritische Studienausgabe* (KSA), e seguida por Paolo D'Iorio, na edição eletrônica e-KGWB: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>. As cartas de Nietzsche, por mim traduzidas, são citadas com a data e com o destinatário, conforme o original em alemão da eKGWB. Nas quatro cartas enviadas a Cosima Wagner no mesmo dia (3 de janeiro de 1889), inseri também o número da carta e o link da eKGWB.

³ A amizade com Richard Wagner nasceu e medrou sob o signo de Schopenhauer, os quais seriam ‘irmãos espirituais’, como é expresso na carta: “Venerabilíssimo senhor, há quanto tempo tive a intenção de lhe expressar, sem nenhuma timidez, o grau de gratidão que sinto em relação ao senhor. Pois os melhores e mais excelsos momentos de minha vida estão de fato ligados ao seu nome, e eu conheço somente mais um homem, além disso seu grande irmão espiritual, Arthur Schopenhauer, em quem penso com a mesma veneração, sim, com senso religioso. (...) Sou grato ao senhor e a Schopenhauer por ter permanecido fiel à seriedade que distingue a concepção de vida germânica, à contemplação profunda desta existência tão grave e tão repleta de enigmas.” (Carta a R. Wagner, de 22 de maio de 1869, por ocasião de seu 56º aniversário). Mesmo depois de “declarar guerra” a Wagner, Nietzsche continuou reconhecendo que essa amizade foi uma das vivências mais marcantes de sua vida.

o seu lar, e Nietzsche estaria ligado à grande tarefa de tornar esse retorno uma revolução estética, filosófica e cultural duradoura.

A amizade intensa de Nietzsche com Wagner iniciou em 1868 e findou em 1876, no ano em que foi inaugurado o grande teatro de Bayreuth, justamente no ano em que Nietzsche publica seu escrito laudatório sobre o grande músico, compositor e ‘dramaturgo’: *Richard Wagner em Bayreuth*. Essa quarta *Consideração extemporânea* deveria coroar a amizade entre eles, como companheiros de uma mesma missão estético-política. Nesse sentido, ele conclui seu escrito com grandes esperanças, após evocar as figuras de Siegfried e Wotan, e de dirigir várias perguntas a seus contemporâneos alemães:

Quem assim pergunta, e pergunta em vão, deverá voltar os olhos em busca do futuro: e caso seu olhar venha a descobrir, em algum longínquo lugar, aquele “povo” ao qual será dado ler nos signos da arte wagneriana sua própria história, compreenderá por último, também, *o que Wagner será para esse povo*: ele não pode ser para nós todos, talvez como tenha sido nossa impressão, o vidente de um futuro, mas sim o intérprete e transfigurador de um passado. (WB, 11)

A ruptura que ocorre em 1876⁴ é muito bem documentada nas cartas e fragmentos póstumos da época, e será elaborada nos livros da chamada “Filosofia do espírito livre”, HH, A e GC⁵, de modo sereno, com pretensão de chegar a uma despedida e a um acerto de contas. Como ele expressa em uma carta de 1882, a propósito da GC:

A *Gaia ciência* chegou. Enviarei imediatamente a você o primeiro exemplar. Algumas coisas serão novas para você: eu fiz *isso* e *aquilo* de forma diferente na última correção, e espero que alguns pontos tenham ficado melhores. Leia, por exemplo as conclusões do 2º e do 3º livro. Também falei mais explicitamente sobre *Schopenhauer* (talvez *nunca* mais volte para ele e para Wagner; *tive* que estabelecer minha relação com minhas opiniões *anteriores* - porque no fim de contas sou um *mestre* e tenho o dever de dizer em que medida permaneço *o mesmo* para mim, e em que medida me tornei um outro. (Carta a H. Köselitz, de 20 de agosto de 1882).

⁴ Sobre a ruptura com Wagner no ano de 1876, cf. D'ORIO, 2012. Nos prefácios de 1886 para HH I e II, A e GC, assim como em *A tentativa de autocritica* para o NT, Nietzsche busca justificar os motivos fortes de sua ruptura com Wagner (que foi mais abrupta do que com a que ocorreu com Schopenhauer), ressaltando a sua tarefa filosófica presente e futura, ligada à vontade de poder e à transvaloração dos valores.

⁵ Cf. especialmente GC 99, *Os seguidores de Schopenhauer*, sobre os “enganos” de Wagner ao interpretar a arte e a filosofia de Schopenhauer.

Fato é que Nietzsche retornou ainda muitas vezes a Wagner (e também a Schopenhauer), depois de *A gaia ciência*, seja de modo indireto (no *Zaratustra*⁶) seja de modo direto, em *Além do bem e do mal* e na *Genealogia da moral*. Até o momento em que ele busca um acerto de contas ‘definitivo’ em *O caso Wagner*. Assim, o diagnóstico da ‘doença’ de Wagner serviu como laboratório de ensaio para a própria convalescença de Nietzsche, ao mesmo tempo que serviu para lançar luz a si mesmo como o autor do grande projeto da Transvaloração dos valores e como autor de vários livros muito valiosos, mas ainda incompreendidos e pouco lidos.

O caso Wagner como diversão e como declaração de guerra

O caso Wagner foi compreendido por Nietzsche sobretudo como uma “*Erholung*”: “brincadeira”, “diversão”, “recreação”, “divertimento”⁷. Ele foi escrito, em sua primeira versão, como “Carta de Turim”, datada de maio de 1888. Uma carta que é também um panfleto: “O ‘panfleto’ contra Wagner (–do qual, entre nós, eu me orgulho), pertence a Turim, no essencial, e foi propriamente a melhor *recreação*, que alguém poderia proporcionar a si mesmo em meio a coisas difíceis”⁸. Esse escrito é despretenso à primeira vista, nomeado também como uma “pequena farsa”⁹ contra Wagner. Entretanto, através dele, seu autor quer dizer coisas sérias: *ridendo dicere severum*...¹⁰, eis a epígrafe da obra.

A correspondência com o editor C. G. Naumann mostra como foi minucioso e longo o processo de revisão e de estabelecimento da versão final de *O caso Wagner*¹¹, que foi publicado em 22 de setembro de 1888, logo após a

⁶ O Feiticeiro, da quarta parte do ZA, é uma alusão irônica a Wagner. Além disso, conforme mostrou HOLLINRAKE (1986) há muitas alusões e paródias à tetralogia do *Anel dos Nibelungos* no ZA.

⁷ Cf. as cartas: a Meta von Salis, de 22 de agosto de 1888; a J. Burckhardt, de 13 de setembro de 1888; a Malwida von Meysenbug, de 4 de outubro de 1888.

⁸ Carta a Meta von Salis, de 22 de agosto de 1888.

⁹ Cf. as cartas: a C. G. Naumann, de 7 de setembro de 1888; a C. G. Naumann, de 15 de dezembro de 1888.

¹⁰ “Rindo, dizer coisas graves...”. Transcrevo a nota de Paulo César de Souza, da tradução de *O caso Wagner* (NIETZSCHE, 1999, p. 83): “Citação e paródia de Horácio, *Sátiras* I, 1, 24: [...] *ridentem dicere verum quid vetat* (“o que nos proíbe de, rindo, dizer coisas verdadeiras?”). Cf. também a carta a C. G. Naumann, de 12 de agosto de 1888.

¹¹ Cf. NIETZSCHE, 1999, p. 30. Na apresentação das cartas de Nietzsche esse longo processo é detalhado, com menção às principais cartas enviadas ao editor C. G. Naumann.

chegada de Nietzsche em Turim¹². O “pequeno escrito polêmico estético”¹³ vai assumindo um caráter sempre mais sério e decisivo, até se tornar uma “declaração de guerra”, como o próprio Nietzsche admite nessa mesma carta a Deussen: “É uma declaração de guerra inclemente a todo esse movimento: em última instância, sou o único com força e profundidade o bastante para não ficar *inseguro* aqui”¹⁴. É assim que Nietzsche expressa sua confiança em vencer (divertidamente) a luta contra Wagner, como triunfo valioso em meio à sua grande tarefa da transvaloração: “Sinceramente falando, *destruir um Wagner*, em meio à tarefa sobremodo difícil de minha vida, constitui um divertimento real. Escrevi esse pequeno escrito na primavera, aqui em *Turim*: entretimentos, ficou pronto o primeiro livro de minha *Transvaloração de todos os valores* – o maior acontecimento filosófico de todos os tempos, com o qual a história da humanidade é partida em duas metades...” (Carta a Malwida von Meysenbug, de 4 de outubro de 1888).

Nietzsche não é convincente, quando afirma que não é contra aspectos da pessoa de Wagner (como veremos em seguida), mas contra a *décadence* moderna que ele polemizaria nesse pequeno escrito polêmico. Mesmo quando ele pretende emitir seu juízo como músico acerca de Wagner, como transparece nessa carta a Malwida von Meysenbug, ele ‘pessoaliza’ o problema:

– Portanto, você não compreende nada do nojo com o qual eu, juntamente com todas as naturezas decentes, há dez anos atrás virei as costas para Wagner, enquanto a *vertigem* (*Schwindel*) com as primeiras *Bayreuther Blätter* passou às vias de fato? Desconhece você a profunda irritação, com que eu, assim como todos os músicos íntegros, vi sempre mais atacar em torno de si essa *peste* da música wagneriana, essa corrupção dos músicos causada por ela? Você não notou que, desde 10 anos atrás, eu sou uma espécie de conselheiro de consciência para músicos alemães? Que eu implantei novamente, em todas as posições possíveis, a retidão artística, o gosto nobre, o ódio mais profundo contra a sexualidade nojenta¹⁵ da música wagneriana? Que o último músico *clássico*, meu amigo

¹² Nietzsche chegou em Turim no dia 21 de setembro de 1888, para a segunda e última estada nessa cidade que ele tanto estimou.

¹³ Como é expresso na carta a P. Deussen, de 14 de setembro de 1888.

¹⁴ O caso *Wagner* passa, assim, a ser compreendido também como “declaração de guerra” em outra carta desse dia, e nos dias seguintes. Cf. as cartas: a F. Overbeck, de 14 de setembro de 1888, a H. Köselitz, de 16 de setembro de 1888. Na carta a Malwida von Meysenbug, de 4 de outubro de 1888, ele menciona que se trata de uma “declaração de guerra *in aestheticis*”. Posteriormente, Nietzsche compreenderá o *Ecce homo* e *O Anticristo* como declarações de guerra de maior impacto, no contexto da Transvaloração de todos os valores.

¹⁵ Cf. o FP 1888, 23[2].

Köselitz, procede de *minha* filosofia e educação? – (Carta a Malwida von Meysenbug, de 20 de outubro de 1888).

Entretanto, cinco anos antes de romper a amizade com a wagneriana Malwida, Nietzsche confienciava a ela que a aproximação de Wagner ao cristianismo foi determinante para a ruptura:

Foi difícil, muito difícil, ter de ser adversário durante seis anos de alguém que eu tanto admirava e amava como W<agner>; sim, e mesmo como adversário ter de me condenar ao silêncio — por causa da admiração que o homem como um *todo* merece. Wagner me ofendeu de maneira *mortal* — vou lhe dizer! — seu lento retorno e aproximação ao cristianismo e à Igreja foram para mim uma ofensa pessoal: toda a minha juventude e sua orientação me pareceram manchadas, na medida em que eu havia prestado homenagem a um espírito capaz de dar esse passo. (Carta a Malwida von Meysenbug, de 21 de fevereiro de 1883).

Nessa carta, escrita logo após a morte de Wagner, Nietzsche sente a ‘ofensa mortal’ (do Wagner em vias de se tornar cristão) como ofensa pessoal. Mas há uma ofensa ainda mais “pessoal”, que Nietzsche menciona a seu amigo Peter Gast (pseudônimo de Heinrich Köselitz) dois meses depois: “Wagner é cheio de ideias maliciosas; mas o que você acha do fato de ele ter trocado cartas (até mesmo com meus médicos) para expressar sua *convicção* de que minha mudança de pensamento foi consequência de devassidão antinatural, com insinuações de pederastia^{16?}”¹⁷.

Há uma tendência crescente em 1888 a pessoalizar os ‘problemas’ e ofensas, de modo a não podermos separar em *O caso Wagner*, as questões

¹⁶ Paolo D’IORIO (2012, p. 59 s.) reforça que essas menções a “onanismo” e “pederastia” circularam entre o(a)s wagneriano(a)s durante o segundo Festival de Bayreuth (1882), partindo das conversas de R. Wagner com o médico de Nietzsche, Eiser, que era um “fervoroso wagneriano”. Mesmo que tenham ofendido ‘mortalmente’ Nietzsche, essas intrigas surgem bem depois do rompimento com Wagner. Mas elas são “água para o moinho” da declaração de guerra de Nietzsche a Wagner em 1888.

¹⁷ Como consta na carta a H. Köselitz, de 21 de abril de 1883: “Correndo o risco de causar-lhe um momento de nojo e sob a condição de que você *queime* esta carta imediatamente, justifico-me pelo uso da palavra “desprezo”, que você considera forte demais e pouco crível”. É importante destacar que Nietzsche pediu para Köselitz queimar essa carta (o que ele não fez!), pelo fato de ele ter expressado com tanta veemência não suportar o desprezo que certas pessoas tinham por ele, na carta anterior, de 17 de abril: “O último ano me deu tantos sinais de que as pessoas (incluindo meus “amigos” e familiares) **desprezam** a mim, minha *própria* vida e minhas ações; e eu não sou “feito” para suportar o desprezo”. (Carta a H. Köselitz, de 17 de abril de 1883). Apesar de não desprezar as pessoas, ele menciona (na carta de 21 de abril), além de Wagner, o quanto o machucava as opiniões que tinham dele sua mãe, sua irmã e os dois grandes amores de sua vida, Lou e Cosima. Voltarei a falar de Cosima ao final deste artigo.

pessoais das questões religiosas, filosóficas, morais e estéticas. Como ilustração disso, trazemos aqui a nota, acerca da ascendência judaica de Wagner, que Nietzsche hesita em publicar; mas, ao final, acaba decidindo por inseri-la no primeiro pós-escrito de *O caso Wagner*: “– No que se refere à *nota*, (exceto uma gradação mais cautelosa sobre a questão da ascendência) decidi mantê-la *por completo*. Assim, nessa espécie de epílogo, retorno com toda a fúria à falsidade de W<agner>: de modo que cada aceno nesse sentido é valioso.”¹⁸ As fontes tão imprecisas dos supostos antepassados judeus de Wagner mostram bem que para Nietzsche qualquer fonte (mesmo que ‘pessoal’) seriam usadas para a compreensão de Wagner como típico *décadent* (que resume a modernidade), como problema psicológico, ou como artista da *décadence*.¹⁹

Como destacou A. Urs Sommer, em seu Comentário ao CW, em meio às questões estético-musicais específicas, há uma questão importante no confronto de Nietzsche com Wagner, a saber, o cristianismo: “Com efeito, a mágoa de Nietzsche em relação a Wagner – tal como o texto d’*O caso Wagner* irá, depois, mostrar – não se inflamou, de modo algum, apenas em virtude de questões estéticas, senão que, sobretudo, por conta de questionamentos atinentes à visão de mundo, os quais têm a ver, em especial, com o cristianismo.” (SOMMER, 2012, p. 13). Essa visão está correta, mas entendo que a questão central dos ataques a Wagner é a *décadence*, na qual está incluída também o cristianismo, como “religião da *décadence*”.

Era muito difícil para Nietzsche tratar Wagner como o caso mais decisivo da *décadence* moderna, até porque o próprio Wagner permanecia ainda uma *terra incognita*.²⁰ Em 1888, Nietzsche está mais do que nunca convencido de que ele seria a única pessoa (pensante) em condições de analisar o caso Wagner de maneira profunda e exaustiva. Por isso, seu foco será na *décadence* de Richard. Ainda mais porque os adeptos de Wagner, e os alemães em geral, seriam decadentes e infectados pela histeria da música wagneriana; eles seriam “indecentes apequenadores”, pois “o próprio Wagner, como ser humano, como animal, como deus e artista está mil vezes além da compreensão e incompreensão dos nossos alemães”²¹.

¹⁸ Carta a H. Köselitz, de 18 de agosto de 1888.

¹⁹ Cf. CW 5. Uma análise fisiopsicológica de Wagner, como doente, como uma “neurose” seria suficiente para mostrar o elo entre *décadence* e modernidade. O artista moderno *par excellence* teria uma afinidade com a *décadence* europeia, pelo fato de sua arte brotar de uma exaustão fisiológica, e expressar “problemas de histéricos”.

²⁰ Cf. FP 1888, 15[6], seção I.

²¹ Carta a Heinrich Köselitz, de 26 de fevereiro de 1888.

Wagner como decadente

Já no Prólogo a *O caso Wagner*, Nietzsche destaca que “o problema da *décadence*” foi o que o “ocupou mais profundamente” (CW, Prólogo), até mais que os valores de Bem e Mal, que seriam apenas uma variante desse problema. A crítica mais madura de Nietzsche a Wagner, em 1888, repousa sobre um diagnóstico psico-fisiológico, que concentra nesse “caso” os traços por excelência da *décadence* moderna. Wagner é apresentado como uma fatalidade (de Nietzsche), alguém que “resume a modernidade” decadente, por meio de quem ela fala a sua linguagem mais íntima:

Através de Wagner, a modernidade fala sua linguagem mais *íntima*: não esconde seu bem nem seu mal, desaprendeu todo pudor. E, inversamente, teremos feito quase um balanço sobre o *valor* do moderno, se ganharmos clareza sobre o bem e o mal em Wagner. (CW, Prólogo)

É o Filósofo Nietzsche quem realiza essa análise psico-fisiológica, que se expande também para os aspectos histórico-pessoais, nessa “genealogia de Wagner”, com sua moral maluca e sua “sexualidade nojenta”. É estranho que nessa brincadeira (*Erholung*, inicialmente chamada de “O ócio de um psicólogo”) justamente o Filósofo anti-moralista salva Nietzsche da *décadence*: “Tanto quanto Wagner, eu sou um filho desse tempo; quer dizer, um *décadent*, mas eu compreendi isso, e me defendi. O filósofo em mim se defendeu” (CW, Prólogo). Não podemos afirmar que Nietzsche tenha superado a *décadence*, pelo simples fato de ele se compreender como o Filósofo mais afirmativo de todos os tempos. Essas estratégias retóricas e belicosas de Nietzsche em relação à *décadence* moderna, contudo, não resolvem a ambiguidade de suas declarações, a saber, de que ele seria tanto um *décadent* quanto alguém que se opõe fundamentalmente à *décadence*.

Retornemos à *décadence* de Wagner: Wagner é inseparável de sua arte, sendo ambos designados de histéricos, doentios, neuróticos. Abre-se, assim, o problema do ator e do histrionismo da arte dramática wagneriana. Wagner passa a ser caracterizado como “o artista da *décadence*”, como “típico *décadent*”, como “uma neurose” (CW, 5). Nas 12 seções do CW são feitas várias observações psicológicas sobre a decadência, a doença e a degenerescência. Nesse sentido, as heroínas de Wagner, enquanto tipos psicológicos seriam doentes. Essas observações psicológicas são ligadas a considerações fisiológicas, à medida que Wagner é o caso mais interessante para “médicos e

fisiólogos” e para o próprio Filósofo Nietzsche. Assim, com essas análises psico-fisiológicas, Nietzsche quer provar que Wagner, o artista moderno *par excellence*, tornou a arte doente, e expressa a decadência moderna. As questões da exaustão, do esgotamento e da histeria remetem tanto à psicologia quanto à fisiologia, ciências que são complementares, mas não unificadas na obra tardia de Nietzsche. Lembremos do subtítulo do CW: “Um problema para músicos”. Na seção 6 do CW, Nietzsche fala para músicos, como músico, encenando o musicólogo Wagner, sobre o arrebatamento de sua música, com a linguagem da fisiologia:

No que toca a arrebatamento das pessoas, isto já se relaciona com a fisiologia. Estudemos sobretudo os instrumentos. Alguns deles convencem as entranhas (– eles *abrem* as portas, para falar como Händel), outros encantam a medula espinhal. A cor do som é decisiva, o *que* soa é indiferente. É esse ponto que devemos refinar! Por que nos despedirmos? Sejamos, no timbre, característicos até a loucura! Nosso espírito ganhará o crédito, se os nossos timbres insinuarem enigmas! Exasperemos os nervos, acabemos com eles, utilizemos raio e trovão – isso arrebatamos... (CW, 6).

Nietzsche destaca em seguida que essas questões seriam aprofundadas no cap. “Fisiologia da estética”²², da *opus magnus* que preparava nessa época (A vontade de poder. Ensaio de uma transvaloração de todos os valores). Nem o capítulo nem a obra foram desenvolvidos ou concluídos. Mas essas considerações sobre a anarquia rítmico-expressiva de Wagner são significativas para a direção que aponta essa diagnose da arte moderna em seus sintomas de decadência fisiológica, em que a incapacidade de inibir estímulos resulta em um histrionismo exasperado.

Nesse sentido, é importante analisar alguns fragmentos póstumos da primavera de 1888 (dos grupos 15 e 16)²³, nos quais estão os escritos preparatórios a *O caso Wagner*. Nesses apontamentos, Wagner é designado ainda como tipo de artista da *décadence*, mas na companhia de Baudelaire, Victor Hugo, Delacroix, e sua própria *décadence* seria a do romantismo francês tardio. Schopenhauer aparece ali como o filósofo da *décadence*, defensor da compaixão e da resignação, que teria dominado a sensibilidade artística e literária da França depois de 1850. Essa ligação forte entre os dois decadentes alemães (outrora ‘mestres’ de Nietzsche) aparece em CW, quando trata do “favor

²² Cf. ARALDI, 2024, sobre os desenvolvimentos dos planos da “Fisiologia da arte” nos fragmentos póstumos e nas obras tardias de Nietzsche.

²³ FP 1888, 15[6]; 16[33-38])

enorme” que Wagner deve a Schopenhauer²⁴: “Somente o *filósofo da decadence* revelou o *artista da decadence* a si mesmo” (CW, 4). Com Wagner haveria um grande avanço nessa “germanização” da França. Mas o próprio Wagner teria a sensibilidade do romantismo tardio francês²⁵. Isso explicaria a grande acolhida de seus dramas musicais. Ou seja, sua afinidade com a decadência moderna europeia.

A sensibilidade de Wagner não pertence à Alemanha: ela é encontrada entre os parentes próximos de Wagner, os românticos franceses. A paixão, assim como Wagner a entende, em todo caso é o equivalente da “liberdade de espírito da paixão”, para falar com Schiller, da sensibilidade alemã-romântica. Schiller é tão alemão quanto Wagner é francês. Seus heróis, seus Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Tristão, Parsival – têm sangue no corpo, sem dúvida –, e certamente nenhum sangue alemão! E quando amam, esses heróis – amarão moças alemãs?... Duvido disso: mas duvido ainda mais que eles queiram amar justamente heroínas wagnerianas! Que pobre povo, é um preparado de todo tipo de experimentos neurótico-hipnótico-eróticos de psicólogos parisienses! Já se percebeu bem que nenhuma delas jamais teve um filho? – Elas não *podem*...” (FP, 1888, 15[6]. 7)

A decadência de Wagner passa a ser investigada, então, a partir de seu gênio teatral. Em CW Nietzsche utiliza duas fontes, as quais ele não cita, para cancelar a *décadence* de Wagner: a teoria da *décadence* de P. Bourget²⁶, e a teoria da degeneração fisiológica de Ch. Féré²⁷. Nos escritos póstumos da época de

²⁴ Em GM III o vínculo entre Schopenhauer e Wagner é elaborado nesse sentido, mas com foco na música: a coragem do *artista Richard Wagner* para o ideal ascético teria uma ligação íntima com a metafísica da música do *filósofo Schopenhauer*: foi este último quem propiciou a “elevação extraordinária do valor da música”. Com Wagner, de modo mais radical, o músico tornou-se “sacerdote”, “porta-voz do ‘em-si ‘das coisas’” (GM III 5). Apoiando-se em Schopenhauer, Wagner também teve coragem para o ideal ascético. Em 1888, Nietzsche reforça que a filosofia de Schopenhauer, com sua valorização da compaixão e sua interpretação do trágico, contribui para a arte *nilista*, ou seja, decadente. (Cf. FP, 1888, 16[77])

²⁵ Sobre essa questão cf. CAMPIONI, 2009, especialmente o cap. III: “Germanische Kultur und romanische Zivilisation in der Sicht von Wagner und Nietzsche”. Cf. tb. MONTINARI, 2014.

²⁶ Trata-se do trecho: “Como se caracteriza toda *décadence* literária? Pelo fato de a vida não mais habitar o todo. A palavra se torna soberana e pula fora da frase, a frase transborda e obscurece o sentido da página, a página ganha vida em detrimento do todo – o todo já não é um todo.” (CW, 7) Sobre a “apropriação” de Nietzsche da *décadence* literária de Bourget, cf. MÜLLER-LAUTER, 1999.

²⁷ Nietzsche aborda Charles Féré em apontamentos póstumos da época de elaboração do CW, a saber, a primavera de 1888. Cf. FP 1888, 14[119], 14[172], 15[37]. As noções de esgotamento, degeneração, exaustão, empregadas em CW, mostram o impacto dessas leituras das obras de Ch. Féré. Cf. sobre isso MOORE, 2002.

elaboração do escrito polêmico sobre Wagner, Nietzsche tecia uma consideração mais ampla sobre o caráter doentio (histerico) do ator²⁸, de modo a diagnosticar o caráter patológico desse *histrionismo*:

O artista *moderno*, em sua fisiologia aparentado ao histerismo, é atraído também enquanto caráter a essa enfermidade. O histerico é falso: ele mente pelo prazer na mentira, ele é digno de admiração em toda arte da dissimulação – (...). A irritabilidade absurda de seu sistema, que torna todas as crises em vivências e traz “o dramático” para os mínimos acasos da vida, toma-lhe tudo o que é previsível: ele não é mais nenhuma pessoa, no máximo um encontro de pessoas, das quais ora esta, ora aquela arroja com certeza desavergonhada. Justamente por isso ele é grande enquanto ator: todos esses pobres indolentes, que os médicos estudam de perto, espantam por sua virtuosidade na mímica, na transfiguração, na admissão de quase todo caráter *exigido*. (FP, 1888, 16[89])

Wagner é caracterizado, então, como o grande ator, que “*aumentou desmesuradamente a capacidade de expressão da música*” (CW, 8). O autor do CW diagnostica em Wagner uma fisiologia afim ao histerismo. Com isso, Wagner, muito mais do que músico, seria um grande *histrionista*²⁹, um mímico, um gênio teatral. Como *histrionista*, esse decadente seria o protótipo do gênio neurótico, do “histerismo como música” (FP, 1888, 16[75]). A histeria³⁰ é apresentada como automatismo, como irritabilidade exacerbada, como fraqueza nervosa, como *induction psycho-motrice* (conforme o vocabulário de Féré), que acometeria certos artistas, mesmo os geniais:

O que caracteriza a arte wagneriana? o histrionismo, o entrar-em-cena, a arte da *étalage*, a vontade de efeito por causa do efeito, o gênio (*Genie*) da interpretação, da representação, da imitação, da apresentação, da significação e da aparência: é isso um tipo de talento *alemão* em algum gênero?... Nós tivemos até agora nesse ponto, nós o sabemos demasiado bem!, nossa fraqueza – e nós não queremos

²⁸ CHAVES (2007) analisa o histrio Wagner, na figura do ator, em relação à proposta de Nietzsche de uma “fisiologia da histeria”, no contexto do debate francês sobre a histeria.

²⁹ Nietzsche tem bem presente o significado de *histrionista* (histrionista), sobretudo na Roma antiga: como ator de mimos, de comédias ou farsas. Por derivação de sentido (figurado), *histrionista* designa a pessoa que age de forma exagerada, cômica, como um palhaço e bobo. Na psiquiatria e psicologia desde o século XIX, Histrionismo possui um caráter patológico. Atualmente, o Transtorno de Personalidade Histrionica (TPH) é caracterizado por um padrão de personalidade excessiva, que busca chamar atenção, por meio da teatralidade e autodramatização. Nietzsche compreende Wagner como *histrionista* nesses três sentidos.

³⁰ G. MOORE (2001) investigou detidamente a relação entre histeria e histrionismo nos ataques de Nietzsche a Wagner, mostrando que não há como distinguir as formas como elas se expressam em Wagner e em Nietzsche como duas formas separadas ou antagônicas.

nos propiciar nenhum orgulho a partir dessa fraqueza!... *Mas esse é o gênio da França!*... (FP, 1888, 15[6]. 8)

Nietzsche, o pretenso *expert* em questões de *décadence*, não consegue desenvolver uma análise psico-fisiológica rigorosa da *décadence* de Wagner, sem denunciar os seus próprios traços decadentes, que estariam em sua filosofia e em sua obra. Nesse sentido, G. Moore (2001, p. 261) defende que, apesar dos esforços para diagnosticar Wagner como decadente, o próprio Nietzsche logo “suplantou Wagner como o gênio degenerado arquetípico”. Considero mais promissor, em vez de avançar para uma história comparativa da recepção de Wagner e de Nietzsche, analisar as declarações anteriores de Nietzsche acerca de sua própria *décadence* fisiológica, sobretudo a que consta na carta de 4 de julho de 1888.

Não falta somente a saúde, mas a pressuposição para ficar sadio – a força vital não está mais intacta. (...) Não é possível recuperar-se *in physiologicis*, (...) / Não sou alguém que sofra de modo algum de dor de cabeça, *nem* de dor de estômago: mas sob a pressão de um esgotamento nervoso (que é em parte *hereditário* – herdado de meu pai, que também morreu em *decorrência* da carência geral da força vital, – e em parte é adquirido), as consequências aparecem em todas as suas formas. (Carta a F. Overbeck, de 4 de julho de 1888)

Nessa carta, ele afirma possuir um esgotamento nervoso geral, que seria tanto hereditário quanto adquirido. Como então entender que Nietzsche (Filósofo) se defendeu da *décadence* que ele compartilhava com Wagner? No CW Nietzsche é mais comedido no modo de se apresentar como anti-Wagner, como detentor de um antídoto à *décadence*. Em *Ecce homo* ele dá uma resposta mais pretensiosa para essa questão da *décadence*: “Sem considerar que sou um *décadent*, sou também o seu contrário” (EH, Por que sou tão sábio, 2). Utilizando o vocabulário da medicina e da fisiologia, Nietzsche confirma ser um anti-decadente por ter escolhido os remédios certos e por ser “sadio no fundamento”. Parece que se trata de outro ‘Nietzsche’, diferente do autor da carta mencionada acima, em que diz possuir um esgotamento nervoso genérico, faltando-lhe os pressupostos para ser sadio.

No Epílogo de CW, Nietzsche reforça que sua luta é contra a *décadence* moderna, contra os valores da vida declinante, contra a estética da *décadence*, que estariam concentradas em Wagner. O homem moderno seria, “biologicamente” falando, uma “contradição de valores”, uma “contradição instintiva” (CW, Epílogo) que não quer admitir-se como tal, que nega e falseia

sua própria condição. Wagner seria também um grandioso mestre na falsidade. Por isso, o antípoda de Wagner simplesmente se coloca como o oposto, como defensor unívoco dos valores dos nobres, da vida ascendente³¹, de uma “estética clássica”, com uma “aversão instintiva aos *décadents*” (CW, Epílogo), supondo possuir instintos sadios “no fundamento”. Mas ele apenas fornece algumas indicações de como deveria se constituir essa arte do “grande estilo”.³²

Nietzsche se volta contra si mesmo, quando pretende superar em si mesmo o seu tempo, a saber, a histeria degenerada da modernidade. Ele ‘autoencena’ a grande saúde, contra Wagner e contra si mesmo (o homem Nietzsche doente), com furor por seus sofrimentos ainda sem sentido. Nietzsche Imoralista, Filósofo da Transvaloração dos Valores, teria superado em si mesmo a má consciência de sua época, e estaria imune às influências da *décadence*, sobretudo por ter sabido lidar com a *décadence* de Wagner. Assim, a “grande saúde” não é um pressuposto fisiológico atuando no indivíduo Friedrich Nietzsche, mas é pressuposto de um tipo mais elevado de homem, Zarathustra, como ele afirma em *Ecce homo*³³, como algo que precisa ser adquirido constantemente. Ou seja, a grande saúde não é algo que se tem ou se conquista definitivamente. Mas isso ainda não faz de Nietzsche o oposto de um *décadent*. Pois Nietzsche ainda não venceu sua guerra contra Wagner e a *décadence* moderna. Ele está convencido de que possui todas as armas e meios para vencê-la. É preciso que nos detenhamos mais um pouco na admissão de Nietzsche, de que ele fracassou – até 1888 – em sua luta contra Wagner.

O fracasso da luta contra Wagner até 1888

O caso Wagner não teve o impacto que Nietzsche esperava na sua luta contra a *décadence*. Foi mais um fracasso editorial, apesar de todos os esforços de divulgação e da expectativa inicial, com os exemplares que tinham sido encomendados sob demanda. A luta contra Wagner, no campo psicológico-estético-musical, fracassou até então: quase ninguém se interessava pelos

³¹ Do mesmo modo em relação a Schopenhauer, Nietzsche está convencido de ter uma cura para o pessimismo da profunda negação do mundo do seu antigo mestre pessimista, pois teria se colocado “além do bem e do mal”, e perseguido o “ideal do homem mais exuberante, mais vivo e mais afirmador do mundo” (BM, 56). Lembremos que nos escritos de 1888, o pessimismo, assim como o cristianismo, são expressões da *décadence*.

³² Cf. FP, 1888, 14[61] e FP, 1888, 14[44].

³³ EH, Por que escrevo livros tão bons, ZA, 2. Nietzsche refere ali a GC 382, A grande saúde.

escritos de Nietzsche, e *O caso Wagner* ainda não conseguiu reverter isso. É o que ele reconhece a C. Spitteler, em carta de 11 de dezembro de 1888:

Minha luta contra Wagner fracassou até agora de um modo tão absurdo, que *ninguém conhece meus escritos*: de modo que a “alteração do sentido”, como se expressou p. ex. Avenarius, vale como algo que é mais ou menos simultâneo ao “Caso Wagner”. De fato, estou em guerra há 10 anos – o próprio Wagner sabia disso melhor do que ninguém –: eu não expressei no “*Caso Wagner*” nenhuma frase geral, de natureza psicológica ou estritamente estética, que eu já não tenha exposto em meus escritos da forma mais séria.³⁴

“Há 10 anos” começou a guerra contra Wagner, a saber, em 1878, quando publicou *Humano, demasiado humano*. Em vários momentos ele tentou colocar um fim a essa “guerra declarada”, mas não obteve êxito, mesmo com sua estratégia mais ambiciosa, *O caso Wagner*. O Nietzsche anti-Wagner, o oposto de um *décadent*, está ressentido por não ser lido e reconhecido (sobretudo na Alemanha)³⁵, enquanto Wagner fruiu por muitos anos da “fama mundial”. E o que faz Nietzsche então? Ele provoca mais uma batalha contra seu opositor *décadent*, mesmo que seu ‘inimigo’ tenha morrido há 5 anos (em 1883); mas o caráter decadente da música wagneriana tinha ainda grande efeito, principalmente através do movimento wagneriano.

Nessa mesma carta a C. Spitteler, o beligerante Nietzsche anuncia um novo “ataque” a Wagner, ou seja, mais um escrito polêmico: nessa ‘declaração de guerra’, ele propõe a Spitteler: “quero publicar ainda um escrito da mesma configuração e da mesma envergadura que o “*Caso Wagner*”, que consistirá somente de 8 partes maiores, bem selecionadas de meus escritos, com o título.” Esse ‘dossiê’ seria constituído de oito passagens de suas obras anteriores. *Nietzsche contra Wagner* pode ser visto como mais uma tentativa de fazer um acerto de contas ‘definitivo’ com tudo o que tem a ver com a *décadence* de Wagner. Nietzsche ainda é o psicólogo da *décadence* na música, e um “velho músico”³⁶, mas não esconde seu rancor por não ter sido reconhecido em seus escritos:

³⁴ Carta a Carl Spitteler, de 11 de dezembro de 1888.

³⁵ Como aparece também em EH, Por que escrevo livros tão bons, CW 4. Apesar de se lamentar ostensivamente sobre a sua incompreensão na Alemanha, Nietzsche, de modo irônico e cínico: “ – Eu mesmo nunca sofri por tudo isso” (...).

³⁶ Cf. carta a Jean Bourdeau, de 17 de dezembro de 1888.

Os capítulos que se seguem foram selecionados, não sem cautela, entre os meus escritos anteriores – alguns remontam a 1877 –, e retocados aqui e ali, sobretudo encurtados. Lidos um após o outro, não deixarão dúvida acerca de Richard Wagner e de mim; nós somos antípodas. Outras coisas ficarão claras: por exemplo, que este é um ensaio para psicólogos, mas *não* para alemães... Tenho leitores em toda parte: em Viena, em São Petersburgo, em Copenhage, Estocolmo, Paris, Nova York – só não os tenho nessa Terra Plana da Europa, a Alemanha... (NW, Prólogo)³⁷

Apesar disso, Nietzsche quer muito ser lido pelos alemães, encaminha NW para ser publicado em alemão, e quer divulgar seu escrito belicoso (por meio de resenhas) no âmbito político-cultural alemão. Sem querer analisar aqui se Nietzsche conseguiu o avanço significativo almejado em sua luta contra Wagner (pois *Nietzsche contra Wagner* foi publicado em meados de fevereiro de 1889, após o seu colapso mental), pretendo apenas destacar a seriedade dessa declaração de guerra, no modo como Nietzsche o expressou em carta ao editor Naumann:

Aqui vai mais um belo manus<c>rito, algo pequeno, mas muito bem-logrado, do qual estou orgulhoso. Depois de ter escrito no “*Caso Wagner*” uma pequena farsa, a *seriedade* aqui toma a palavra: pois nós – Wagner e eu – no fundo vivenciamos uma tragédia entre nós. – Parece-me que, depois que foi suscitada, por meio do “*Caso Wagner*”, a questão de nossa relação, é muito oportuno contar aqui uma história extraordinariamente estranha.³⁸

Que tragédia Nietzsche vivenciou com Wagner? A primeira seção de NW aponta para ela, na forma de uma admiração: “Wagner é alguém que sofreu profundamente – sua *prerrogativa* ante os outros músicos. – Eu admiro Wagner quando ele põe *a si mesmo* em música. –”³⁹ Nietzsche também sofreu profundamente, ele põe a si mesmo em obra, na grande tarefa da Transvaloração (para a qual o CW era só uma recreação). Wagner e Nietzsche sofrem profundamente, de que? Da *décadence* moderna, mas é justamente ali que eles são antípodas, e é ali que começa a se preparar a ‘catástrofe trágica’ de Nietzsche. No Epílogo de NW Nietzsche reconhece sua dívida para com o

³⁷ Esse Prólogo é assinado por Nietzsche, contendo lugar e data: Turim, Natal de 1888. Cf. também a carta a Jean Bourdeau, de 17 de dezembro de 1888.

³⁸ Carta a C. G. Naumann, de 15 de dezembro de 1888.

³⁹ NW, O que admiro. Na seção seguinte, Nietzsche reforça na seção “No que faço objeções” os motivos pelos quais ele é antípoda de Wagner, pois “Wagner torna doente”.

longo período de sua doença. É a “Grande Dor” que fez com que o Filósofo Nietzsche atingisse sua “profundidade extrema” (NW, Epílogo, 1). A recompensa não é pouca, pois com isso ele se tornou “o espírito mais profundo de todos os milênios” (NW, Epílogo, 2). Nesse ponto, o destino de Nietzsche está separado irremediavelmente do de Wagner, pois Wagner *décadent* quer ser um estranho redentor⁴⁰ para sofrendores, através de sua arte falsamente redentora. Nietzsche ainda quer uma redenção através da arte⁴¹, mas é uma arte saudável, afirmativa, do grande estilo, em suma, dionisiaca.

Depois da morte de Wagner e de Deus, Nietzsche quer ainda ser conhecido na Alemanha por sua relação com o grande músico, como catapulta para ser conhecido como o Filósofo que dividirá a História da Humanidade em duas partes. Apesar de todo o seu ódio e desprezo aos alemães, expresso em seus escritos, Nietzsche quer muito ser lido na Alemanha. Ele vai contra si mesmo quando ele transpõe seu fracasso e rancor a Wagner em seus escritos. As cartas de Nietzsche sobre a publicação de seus escritos contra Wagner não deixam dúvida sobre isso. Wagner (com sua numerosa ‘prole’) estaria roubando de Nietzsche as condições para a sua obra vicejar:

... ainda tenho o infortúnio de ser contemporâneo de um empobrecimento e de uma devastação do espírito *alemão*, que é de lastimar. Sou tratado na minha querida pátria como alguém internado em um hospício: esta é a forma de “compreensão” que se tem para mim! Além disso, o cretinismo de Bayreuth se interpôs no meu caminho. Mesmo depois de sua morte, o velho sedutor Wagner levou embora o resto das pessoas, sobre as quais eu ainda poderia ter influência. (Carta a Malwida von Meysenbug, do final de julho de 1888).

Nietzsche contra Wagner expõe bem a “tensão descomunal” em que Nietzsche vivia: entre a pobreza de seu presente e o esplendor futuro de sua obra e nome. Parte de seus amigos eram wagnerianos e continuaram sendo, mesmo depois dos escritos do Nietzsche anti-Wagner. Não só a luta contra Wagner teria fracassado até então, mas também a luta contra o cristianismo, e sua “Bíblia do futuro”, *Assim falou Zaratustra*, foi até ali seu mais retumbante fracasso como escritor. Assim, *Nietzsche contra Wagner* é também mais uma

⁴⁰ Na carta a H. Köselitz, de 11 de agosto de 1888, Nietzsche faz uma piada ao “Wagner como redentor”, a propósito de uma inscrição na Liga Wagner de Munique: “Redenção ao Redentor”. Nessa carta, ele pondera ao seu amigo, se ele não teria ido longe demais em seus ataques a Wagner. Entretanto, no CW ele, Nietzsche, de modo ficcional, dá a palavra a Wagner que, ao final, menciona o seu ensaio, “Religião e Arte”, no qual ele, Wagner, se impõe como Redentor, através de sua música. (CW, 6)

⁴¹ Cf. as versões do escrito póstumo de 1888, que tratam da “arte como redenção” do sofredor, do conhecedor e do que ama: FP 1888, 14[17] e FP 1888, 17[3].

estratégia (editorial) de Nietzsche para chamar a atenção dos alemães e de todos os seus contemporâneos para a *sua* grandeza e para a grandeza de *sua* obra. Ao insistir tanto na luta pelo *seu* reconhecimento, Nietzsche deixa sempre mais para trás o Filósofo da Transvaloração, para ser o Ator da Transvaloração, que encena o duvidoso papel de “gênio da verdade” contra seu arqui-inimigo:

(...) não há nenhuma coisa sobre a qual eu admita contradição. Eu sou, em questões de *décadence*, a instância suprema que há na Terra: esses homens de hoje, com sua degeneração miserável do instinto, deveriam congratular-se por ter alguém que lhes presenteie o vinho puro em casos *obscurus*. Que esse palhaço saiba como despertar a crença em si (– como você expressa isso com inocência venerável), a “última expressão da natureza criadora”, sendo como que sua “palavra final”, para isso necessita-se de fato do *gênio* (des *Genie*’s), mas de um *gênio da mentira*... Eu mesmo tenho a honra de ser algo contrário – um *gênio da verdade* (ein *Genie der Wahrheit*) –” (carta a Malwida von Meysenbug, de 18 de outubro de 1888).

Para quem afirmou que “a arte tem mais valor que a verdade”⁴², é uma bufonaria ele se autodenominar de “gênio da verdade”. A arte sempre está vinculada à mentira e à ilusão, e até mesmo o Filósofo Nietzsche já tinha se livrado do “valor superior da verdade”. Então, seria mais coerente afirmar que Wagner e Nietzsche seriam duas formas de “gênio da mentira”, distintos no que tange à afirmação ou negação da vida. Não somente Wagner seria ator, *histrion* e palhaço, mas o próprio Nietzsche (indo contra sua honestidade intelectual anterior, ligada à paixão do conhecimento do espírito livre) se assume como “palhaço divino”⁴³, alguém que escreve farsas (*O caso Wagner*⁴⁴), como um narrador cínico (*Ecce homo*)⁴⁵, faz farsas consigo mesmo⁴⁶ e, como um *histrion*, passa a performar suas diatribes.

Wagner é *histrion* e ator, que arruína a música, e torna os homens modernos ainda mais doentes e decadentes. Em um apontamento da época de elaboração do CW, na forma de um esboço de projeto, Nietzsche descreve a

⁴² FP 1888, 14[21]. COLLI (1988, p. 661 ss. Posfácio às KSA 13) defende que Nietzsche constrói, a partir dessa supervalorização da arte em 1888, uma “Filosofia da mentira” (*Philosophie der Lüge*).

⁴³ Na carta a Cosima Wagner, de 3 de janeiro de 1889, Nietzsche se compreende como “palhaço divino”: “Contam-me que um certo palhaço divino acabou, por esses dias, os *Ditirambos de Dioniso*...”.

⁴⁴ Nietzsche compreende *O caso Wagner* como farsa nas cartas a C. G. Naumann, de 7 de setembro de 1888, e de 15 de dezembro de 1888.

⁴⁵ Cf. a carta a G. Brandes, de 20 de novembro de 1888.

⁴⁶ Cf. a carta a H. Köselitz, de 25 de novembro de 1888.

décadence, que se mostra na “irritabilidade extrema”⁴⁷ nos traços doentios do ator, *mimo* (mímico)⁴⁸ e *hístrio* Wagner. No *CI* (Incursões de um extemporâneo, 11), referindo-se de modo mais abrangente, para a arte antiga, Nietzsche afirma que o ator, o mimo, o dançarino, o poeta lírico e o músico eram “essencialmente um”, vindo a separar-se depois. A “ascensão do *hístrio*” em Wagner é também a “ascensão do ator” (FP, 1888, 16 [77]), com a pretensão de reunificar essas artes. Em CW Nietzsche define esse histrionismo de Wagner:

Era Wagner de fato um músico? Em todo caso, ele era algo mais: um incomparável *hístrio*, o maior mímico, o gênio teatral mais espantoso que os alemães tiveram, nosso *encenador par excellence*. Ele pertence a outro lugar, não à história da música: não se deve confundi-lo com os grandes da música. Wagner e Beethoven – isso é uma blasfêmia – e, em última análise, uma injustiça mesmo para com Wagner... Também como músico, ele foi apenas o que foi absolutamente: ele *tornou-se* músico, *tornou-se* poeta, porque o tirano dentro dele, seu gênio de ator, o obrigou a isso. Nada se percebe de Wagner, enquanto não se perceba o seu instinto dominante. (CW, 8)

Nietzsche também quer entrar em cena com seu “histrionismo dionisiaco”⁴⁹, como antípoda do histrionismo decadente/doentio de Wagner. No *CI*, Nietzsche deriva o histrionismo *dionisiaco* da embriaguez *dionisiaca*, no contexto de sua fisiologia da arte:

Já no estado dionisiaco, todo o sistema afetivo é excitado e intensificado: de modo que ele descarrega de uma vez todos os seus meios de expressão e, ao mesmo tempo, põe para fora a força de representação, imitação, transfiguração, transformação, toda espécie de mímica e atuação. O essencial continua a ser a facilidade da metamorfose, a incapacidade de *não* reagir (de forma semelhante a determinados histéricos, que também a qualquer sinal adotam *qualquer* papel). (CI, Incursões de um extemporâneo, 10)

⁴⁷ FP 1888, 16[77]. Essa “irritabilidade extrema” se manifestaria pelos sintomas: “Falta de tonalidade / Falta de eurtmia / Incapacidade de construir / Exagero nos detalhes / Agitação visual”.

⁴⁸ *Mime*, em alemão. *Mimos*, em latim, significa também “farsista”. Sem esquecer também a origem grega (*mimesis*), como imitação.

⁴⁹ CI, Incursões de um extemporâneo, 10. “O histrionismo dionisiaco” é ali caracterizado brevemente, sendo que Nietzsche desenvolve essas características em si mesmo, e em seus escritos posteriores, como no EH e nos DD.

O histrionismo dionisiaco conseguiria transformar essa forma de embriaguez (mais elevada, como expressão de excesso de força, mesmo com traços doentios!) em arte, na arte do grande estilo⁵⁰. Seria Nietzsche um novo Filósofo que incorpora o *histrion* e o ator em sua vida/obra filosófica? Ou ele se tornou algo de diferente, que não cabe no Filósofo? Não é o lugar aqui para responder a essas difíceis questões. Pretendo somente, como conclusão deste artigo, mostrar como o *histrionismo* de Nietzsche se mostra no final de sua longa guerra contra Wagner.

Considerações finais

Procuramos mostrar que a longa guerra de Nietzsche contra Wagner envolveu também uma guerra contra si mesmo, à medida que ele lutou incansavelmente contra a *décadence* em si e fora de si. É uma guerra inacabada, e o processo de libertação foi muito sofrido, não só pela forte amizade pessoal até 1876, pelas grandes esperanças e pela “tragédia” compartilhada, mas também porque Wagner e seus seguidores impediriam o reconhecimento de Nietzsche na Alemanha e no restante da Europa.

Quanto mais radicaliza a guerra contra o gênio da mentira e artista da *décadence* Wagner, mais Nietzsche percebe o quanto essa guerra é necessária para dar início à sua própria grande tarefa destrutiva-criadora: a Transvaloração de todos os valores. “Destruir um Wagner” seria muito mais do que uma “recreação”: seria uma vitória decisiva na “Grande Guerra” contra a *décadence* moderna, concentrada em Wagner, mas difundida nos valores cristãos e modernos, que negariam a vida. ‘Destruindo Wagner’, a saber, exibindo a falsidade, teatralidade e morbidez de sua arte, enfim Nietzsche poderia ser reconhecido como escritor, filósofo e grande artista, pelo menos como *histrion* e ator.

Em *Ecce homo*, ao comentar suas obras, Nietzsche dá um grande destaque a *O caso Wagner*. Reforçando a direção de suas críticas nesse livro, ele se coloca como “Velho Artilheiro”, apontando sua “artilharia pesada”⁵¹ ao seu inimigo *décadent*. Nietzsche se apresenta também como amante da ironia (incluindo a ironia histórico-universal). Com isso, ele lançaria *O caso Wagner*

⁵⁰ Cf. Cl, Incursões de um extemporâneo, 11. Isso é o que difere a arte ‘dionisiaca’ de Nietzsche da arte decadente de Wagner, a qual expressaria um esgotamento.

⁵¹ EH, Por que escrevo livros tão bons, CW 1.

dois anos antes do “raio aniquilador da *transvaloração*”⁵². Nesse tempo que resta, o *hístri* Nietzsche teria toda a liberdade de artista em sua guerra prolongada contra Wagner.

A guerra declarada a Richard Wagner se prolongou também no “confronto” belicoso/amoroso com a viúva Cosima Wagner, com quem Nietzsche retoma a ‘relação’ a partir do início de setembro de 1888. O foco inicial é o ‘caso’ Wagner, pois Nietzsche afirma que somente ele e Cosima conheceram Wagner, e que Cosima sabe que Nietzsche tem razão em tudo o que escreveu sobre Wagner no CW⁵³. Por volta do Natal de 1888, ele escreve mais um esboço de carta à Sra. Cosima Wagner, menciona Richard Wagner, mas aqui temos uma mudança de foco:

Prezada senhora,

no fundo, a única mulher que eu venerei... permita aceitar o primeiro exemplar deste *Ecce homo*. No fundo, o mundo inteiro é maltratado nele, exceto Richard W<agner> – e ainda Turim. Inclusive Malwida aparece como Kundry...

O Anticristo.⁵⁴

Assinada pelo Anticristo! É importante notar aqui que Nietzsche presentearia Cosima, como o fizera já outrora, com o EH, confessando a sua veneração por ela, que aparece também em EH⁵⁵. No dia 3 de janeiro de 1889 Nietzsche envia quatro cartas para Cosima, declarando seu amor por ela. É quando Nietzsche se transfigura como “palhaço divino” (*göttlicher Hanswurst*), que anuncia ter concluído os *Ditirambos de Dioniso*⁵⁶. Na segunda delas, Cosima se transfigura em “princesa Ariadne”, a sua “amada”. Nessa carta, além de Dioniso, Nietzsche é Buda, César, o Crucificado e tantos outros homens elevados do passado⁵⁷. Na terceira carta desse dia, o foco é Bayreuth, onde Cosima vivia: “*Tu* deves publicar esse *decreto papal* [*breve*] para a humanidade,

⁵² EH, Por que escrevo livros tão bons, CW 4.

⁵³ Cf. Esboço de carta para Cosima Wagner, provavelmente do início de setembro de 1888. Esse esboço tem como título: *Resposta a uma carta da viúva de Wagner, marcada pela cortesia*. Não há notícias sobre essa carta de Cosima.

⁵⁴ Esboço de carta para Cosima Wagner, por volta de 25 de dezembro de 1888. 25 de dezembro, dia de Natal, era também o dia de aniversário de Cosima; foi também o dia em que Nietzsche escreveu o prólogo para NW.

⁵⁵ Cf. EH. Por que sou tão sábio, 3.

⁵⁶ Na Carta já mencionada a Cosima Wagner, de 3 de janeiro de 1888 (n. 1240). <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1889,1240>

⁵⁷ Cf. a carta a Cosima Wagner, de 3 de janeiro de 1888 (n. 1241). <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1889,1241>

desde Bayreuth, com a inscrição: *O alegre mensageiro*”⁵⁸. Enfim, a última carta é a mais breve e a mais intensa: “Ariadne, eu te amo! Dioniso”⁵⁹. Com isso chegamos a um ponto crucial da guerra de Nietzsche contra Wagner. Nietzsche concluiu os *Ditirambos de Dioniso* no dia 2 de janeiro de 1889 (um dia antes de escrever essas quatro cartas a Cosima): dentre os 9 *Ditirambos* está o lamento de Ariadne, em que Dioniso aparece em todo o seu esplendor, e Teseu (Richard Wagner) desempenha um papel secundário⁶⁰. Meu intento aqui é relativamente modesto: apenas mostrar como nos últimos livros preparados para publicação (EH e DD) o *hístri* Nietzsche aparece em sua luta contra Wagner, a *décadence* e contra si mesmo.

Em Turim, nas últimas semanas de 1888 e na primeira semana de 1889, Nietzsche tenta mais uma vez se libertar de Wagner e da “tragédia” que compartilhou com seu amigo de outrora, com novas experimentações e vivências, incluindo a predileção pelas operetas francesas e espanholas⁶¹, que ele assiste com grande entusiasmo. Essa foi uma grande reviravolta na vida e obra do Nietzsche tardio: ele buscou “transvalorar” sua vida de sofredor e doente com seus escritos e com seu novo modo de vida, performando farsas, sátiras, diatribes, ao modo de um *hístri*.

Referências

- ARALDI, C. L. “A fisiologia da arte no Nietzsche tardio: O sentido da crítica aos artistas modernos da *décadence*”. In: *Revista Veritas* v. 69, n. 1, p. 1-11, Porto Alegre, jan.-dez. 2024.
- BOURGET, P. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Gallimard, 1993.
- CAMPIONI, G. *Der französische Nietzsche*. Berlim: de Gruyter, 2009.
- CAMPIONI, G. et al. (orgs.) *Nietzsches persönliche Bibliothek. Supplementa Nietzscheana*. Berlim: de Gruyter, 2003.
- CHAVES, E. “Considerações sobre o ator. Uma introdução ao projeto nietzschiano da *fisiologia da arte*”. In: *Revista Trans/Form/Ação*, n. 30(1), p. 51-63, São Paulo, 2007.

⁵⁸ N. 1242. <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1889,1242>

⁵⁹ Carta a Cosima Wagner, (provavelmente) de 3 de janeiro de 1888 (1242a). <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1889,1242a>

⁶⁰ Cf. DD, O lamento de Ariadne. Curiosamente, a parte inicial desse “lamento” é uma reescrita de parte da seção do ZA IV, O Feiticeiro, em que o “lamento” não é de Ariadne, mas do Velho Feiticeiro, uma alusão a Wagner.

⁶¹ Cf. as cartas a Heinrich Köselitz, de 18 de novembro de 1888, de 2 de dezembro e de 16 de dezembro de 1888.

- COLLI, G. *Nachwort zu Band 12 e 13*. In: NIETZSCHE, F. *Nachgelassene Fragmente 1887 – 1889. KSA 13*. Berlim/Munique: de Gruyter/DTV, 1988.
- D'IORIO, P. *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*. Paris: CNRS Éd., 2012.
- FÉRÉ, Ch. *Dégénérescence et criminalité. Essai physiologique*. Paris: Félix Alcan, 1888.
- HOLLINRAKE, R. *Nietzsche, Wagner e a Filosofia do Pessimismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- MONTINARI, M. “Nietzsche e la *décadence*”. In: *Studia Nietzscheana*. Paris: Nietzsche Source, 7 de junho de 2014.
- MOORE, G. “Hysteria und Histrionics. Nietzsche, Wagner and the pathology of Genius”. In: *Nietzsche-Studien* 30, p. 246-266. Berlim, de Gruyter, 2001.
- _____. *Nietzsche, Biology and Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- MÜLLER-LAUTER, W. “*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica. A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner”. In: *Cadernos Nietzsche*, 6. São Paulo: USP, 1999.
- NIETZSCHE, F. W. *Além do Bem e do Mal*. Prelúdio a uma Filosofia do Futuro. Tradução, notas e posfácio de Paulo C. de Souza. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Cartas de 1888*. Tradução, apresentação e notas de Clademir L. Araldi. Curitiba: Moura SA, 2021.
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução, notas e posfácio de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Digitale Kritische Gesamtausgabe. Werke und Briefe* (eKGBW). Baseada no texto crítico de G. Colli e M. Montinari. Berlim: de Gruyter, 1967 –, org. por Paolo D'Iorio.
- _____. *Ecce homo. Como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio de Paulo C. de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Friedrich Nietzsche. Correspondencia VI. Outubro 1887 – Enero 1889*. Ed. dirigida por Luis E. de S. Guervós. Tradução, introdução, notas e apêndices de Joan B. Llinares. Madri: Editorial Trotta, 2012.
- _____. *Genealogia da moral*. Uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Lettere da Torino*. Trad. de Vivetta Vivarelli, apresentação de Giuliano Campioni. Milão: Adelphi, 2008.
- _____. *O caso Wagner*. Um problema para músicos; *Nietzsche contra Wagner*. Dossiê de um psicólogo. Tradução, notas e posfácio de Paulo C. de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- SOMMER, A. U. *Kommentar zu Nietzsches Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner. Historischer und kritischer Kommentar zu*

Friedrich Nietzsches Werke, vol. 6/2. Ed. pela Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Ed. pela Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Berlim: de Gruyter, 2013.

_____. *Kommentar zu Nietzsches Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung. Nietzsche-Kommentar*, vol. 6/1. Ed. pela Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Berlim: de Gruyter, 2012.

_____. “Nietzsche, Wagner e a *décadence*”. In: *Cadernos Nietzsche*, Guarulhos/Porto Seguro, v.38, n.1, janeiro/abril, 2017.

Email: clademir.araldi@gmail.com

Recebido: 01/2026

Aprovado: 01/2026