

NIETZSCHE, BAYREUTH E A ÉPOCA TRÁGICA DOS GREGOS

*Iracema Macedo**
macedoamerica@hotmail.com

RESUMO *Trata-se de um estudo das interpretações de Richard Wagner e de Nietzsche sobre a “época trágica” e da investigação que fizeram, em suas obras, acerca do vínculo da posteridade com a arte grega. Tendo como fio condutor a relação com a Grécia, analisam-se também as razões filosóficas do companheirismo e do posterior rompimento teórico entre Wagner e Nietzsche.*

Palavras-Chave *Wagner, Nietzsche, Grécia*

ABSTRACT *It concerns a study on both Richard Wagner’s and Nietzsche’s interpretations on the “tragic age”. In addition, it involves the investigation they had done in their work regarding the link between posterity and the Greek art. Utilizing the relationship whit Greece as a point of reference, the work also analyses the philosophic reasons for the friendship and subsequent theoretical rupture between Wagner and Nietzsche.*

Keywords *Wagner, Nietzsche, Greece*

* Pesquisadora recém-doutora da Capes (Prodoc), atuando no Departamento de Filosofia da UFMG. Artigo recebido em 15/09/05 e aprovado em 15/11/05.

O cristianismo oferece justificção para uma existncia miserável dos homens sobre a terra, destituída de honra e de utilidade. Vai buscar uma tal justificção à maravilha de um amor divino que, ao contrário do que erradamente pensavam os belos gregos, não criou o homem para uma existncia terrena de alegria consciente, antes o teria colocado num catre repugnante, preparando-lhe assim para, depois da morte, um esplendor eterno de comodidade e inação como recompensa do desprezo por si próprio interiorizado nesta vida. (Richard Wagner, em *A arte e a revolução*, 1849).

Em carta ao amigo Franz Overbeck¹, alguns dias após a morte do compositor de *Parsifal*, Nietzsche diz ter sido Wagner o homem mais completo que ele conheceu. Acrescenta ainda que havia, entre os dois, uma espécie de “ofensa mortal” (*Tödliche Beleidigung*) e que teria sido terrível se Wagner tivesse vivido mais. Em outra carta, datada na mesma época, remetida à amiga Malwida von Meysenbug, Nietzsche diz que a morte de Wagner o atingiu terrivelmente, mas esse acontecimento teria sido também um alívio, porque era muito difícil precisar ser adversário de alguém que ele tanto honrara e amara. Ele escreve: “Wagner me ofendeu de modo mortal. (...) Senti seu lento e insidioso retrocesso ao cristianismo e à Igreja como um afronta pessoal.”²

Entender a dimensão do abalo que Nietzsche sofreu exige também o entendimento do tipo de oposição que Wagner fez ao cristianismo, em determinado período de sua vida, para que uma possível conversão sua aos ideais cristãos tivesse ofendido o autor de *O nascimento da tragédia* de forma tão violenta. Wagner foi, no início de sua atividade artística e intelectual, adversário convicto do cristianismo, e é no contexto de sua oposição ao mundo cristão e ao mundo moderno que se encontra o ponto de partida de sua reflexão sobre os gregos e de seu vínculo com o pensamento de Nietzsche. O compositor começará a pensar sobre os gregos no sentido de um confronto com os valores cristãos que teriam dominado a civilização ocidental depois da decadência³

1 Carta de 22 de fevereiro de 1883. Cf. JANZ. Die tödliche Beleidigung. In: MONTINARI; MÜLLER-LAUTER; WENZEL. (Herausg.). *Nietzsche-Studien*, Band 4, p. 261. Durante algum tempo, a discussão acerca do que consistia essa “ofensa mortal” amparou-se, para alguns estudiosos da vida de Nietzsche e de Wagner, em circunstâncias muito mais pessoais do que teóricas. Todavia, Mazinno Montinari trouxe uma nova luz a essa questão com base em uma investigação mais ampla da correspondência de Nietzsche, encontrando um possível esclarecimento de cunho mais teórico para o assunto. Em “Nietzsche-Wagner im Sommer 1878”, artigo publicado em *Nietzsche-Studien*, em 1985, Mazinno Montinari cita Curt Paul Janz, biógrafo de Nietzsche, e Martin Gregor-Dellin, biógrafo de Wagner, como dois pesquisadores que se detiveram na interpretação dessa “ofensa mortal” no sentido biográfico. Montinari, com base na carta de Nietzsche a Malwida von Meysenbug, de 23 de fevereiro de 1883, assume um sentido filosófico para a questão, entendendo que Nietzsche se sentia ofendido pessoalmente com a conversão de Wagner ao cristianismo. Cf. MONTINARI. Nietzsche-Wagner im Sommer 1878. In: *Nietzsche-Studien*, Band 14, p. 21.

2 Carta de 23 de fevereiro de 1883. Cf. MONTINARI. Nietzsche-Wagner im Sommer 1878. In: *Nietzsche-Studien*, Band 14, p. 21.

3 Todas as referências à noção de decadência neste texto não são usadas tendo em conta o termo *décadence*, inspirado no ensaísta francês Paul Bourget, que só aparecerá posteriormente na obra de Nietzsche. Usamos aqui o termo “decadência”, do mesmo modo que Wagner já o utilizava em seu ensaio *A arte e a revolução*.

dos valores trágicos e também no sentido de um contraste entre o modo como a arte foi vivida na Grécia e o modo como vinha sendo vivida na modernidade.

A oposição entre cristianismo e Antigüidade é um dos mais importantes consensos teóricos entre Nietzsche e o pensamento de Wagner. Em suas reflexões de juventude, Nietzsche parecia unido a Wagner tanto em sua oposição ao cristianismo quanto em sua valorização dos gregos e na análise crítica da vida moderna. As idéias de Wagner sobre os gregos, publicadas fundamentalmente nos textos dos tempos de exílio, foram de grande influência sobre o jovem professor de filologia de Basileia. Ao longo de seus escritos, desde *O nascimento da tragédia* até *O caso Wagner*, Nietzsche refere-se, velada ou explicitamente, às idéias wagnerianas apresentadas naqueles textos. Algumas das idéias mais mencionadas por Nietzsche são as que dizem respeito ao antagonismo entre a forma frívola e superficial como a ópera era praticada na Europa e a forma essencial e profunda como eles imaginavam dever ser o drama do futuro, inspirado na cultura grega. Pode-se reunir os aspectos de oposição ao cristianismo, crítica à modernidade, valorização da cultura grega e propostas de transformação da modernidade inspiradas em uma visão do mundo grego como os pontos centrais em que se teria fundamentado a cumplicidade teórica entre Wagner e o autor de *O nascimento da tragédia*.

Pensar na contradição entre Grécia e modernidade, entre os gregos e o cristianismo, foi para Nietzsche e Wagner um modo criativo, e até mesmo político, de lidar com a cultura. A decadência dos valores gregos é, para eles, a principal causa da superficialidade e da improdutividade da época moderna. No ensaio *A arte e a revolução*, Wagner refletiu sobre os fatores políticos internos associados à desintegração da tragédia grega e apontou de modo enfático para o conflito que se travou entre a era cristã e a cultura antiga. Esse conflito, sobre o qual Nietzsche diz ter guardado um silêncio hostil em *O nascimento da tragédia*, será abordado explicitamente pelo filósofo em seus escritos posteriores. Tanto para Nietzsche quanto para o Wagner dos tempos de exílio a superação da concepção cristã do mundo é absolutamente necessária ao processo de renascimento da tragédia.

Assim, para o jovem professor e para o artista no qual ele acredita, as esperanças retornavam. A cultura grega, como uma fênix renascida das cinzas, poderia novamente alçar seu vôo e celebrar a festa dionisíaca da existência. Nietzsche acredita que essa celebração será novamente possível através da música alemã em seu percurso de “Bach a Beethoven e de Beethoven a Wagner”.⁴

4 NIETZSCHE. *Die Geburt der Tragödie*. In: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, p. 127.

Em *O nascimento da tragédia*, após a exposição da evolução da arte grega através das figuras de Apolo e Dioniso e depois da reflexão sobre o fim de uma concepção de mundo instaurada pela tragédia, Nietzsche dedica-se a construir a hipótese do renascimento do trágico na cultura alemã. Nesse tempo, o filósofo reúne Apolo e Dioniso, Schopenhauer e Wagner, gregos e alemães em uma mesma perspectiva e ilustra a concepção do renascimento da música trágica com a figura de um “Sócrates artista” (*Künstlerischen Sokrates*),⁵ cuja referência se encontra no diálogo *Fédon*, de Platão.

Nietzsche refletiu sobre aquilo em que consistia propriamente a florescência de Wagner na cultura, quais as forças, as possibilidades e as esperanças representadas pelo compositor. O acontecimento de Bayreuth exprimiu, para ele, um confronto com a modernidade. O ensaio *Richard Wagner em Bayreuth* é fundamentalmente uma crítica aos valores modernos, à decadência, à hipocrisia, à trivialidade da vida moderna e uma tentativa de demonstrar a possibilidade de regeneração por meio de uma arte nova, que trouxesse um novo sentido para o homem, como pensava ser a arte grega. Nietzsche julga ser a arte absolutamente necessária no contexto da decadência, porque somente através dela o homem poderia torna-se novamente desperto, novamente esclarecido sobre a realidade. Bayreuth seria a tentativa de reunir todos aqueles que estavam insatisfeitos com a cultura moderna, todos os que sentiam a atmosfera abafada e luxuriosa em que essa cultura estava instalada, seria a tentativa de regenerar a própria arte para que ela voltasse a ser o berço da cultura e não fosse apenas a expressão medíocre de um público culto, de amadores e críticos de arte, de espectadores passivos e supérfluos. Nietzsche escreve a propósito disso: “Pode-se dizer que, na economia física de nossos contemporâneos cultos, a arte é uma necessidade ora absolutamente mentirosa, ora infame e desonrosa, um nada ou um vício.”⁶ E acrescenta: “Para liberar a arte, para restaurar sua saúde integral seria necessário triunfar interiormente sobre a alma moderna.”⁷

Assim, a restauração da integridade artística está correlacionada à restauração da integridade da sociedade como um todo. Nietzsche apresenta, no item 7 do ensaio *Richard Wagner em Bayreuth*, uma releitura do mito da caverna de Platão. Para ele, é como se a sociedade moderna estivesse envolvida pelas sombras, pelos fantoches, pela hipocrisia e mentira dos homens aprisionados na caverna. O artista seria então um indivíduo superior que teria

5 NIETZSCHE. *Die Geburt der Tragödie*. In: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, p. 96.

6 NIETZSCHE. *Richard Wagner in Bayreuth*. In: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, p. 460.

7 *Ibidem*, p. 463.

acesso à verdade, à luz, à realidade e voltaria amorosamente ao subterrâneo para tentar libertar seus companheiros.

O artista mais lúcido, mais esclarecido sobre a realidade da natureza seria, na visão de Nietzsche, o dramaturgo ditirâmico, aquele que reúne em si as faculdades de ator, músico e poeta. Wagner era entendido como um autêntico dramaturgo ditirâmico, cujo eu superior triunfou sobre o eu inferior e teria resistido às tentações, aos conflitos e às seduções do mundo moderno. Na seqüência dessas idéias, o filósofo menciona um contraste com o platonismo no que diz respeito à presença ou ao exílio do poeta na República. Se, para Platão, era conveniente exilar o poeta para que não ameaçasse o Estado, para Nietzsche, é justamente o contrário: é preciso manter o poeta no seio da comunidade para que ele possa ser a negação do Estado, para evitar que a mentira do Estado se torne a justificativa da vida, para que permaneça em vigília e vele pelo real sentido da existência. O poeta é necessário em defesa da própria realidade.

Essa perspectiva estava notadamente orientada pela metafísica de artista exposta em *O nascimento da tragédia*. Por meio da arte, o homem poderia conhecer a realidade, a arte era um olhar puro sobre as coisas, além das convenções, além dos princípios teóricos. Essa solidariedade entre arte e mundo real tornava o artista um ser encantado, iluminado, um gênio da natureza. Como se sabe, Nietzsche tinha em conta a filosofia de Schopenhauer, para quem os filósofos, os artistas e os santos eram os únicos homens capazes de se subtrair à cegueira das ilusões e alcançar o conhecimento do mundo verdadeiro.

Ainda de acordo com o pensamento de Schopenhauer, ele imagina que, dentre todas as artes, a fundamental é a música. O grande significado e papel da música na época moderna é, na visão nietzscheana, manter a possibilidade de acesso à realidade da natureza. A música seria a voz da natureza, a voz da realidade interior da vida. Fundar um Estado sobre a música é fundar um Estado sobre a própria realidade, como teriam feito os antigos helenos. A linguagem dos homens modernos está, segundo Nietzsche, pervertida. Eles se tornaram escravos dos homens, das convenções, dos artificialismos, do pensamento correto, das idéias claras e distintas. Com a música, dar-se-ia um retorno à natureza além de todos os limites e enquadramentos da linguagem. O papel de Wagner na filosofia nietzscheana chegou ao ponto que chegou porque Wagner era o poeta, o músico, o dramaturgo ditirâmico que exprimia mais transparentemente, para Nietzsche, o ideal de artista schopenhauriano. Sem a filosofia de Schopenhauer, a presença de Wagner na obra de Nietzsche seria muito mais restrita. Tanto é que o rompimento de Nietzsche com Schopenhauer é simultâneo ao rompimento com Wagner, e o combate a Wagner será, a partir de então, estreitamente vinculado à crítica da metafísica.

O que permanece fundamental, e será mantido ao longo de toda a obra de Nietzsche, é a idéia de que a arte é o principal meio de combater a decadência, a principal arma contra o niilismo e o modo mais transparente de expressão da vida que, para o Nietzsche maduro, significa dizer: a arte é o modo mais transparente de vontade de potência, o princípio anti-niilista por excelência, como entendeu Heidegger em seus estudos sobre Nietzsche. O ensaio *Richard Wagner em Bayreuth* mantém-se válido nessa questão fundamental. Independentemente do juízo que o filósofo fará sobre o compositor em uma fase posterior, a figura de Wagner, entendida estritamente como uma interpretação de Nietzsche, serve, naquela ocasião, para ilustrar um combate aos valores modernos e uma possibilidade de recriação de valores a partir da atividade artística.

Na visão nietzscheana, além de filósofo e artista, Wagner era um homem de ação, dotado de uma monumental vontade de realização. Era esse talento para a atividade que fazia com que se apoderasse da história de uma forma plástica, criativa e que o tornava também essencialmente motivado a atuar sobre a vida de seus contemporâneos. Apesar de estar voltado para o futuro, Wagner precisava realizar sua obra no presente, não podia, como filósofo, confiar na eficácia de suas idéias no futuro com base em documentos escritos, em textos. O compositor não dispensou o auxílio das idéias escritas mas, como artista, sua obra tinha que ser posta em prática e, por isso, precisava criar condições próprias ao florescimento de sua dramaturgia e de sua música. Se fosse exclusivamente filósofo, Wagner poderia ter-se acomodado, como artista, e particularmente como artista de teatro, ele precisava agir, necessitava da ação e do presente para poder continuar confiando no futuro.

O auge da atividade de Wagner foi celebrado, segundo Nietzsche, com a criação do teatro de Bayreuth. O filósofo reflete inicialmente sobre o acontecimento de Bayreuth como qualquer coisa imensamente significativa, como marco absoluto, divisor de águas na história da arte moderna. Esse era também o pensamento original de Wagner. Com Bayreuth, o compositor imaginava ter ressuscitado e recriado uma arte que não apenas seria vista e ouvida, mas, integralmente vivida pelos espectadores, seria a possibilidade de recriação do auditor-artista do teatro antigo. Bayreuth é, para Wagner e seus companheiros, uma revolução do lugar do espectador na obra de arte, representando uma transformação interior do público, uma nova perspectiva que não pode mais se confundir com a perspectiva superficial do amador e do crítico de arte, isto é, com a perspectiva do que Wagner chamou, assim como Nietzsche, o filisteu da cultura. O fenômeno de Bayreuth não pode, por isso, ser entendido de forma estritamente estética, sua repercussão seria de grande alcance social e político. No ensaio sobre Bayreuth, Nietzsche concede

particular atenção ao espectador, à questão da dignidade daqueles para quem o teatro de Bayreuth foi criado. Tratava-se então de questionar o público e de saber se ele estava à altura daquele acontecimento.

No tempo em que escreveu as considerações extemporâneas, as esperanças de Nietzsche eram imensas, acreditou encontrar em Bayreuth um novo mundo. Ele escreve: “É o primeiro périplo em torno do mundo no domínio da arte. Parece que se descobriu não somente uma arte nova, mas a própria arte.”⁸

Em 1876, as idéias publicadas por Nietzsche são de um vínculo muito forte com o projeto de Bayreuth. Ele acredita em uma correspondência histórica entre Kant e os eleatas, Schopenhauer e Empedócles, Wagner e Ésquilo. A cultura alemã operaria nesse momento uma revitalização da cultura grega associada a forças novas, aos produtos da ciência e da técnica modernas. Wagner é considerado, então, como um anti-Alexandre (*Gegen-Alexander*),⁹ uma força histórica capaz de reatar o nó górdio da Antigüidade, uma força de reintegração que liga solidamente o que foi esfacelado e perdido. Para a reconstrução da cultura, no sentido grego, seria necessária uma série de indivíduos como Wagner, uma série de anti-Alexandres, uma conjunção de personalidades transformadoras e atuantes.

A cumplicidade entre o artista e o filósofo foi, como se sabe, rompida de modo público em 1878, com a publicação de *Humano, demasiado humano* e com todo o novo direcionamento que Nietzsche dará a seu pensamento a partir de então, mudando decisivamente seu pensamento metafísico de juventude, inspirado em Schopenhauer e Wagner.

Em *A gaia ciência*, no aforismo 279, intitulado “Amizade Estelar” (*Sternen-Freundschaft*), o filósofo revela a profunda consideração que nutria pelo amigo e a consciência da separação inevitável que sofreram. Ele escreve:

Éramos amigos e tornamo-nos estranhos um ao outro. Mas isto é realmente desta forma e nós não desejamos nem nos calar, nem nos esconder, como se devêssemos ter vergonha. Nós somos dois navios e cada qual tem seu destino e rota traçados: podemos nos cruzar e celebrar uma festa conjunta como já o fizemos (...) Mas, então, a força poderosa de nossas tarefas os separou (...). Era preciso que nos tornássemos estranhos, eis a lei superior a nós e eis o motivo pelo qual devemos nos respeitar porque será santificado, ademais, o recordar de nossa amizade primitiva! Existe provavelmente uma enorme curva invisível, uma rota estelar, onde nossas vias e nossos diferentes destinos se encontram inscritos como pequenas etapas — elevemo-nos a este pensamento!¹⁰

8 NIETZSCHE. Richard Wagner in Bayreuth. In: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, p. 433.

9 *Ibidem*, p. 447.

10 NIETZSCHE. *Die Fröhliche Wissenschaft*. In: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, p. 523.

É em nome desse pensamento, dessa possível rota estelar que une as vidas de Wagner e Nietzsche, que se pode investigar e discutir o vínculo profundo existente entre os dois. O fato de que Wagner tenha supostamente tomado um caminho diferente não invalida a festa e a comunhão que celebrara anteriormente com Nietzsche. E, apesar de todas as divergências, de todos os desvios e desencontros, Wagner e Nietzsche permanecem inteiramente ligados um ao outro. Wagner aparece na obra nietzscheana ora como precursor e companheiro, ora como adversário, mas em ambas as situações sua presença parece ser absolutamente decisiva e imprescindível.

Nos seus traços fundamentais, o livro *O nascimento da tragédia* está em ampla comunhão com Wagner tanto em seus equívocos quanto em seus possíveis acertos. O equívoco fundamental de *O nascimento da tragédia* é, para Nietzsche, além do vínculo com Wagner, o vínculo com a metafísica, particularmente com a metafísica de Schopenhauer. Em 1870, o ensaio de Wagner sobre Beethoven revelara a mesma tentativa de aplicação da metafísica da música de Schopenhauer.

Após o rompimento de Nietzsche com a metafísica, a partir de 1878, e precisamente após o prefácio autocrítico, acrescentado a *O nascimento da tragédia* em 1886, o texto do livro pode passar a ser lido de outra forma, por uma perspectiva mais crítica e seletiva em que são relegados os aspectos metafísicos e schopenhaurianos e priorizados os aspectos de interpretação dionisíaca da vida, de celebração exclusivamente sensível da existência. Essa segunda versão autocrítica de *O nascimento da tragédia* permanece, por sua vez, em relativa coerência com os textos de Wagner da época do exílio — *A arte e a revolução* (1849), *Ópera e Drama* (1851) e *A obra de arte do futuro* (1851) —, uma vez que esses textos são tidos como não metafísicos e inspirados numa concepção de vida no sentido grego, contrário ao cristianismo.

Ao se referir ao caminho que percorreram juntos, Nietzsche certamente tinha em conta essa coerência com o pensamento original de Wagner, o fato de serem ambos adversários e críticos do mundo cristão, do cientificismo e da modernidade como um todo. A indignação de Nietzsche diz respeito ao que ele entendeu como uma apostasia de Wagner: a questão de saber como é possível que alguém tenha investido tanto contra o cristianismo e a modernidade para depois cair em suas teias e ser novamente seduzido, novamente convidado a ceiar junto aos homens modernos e cristãos. Como ele revelou na carta à amiga Malwida, já citada no início do artigo, esse retorno de Wagner ao mundo cristão atingiu-lhe como uma agressão pessoal e mortal.

Nietzsche entendeu que Wagner não foi capaz de resistir aos vícios e às tentações da modernidade, não foi capaz de manter sua independência e, mais

que isso, não teria sido capaz de vencer o pessimismo, o niilismo, a decadência dos tempos modernos. O que antes parecia ter sido um indício de cura, de regeneração, de recuperação da liberdade e da inocência, apresentou-se como o sintoma mais definitivo do fracasso, da perda e da ruína.

Ao reinterpretar a obra wagneriana sob essa ótica, o filósofo percebe, então, o sentido oculto dos dramas de Wagner e entende que são no fundo obras de renúncia, de desencanto. Por mais que Wagner tenha alimentado, na época do exílio, idéias de liberdade e celebração da alegria de viver, suas obras, desde *O navio fantasma* até *Parsifal*, estariam expostas, se aceitarmos a crítica de Nietzsche, a uma fatalidade que inviabiliza a realização dos ideais de força, beleza e liberdade defendidos pelo compositor em seu pensamento teórico. Pode-se afirmar que, na visão de Nietzsche, apenas se excetua a figura de Siegfried¹¹ como o único personagem realmente forte, livre e belo de Wagner, as outras são figuras arruinadas, perdidas e consumidas pelo fracasso, pelo desespero. Ou seja, são, na visão de Nietzsche, figuras efetivamente schopenhaurianas, cansadas do mundo, cansadas da vida.

A oposição do autor de *O nascimento da tragédia* passou ao que Wagner veio a representar, ao desencanto e à covardia que julgava existir em uma concepção fracassada da vida inspirada no pensamento de Schopenhauer. Era uma oposição ao niilismo encarnado e exemplificado na pessoa e na obra de Wagner. O ardor dessa oposição só fazia sentido devido ao papel que Wagner exercia na cultura do século XIX. Ele era entendido por Nietzsche como uma força capaz de determinar e recriar valores, capaz de revigorar o cristianismo, de realimentar as concepções niilistas da vida. Não que Wagner fosse apenas um retrógrado defensor dos velhos ideais. Ele passou a ser, para Nietzsche, um renovador dos velhos ideais, e nisso consistia seu maior perigo, sua mais intensa nocividade.

A campanha de Nietzsche contra os valores cristãos e modernos tinha agora que se voltar contra Wagner. Entendido sob a perspectiva do niilismo, Wagner passa a ser o maior antagonista da possibilidade de criação de valores inspirados na vida grega.

11 NIETZSCHE. *Nietzsche contra Wagner*. In: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, p. 420.

Referências

Obras de Nietzsche e de Wagner

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, G. Colli e M. Montinari (Herausg.). Berlin; New York: Walter de Gruyter & Co., 1988.

_____. *Briefwechsel, Kritische Gesamtausgabe*. Org. G. Colli e M. Montinari. Berlin; New York: Walter de Gruyter & Co., 1975.

_____. *Oeuvres philosophiques complètes*. Org. G. Colli et M. Montinari. Paris: Gallimard, s.d.

WAGNER, Richard. *Dichtungen und Schriften*. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Org. Dieter Borchmeyer. Frankfurt am Main: Insel, 1983.

Outras obras

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

DUARTE, Rodrigo. Da filosofia da música à música da filosofia. In: _____. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997. p. 85-107.

DIXSAUT, Monique (Org.). *Querelle autour de "La naissance de la tragédie"*. Écrits et lettres de Friedrich Nietzsche, Friedrich Ritschl, Erwin Rohde, Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, Richard et Cosima Wagner. Trad. Michèle Cohen-Halimi, Hélène Poitevin et Max Marcuzzi. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1995.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GIACÓIA, Oswaldo. *Labirintos da alma*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

GRAF, Max. *Le cas Nietzsche-Wagner*. Trad. do alemão por François Dachet e Marc Dorner. Paris: Buchet-Chastel, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. Trad. Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1971. 2 v.

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

JANZ, Curt Paul. Die tödtliche Beleidigung. In: MONTINARI, Mazzino; MÜLLER-LAUTER, Wolfgang; WENZEL, Heinz. (Herausg.). *Nietzsche-Studien*. Band 4. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1975. p. 263-278.

MACHADO, Roberto (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MARTON, Scarllet. Nietzsche hoje? In: *COLÓQUIO de Ceresy*. Org. por Scarllet Marton. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MONTINARI, Mazzino. Nietzsche-Wagner in Sommer 1878. In: MONTINARI, Mazzino; MÜLLER-LAUTER, Wolfgang; WENZEL, Heinz. (Herausg.). *Nietzsche-Studien*. Band 14. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1985. p. 13-21.