



“A música silenciosa” de Peter Gast

Rosa Maria Dias*

Resumo: O objetivo principal do texto é dar ênfase à amizade de Nietzsche a Peter Gast, assim como apresentar a dedicação de Gast a Nietzsche, no que tange à música, à escrita, aos livros do filósofo.

Palavras-chave: Nietzsche, Gast, música.

* Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Correio eletrônico: r.maria.dias@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5898-0350>.

Dias, R.

Na busca pela música silenciosa de Peter Gast, abro de novo o livro *Nietzsche*, de Daniel Halévy (1909). Ele foi um dos primeiros leitores de Nietzsche e um dos grandes introdutores do filósofo na França. Dei de presente esse livro lindo ao meu querido e amado amigo Caetano Veloso. Pouco tempo depois, ele me deixou muito feliz, pois recebi dele um presente maravilhoso, dedicando-me a canção *Peter Gast*. Nos versos finais, encontro o verso: “Rosa do crepúsculo de Veneza, mesmo aqui no samba-canção do meu *rock-and-roll*” – sempre repetido pelo meu saudoso amigo-poeta Jorge Salomão, todas as vezes que me encontrava.

Assim, agora, folheio *Nietzsche*, de Halévy, na busca do que encantou Caetano: “a música límpida e silenciosa” de Peter Gast. Leio também *Cultura, ortografia e música de Peter Gast*, na seleção, tradução e apresentação de Fernando de Moraes Barros.

A primeira aparição de Peter Gast na vida de Nietzsche se deu na Basileia. Estudante de música na Universidade de Leipzig, Heinrich Köselitz descobre, em 1872, os textos do filósofo, principalmente, *Onascimento da tragédia*. Esse livro foi fundamental para ele. A filosofia dionisíaca, que Nietzsche desenvolveu nesse seu primeiro livro, deixou marcas profundas em Gast, a tal ponto que para acompanhar esse pensador – que dizia ter nascido das “entranhas da música” e afirmava manter com as pessoas um convívio constituído de “inconscientes relações musicais”, apaixonado pela música –, separou-se de sua família em busca de um estudo mais aprofundado da música e, daí, vivendo de uma pensão muito pequena, dada pelos seus pais, em 1875, inscreve-se na Universidade da Basileia, onde segue os cursos de Burckhardt, de Overbeck e de Nietzsche.

Uma pequena anedota coroa esse início. Por ocasião de uma visita a uma livraria, em busca de fotos de paisagens, ele e o amigo Widemann, que também estava na Basileia para ouvir

o autor de *O nascimento da tragédia*, sem ter ideia da aparência de Nietzsche, procuram por uma fotografia do filósofo nas vitrines da livraria que costumava expor várias fotografias dos professores da universidade. Para espanto dos jovens, a vitrine dedicada aos professores não incluía nenhuma imagem de Nietzsche. “Ficamos muito surpresos quando o livreiro perguntou: Professor Nietzsche? Existe um professor com este nome na Basileia?”¹

Os dois amigos encontraram na Basileia seus pares: Widemann se juntara a Overbeck e Peter Gast a Nietzsche. Em uma carta, Gast escreve sobre os primeiros momentos desse encontro:

Combinamos de fazer caminhadas juntos, e a primeira se gravou vividamente em minha memória [...]. O primeiro tema que eu, como músico, discuti com Nietzsche foi o conflito entre Gluck e Piccini [...]. Nietzsche considerou que um conflito entre gostos tão distintos era simplesmente irresolúvel: “Um cuco jamais reconhecerá que o zurro de um jumento seja uma expressão adequada da alma”. [...] Naquele semestre, recebemos vários convites de Nietzsche, normalmente para noite [...]. Nessas noites, tivemos também a felicidade de ouvir Nietzsche como pianista [...]. Nietzsche tocava com grande intensidade, com eloquência polifônica, com múltiplas gradações, de forma que acreditávamos ouvir uma orquestra – aqui uma trompa ou flautas e violinos, ali as trombetas...²

Logo nos primeiros contatos com Nietzsche, Peter Gast se envolveu na publicação de *Richard Wagner em Bayreuth*.

Estávamos no final de abril de 1876, [...] quando Nietzsche percebeu o quanto eu desejava ver o fragmento sobre Wagner, permitiu que eu o levasse para casa. Eu o li com um entusiasmo crescente, e, quando o devolvi, tive de dizer-lhe que considerava um desperdício não finalizar essa Consideração. Ele, porém, achava que o escrito era pessoal demais e, portanto, impróprio para publicação. Alguns dias depois, ele me disse: “Quando abri o caderno e li algumas passagens,

1 Janz, 2015, p. 547.

2 Janz, 2015, p. 548.

tive a ideia de usá-lo para fazer uma alegria a Wagner em 22 de maio (seu 63º aniversário). Providenciarei uma cópia”. Eu me ofereci para fazê-la e a entreguei a ele. Ele me pareceu satisfeito e até reavivou seu interesse pela própria obra, de forma que, em vez de enviar a cópia para Bayreuth, decidi usá-la como manuscrito de impressão para Schmeitzner, escrevendo os três últimos capítulos em junho e publicando o livro como publicação festiva por ocasião das apresentações em Bayreuth. – A partir de então, ajudei Nietzsche assumindo alguns trabalhos de secretário, no início apenas raramente, mas diariamente em setembro de 1876, até sua partida para Sorrento, e novamente no semestre de 1877/1878 até a minha partida para Veneza, (em abril de 1878). A partir da quarta *Consideração Extemporânea* até o final de 1888, li também todas as provas de impressão de suas obras.³

Peter Gast, porém, não só leu as provas de impressão, também fez comentários críticos e estilísticos, às vezes, até corrigiu os textos de Nietzsche. Ainda durante todo o inverno de 1877/1878, ajudou o filósofo na elaboração de *Humano, demasiado humano* e na correção das provas do manuscrito. Até o colapso de Nietzsche, ele coordenou as respectivas correções das obras, redigindo frequentemente a cópia final, fazendo muitas vezes várias sugestões para as formulações que encontrava. Em 1888, em *Ecce Homo*, Nietzsche elogiou explicitamente essa atividade do amigo: “No fundo é o sr. *Peter Gast*, então na Universidade da Basileia, e a mim muito afeiçoado, quem tem esse livro na consciência. Eu ditava, a cabeça enfaixada e dolorida, ele escrevia e corrigia também – ele foi, no fundo, o verdadeiro escritor; eu fui apenas o autor” (EH/EH *Humano, demasiado humano* 5, KSA 6.327).

Em 1878, Peter Gast se instala em Veneza. Nietzsche, durante alguns meses de 1880 e depois, de 1884 a 1887, lhe rende visitas, ficando com ele semanas e mesmo meses.

É importante notar que o acontecimento de 1879, na vida de Nietzsche, não é a publicação de *Humano, demasiado humano*,

3 Janz, 2015, p. 548.

mas a ruína de sua saúde. Todas as estruturas de seu ser pareciam ter-se revoltado. Os médicos de Basileia, chamados um a um, desviavam-se desse doente difícil, dessas doenças sem remédio. Nietzsche pede demissão da universidade e recebe uma pensão de 4 mil francos anuais.

Peter Gast não cessa de chamar Nietzsche para encontrá-lo em Veneza:

Veneza, escreve ele, será para você um refúgio perfeito. Se quiser caminhar na luz terá o Lido, a sua praia de areia firme; se quiser passear na sombra, terá, na própria Veneza, as ruas. Aqui tudo lhe agradará, o ar, as pedras, as flores, o pão, os *frutti di mare*, o povo, o povo antigo, álaçre, sem vulgaridade. Venha conhecer o azul luminoso das nossas noites saturadas de estrelas invisíveis; o céu transbordante que parece sempre pronto a produzir o milagre de qualquer chuva de ouro.⁴

Em meados de fevereiro, encorajado pelos primeiros sintomas de uma melhora na saúde, Nietzsche respondeu ao apelo de Gast e tomou o caminho das terras italianas, chegando a Riva. Ficou por lá um mês, julgando-se curado. Porém, foi apenas um intervalo para as dores. Peter Gast vem em seu socorro, encontrando-o desorientado pelo sofrimento. Doente, sem domicílio, sem querer voltar para Naumburg, Nietzsche segue Gast para Veneza.⁵

Gast instala o filósofo em Veneza. Ele tinha adivinhado. Nietzsche tinha necessidade de Veneza. O filósofo escreve: “Olhamos, novamente, os seres e a natureza com prazer: *as luzes temperadas* da vida reconfortam, a saúde recomeça em nós o seu jogo mágico. Contemplamos esse espetáculo como se, apesar

4 Halévy, 1945, pp. 245-6.

5 Halévy, 1945, p. 246.

de ainda fatigados, estivéssemos, no entanto, transformados. *Nesse estado não se pode ouvir música sem chorar*”.⁶

Desde a sua ruptura com Wagner – a quem, como se sabe, é dedicado *O nascimento da tragédia*, o livro que ora celebramos –, Nietzsche privava-se da música: não suportava a de Wagner, mas qualquer outra parecia fraca ao lado daquela de que se afastava. Para prevenir qualquer fraqueza, impõe-se um jejum, um luto. Peter Gast acabou com isso. Revoltado por um instante Nietzsche exclama: “Ora, sem música, que absurdo!” Tal como tinha encontrado a cidade libertadora, encontrou a música de Chopin. Este, filho da Polônia e da França, romântico de gosto refinado, vai deliciá-lo. Peter Gast, excelente pianista, toca as rapsódias e os estudos. A música reencontrada! Diz Nietzsche, em *Ecce Homo*: “Eu mesmo continuo suficientemente polonês para dar todo o resto da música em troca de Chopin” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 7, KSA 6.291). E o que mais lhe agrada nesse compositor é o fato de ele ter dado expressão musical à felicidade. Venerava Chopin, principalmente por ele ter liberado a música das influências alemãs, “da propensão à feiura, ao sombrio, ao pequeno burguês, ao pesado e ao pedante”. Antes dele, a beleza e a nobreza do espírito e, principalmente, a alegria soberana, a exuberância e o esplendor da alma, o ardor e a densidade meridional do sentimento não haviam encontrado sua expressão musical.

Sozinho, numa Europa subjugada por Wagner, Nietzsche sonha com uma música desconhecida, diferente da italiana e da alemã. Peter Gast tenta realizar esse sonho. Paul Rée, certa vez, afirmou, diante de Gast, que “nenhum músico moderno seria capaz de pôr em música versos ligeiros como as epigramas de Goethe”.

6 Halévy, 1945, p. 248.

Gast aceitou o desafio, compondo para as epigramas, coros e cantos. Nietzsche ouviu e ficou encantado pela vivacidade dos ritmos. “Persevere, disse ele, com entusiasmo – trabalhe contra o Wagner músico como eu trabalho contra o Wagner filósofo. Esforcemo-nos Réé, você e eu para libertar a Alemanha. Se conseguir dar-nos uma música ajustada ao universo de Goethe terá feito uma grande obra”.⁷

Nietzsche escutou, pela primeira vez, a música de Peter, em especial a ópera cômica *Brincadeira, astúcia e vingança*, em Recoaro, 1881-1882. Ele revela para Overbeck esse acontecimento:

Mas agora ainda uma notícia alegre, muito alegre: nosso amigo Köselitz é um músico de primeira classe, sua obra é de um encanto novo e próprio em termos de beleza, em que nenhum dos que estão vivos se iguala a ele. Jovialidade, graça, intensidade, um grande arco de sentimentos, desde a alegria inócua até a sublimidade inocente: e nisso tudo uma perfeição técnica e sutileza de exigências para consigo mesmo que me parecem indizivelmente revigorantes neste século toso. E, além de tudo, existe uma afinidade entre essa música e minha filosofia: esta última encontrou a intercessora mais melodiosa (Carta a Franz Overbeck de 18 de maio de 1881, KSB 6.89).

Nietzsche admirava Gast por ter se oposto ao estilo wagneriano de composição. Segundo ele, sua ópera cômica era uma obra de uma “alegria tão brilhante”, que justificava chamá-lo de o “novo Mozart” (Carta a Hermann Levi de 12 de novembro de 1882, KSB 6.274). Escreve: “Assim como o bem extraordinário que a *Carlsbad* (a água mineral) fazia para um estômago doente, Köselitz era fantástico para um espírito doente”.⁸ Nietzsche referiu-se a essa preferência pela leveza no prefácio de *A Gaia Ciência*:

Como agora nos fere os ouvidos o grito teatral da paixão, como se tornou estranho ao nosso gosto esse romântico tumulto e emaranhado de sentidos que o populacho culto adora, e todas as suas aspirações

7 Halévy, 1945, p. 250.

8 Young, 2014, p. 388.

ao excelso, elevado e empolado! Não, se nós, convalescentes ainda precisamos de uma arte, é de uma *outra* arte – uma ligeira, zombeteira, divinamente imperturbada, divinamente artificial, que como uma clara chama lampeje num céu limpo! (FW/GC Prefácio 4, KSA 3.351)

Em uma outra carta de 1882 a Overbeck, Nietzsche escreve:

Enquanto Lou está preparada como ninguém para a parte até agora praticamente silenciada de minha filosofia, Köselitz é a justificação sonora de toda a minha nova práxis e de todo meu novo renascimento [...]. Aqui há um novo *Mozart* – já não tenho outra impressão: beleza, sentimento, serenidade, superabundância de invenções e ligeireza no domínio do contraponto – qualidades todas que não se tem dado juntas desta maneira: já não tenho necessidade de escutar nenhuma outra música (Carta a Franz Overbeck de 10 de novembro de 1882, KSB 6.276).

Nietzsche se ocupava continuamente com o destino do compositor, por isso preocupava-se com o nome do músico, observava que com esse nome, Köselitz, o amigo nunca seria bem-sucedido. Um compositor não deveria se chamar assim, e muito menos na Itália, pois esse nome era impronunciável para línguas italianas. Essa consideração se tornou ainda mais urgente porque Köselitz estava se preparando para compor de novo um libreto italiano, *Il matrimonio segreto* (*O matrimônio secreto*) até então famoso pela música de Domenico Cimarosa.

Foi no início de 1881, na estadia em Recoaro, que Nietzsche decidiu rebatizá-lo com o nome italiano de Pietro Gasti (que germanizado recebe o nome de Peter Gast), “Pedro Hóspede”, pseudônimo que julga mais apropriado para publicação de suas obras musicais. Gast aceitou e usou esse nome durante toda a sua vida. Porém, Nietzsche quase sempre se referia a ele como Köselitz. Apenas quando falava da música e do compositor usava o nome: Peter Gast, chamando-o assim pela última vez no bilhete da loucura, escrito no início de 1889: “Ao meu maestro Pietro. Canta-me uma canção nova; o mundo se transfigurou e todos os céus se alegram” (Carta a Heinrich Köselitz, Turim, 4 de janeiro de 1889, KSB 8.575).

Vejamos como vivem os amigos. Gast é o leitor de Nietzsche, como é seu músico. Todas as noites, o distrai com algumas leituras. Se Nietzsche quer trabalhar, redigir os seus rascunhos, Gast serve de secretário. De pena na mão, recolhe essa fonte auxiliando o amigo e mestre a juntar os elementos de um terceiro livro que ambos batizam como *A sombra de Veneza*.

Gast escreve para um amigo: “Passei várias semanas copiando um livro (*Aurora*) de mais de 200 páginas de uma letra quase inlegível, escrito por um homem praticamente cego, pergunte-me se estou com dor de cabeça”.⁹

Carta a Peter: “Meu caro amigo, o seu nome e Veneza estão para mim ligados. [...] Acabo de escrever a Malwida: graças a Peter Gast, os senhores cabotinos, os pretensos gênios da música, dentro de pouco tempo cessarão de corromper o gosto”.¹⁰

Na primavera, expulso pelas tempestades, Nietzsche chega de novo a Veneza, em 21 de abril de 1884. Peter Gast, cheio de preocupações, partilhava-lhe os infortúnios e Nietzsche se exalta: “Atenha-se a seu projeto do Matrimônio Secreto! Ainda não existe nenhuma ópera em que uma pessoa do norte se sinta inteiramente como uma do sul – isso está reservado para você”.¹¹

Pouco tempo depois, Peter Gast informa o seguinte: “[...] há três dias estou sentado em harmonias e aprontei os esboços para oito peças. Espero que você tenha algum prazer com essa música flutuante!”¹² E no dia 1º de novembro: “A ópera ficou quase completamente pronta no rascunho [...] isso inclui quase todos

9 Young, 2014, p. 362.

10 Halévy, 1945, p. 369.

11 Janz, 2015, p. 71.

12 Janz, 2015, p. 71.

Dias, R.

os recitativos que não quero fazer secos demais, mas também não, segundo a expressão que você usou, molhados demais. Um traço periódico também deve perpassar os recitativos [...]. No final do ano espero que tudo esteja pronto”.¹³

Preocupações. A direção da ópera da corte em Viena tinha lhe devolvido a sua partitura de *Brincadeira, astúcia e vingança* sem nenhum comentário, a *prima-dona* Lucca, convidada para o papel principal, não respondeu e também Hans von Bülow não mostrou interesse pela ópera.

A princípio, Nietzsche tem uma impressão favorável ao desenvolvimento musical de Gast. Em 2 de maio escreve para Overbeck: “Aqui estou na casa de Köselitz, no silêncio de Veneza, e ouço música, que, em muitos aspectos, é ela mesma um tipo de Veneza ideal. Ele, porém, está fazendo progressos em direção a uma arte *mais masculina*: a nova abertura do *Matrimônio* é clara, rígida e forte”.¹⁴

No entanto, essa avaliação positiva não durou muito. Aparentemente Nietzsche interferiu de forma enérgica na obra.¹⁵ Ao ler a partitura, criticou-a quase com tanta severidade como tinha feito von Bülow com as partituras musicais do filósofo. Peter aceitou as observações de Nietzsche. Chegou até a mudar o título italiano *Il Matrimonio segreto* para *O leão de Veneza (Der Löwe von Venedig)* – ópera cômica em 5 atos.

Em 21 de maio, Nietzsche escreve a Overbeck: “Estava na hora de eu fazer uma visita a Veneza; pois o nosso maestro não sai do lugar e acredita que, escrevendo algumas partituras, todo o trabalho já estaria feito. Ele mal pensa na apresentação ou na possibilidade de uma apresentação” (Carta a Overbeck de 21 de maio de 1884, KSB 6.506).

13 Janz, 2015, pp. 71-72.

14 Janz, 2015, p. 25.

15 Janz, 2015, p. 225.

Peter Gast tinha composto uma ópera cômica (*O leão de Veneza*) que todos os teatros recusavam. Deslocou-se para Alemanha em busca de diretores para encená-la, mas não conseguiu a aprovação de sua ópera. Nietzsche não cessa de incentivar o amigo.

Em uma carta de 15 de fevereiro de 1885, Köselitz anuncia planos para uma nova ópera: *Orpheus e Dionysos*, apresentando também um esboço detalhado da trama em três atos. Nietzsche espera um mês para responder à carta e escreve: “Seu Orfeu me deixou melancólico e ansioso ... Que invenção *maravilhosa!*” (Carta a Köselitz de 15 de março de 1885, KSB 7.21).

Nessa melancolia, encontrava-se também uma decepção. Ele enviou para Gast seu *Cântico da dança (Ao Mistral)*, esperando inspirá-lo para uma composição orquestral orgiástica. “Algo que pertença a você”, escreve, “quando despertar aquela grande dança orquestral e sublime e descontraída que ainda dorme em você – uma dança para a grande orquestra, que saiba rugir e soprar!”¹⁶ Não veio. Em 15 de fevereiro, Peter Gast escreve: “O Sul terá que me inspirar para o hino ao Mistral. Não gosto de nenhuma das ideias musicais que tive aqui (em Zurique)”.¹⁷ Nietzsche lhe responde imediatamente:

Fiquei irritado com o desaparecimento súbito do nosso músico, que também me consternou com um cartão. Não adianta, novamente, como já no ano passado terei que ir a Veneza para descobrir o que realmente aconteceu. E precisamos ser justos: há anos ele leva uma vida de cão como copista de partituras; portanto, não devemos ficar surpresos se, de vez em quando, ele perder os nervos. Copiar partituras imensas, escrever reduções para piano, e tudo isso nos anos mais produtivos de um homem produtivo é lastimável, Richard Wagner jamais passou por isso (falta-lhe dinheiro – *voilà tout*) É por isso o “Leão de Veneza” precisa rugir publicamente. Eu farei o que estiver em meu poder.¹⁸

16 Janz, 2015, p. 282.

17 Janz, 2015, p. 282-282.

18 Janz, 2015, p. 283.

Peter Gast visita teatros tentando vender sua ópera, mas sem êxito. Nietzsche ofereceu dinheiro.¹⁹ Ele recusou a oferta educadamente, mas com firmeza. Gast era pobre. Durante meses, fez trabalhos de copista para arranjar dinheiro necessário a essa penosa viagem. Nietzsche escreveu-lhe: “[...] a minha bolsa nos seja comum. O pouco que temos, partilhemo-lo”. Porém, ele recusa a oferta do amigo. Em outro momento, Nietzsche escreve:

Coragem, não se deixe deprimir. Pelo menos eu, creia, acredito em você. Tenho necessidade da sua música, sem ela eu não poderia viver. Regresse à solidão onde sabemos viver tão bem os dois, onde sozinhos, sabemos viver! É a wagnerice que nos barra o caminho, e é também essa obtusidade alemã que, depois do Império vai crescendo, crescendo. Teremos de estar com atenção e armarmo-nos para impedir que nos matem de silêncio, a si e a mim.²⁰

Nietzsche nunca tinha perdido contato com a música, com a arte de improvisar e compor. Na pesada mala de papéis e livros que arrastava consigo, de pensão em pensão, estava guardada uma obra musical: a peça *Hino à vida*, dedicada, em 1882, a Lou Salomé. Releu o hino e sentiu necessidade de levá-lo a público. Viu uma dificuldade: só tinha escrito um acompanhamento pianístico. Para o público seria necessária uma orquestração. Ele pede, então, para Gast orquestrá-lo. O trabalho é feito. Logo que recebe as partes de orquestra envia-as aos maestros mais reputados: Bülow, Brahms, Motl, Karl Fuchs e alguns outros. Nietzsche tinha composto uma música para acompanhar o poema de Lou, a *Prece à vida*, rebatizando-a como *Hino à vida*, e Peter Gast fez um arranjo para coral e orquestra. Seria sua única partitura publicada, e ele pagou por uma bela impressão, com letras encaracoladas e outros belos floreios. Ele e Gast mandaram para todos os maestros que conheciam,

19 Halévy, 1945, p. 387.

20 Halévy, 1945, p. 388.

inclusive Hans von Bülow. Ninguém quis apresentá-lo. Como resposta, recebeu dos músicos solicitados rápidas recusas.

Entretanto, o hino tinha encontrado uma ouvinte veneziana a quem Peter Gast tinha feito ouvir, sem lhe dizer o título ou as palavras: “Magnífico, gritara ela, questa è la vera musica eclesiástica! Peter respondeu: “É um hino à vida”. E a veneziana diz: “Pensei que fosse uma meditação sobre os sete passos do Calvário!” Confundia, assim, estranhamente, a glorificação da vida com a meditação da morte. Quando recebeu Deussen, em Sils Maria, mostrando-lhe o hino aberto em cima da mesa, Nietzsche disse-lhe que desejava aquela música em seu funeral.²¹

Em 1887, ficou na querida Veneza, a das “cem solidões”, para a correção das provas de *Genealogia da moral*. Frequentemente Nietzsche pedia: “Caro maestro, sente-se ao piano, toque e cante-me qualquer coisa: Chopin ou Peter Gast”. Com a deterioração de sua visão, a caligrafia de Nietzsche se transformou em hieróglifos. Gast era a única pessoa que conseguia decifrá-la para o impressor. Por exemplo, Nietzsche enviou *O caso Wagner* para o editor. Este considerou o manuscrito ilegível, devolvendo-lhe. Novamente Gast decifrou o texto.

Seguindo agora meu intento de desvendar a música silenciosa de Peter Gast, tenho em mãos o livro *Cultura, ortografia e música de Peter Gast*, traduzido por Fernando R. de Moraes Barros. Começo pela bela e instigante apresentação de Fernando: *Nietzsche e Gast, Filosofia a quatro mãos (e ouvidos)*.

Fernando traz uma carta de Nietzsche referindo-se a Peter Gast. “Um jovem músico, que, por minha causa, mudou-se há alguns anos para Basileia, e que eu, em virtude de seu talento

21 Halévy, 1945, p. 350.

e boa vontade, prezo muitíssimo, tem me ajudado com tudo.”²² “Espero ser, de bom grado, o arauto de sua música”. Em *Ecce homo* escreve: “Não saberia passar sem Rossini, menos ainda sem o meu Sul na música, a música do meu veneziano *maestro Pietro Gast!*” (EH/EH Por que sou tão inteligente 7, KSA 6.291).

Fernando aponta para o papel exercido por Gast ao longo do itinerário intelectual de Nietzsche, “um diálogo entabulado durante quinze anos”. Sem o empenho de Pedro Hóspede, diversas obras jamais teriam chegado às gráficas. Nietzsche escreve para seu editor: “O amigo Köselitz trabalha *melhor* do que qualquer pessoa! Envie sempre, então, *ao mesmo tempo*, uma prova do escrito a mim e a outra, junto com o manuscrito, a ele”.²³ Como já dissemos, Gast corrigia não só os erros de impressão como os erros cometidos pelo próprio Nietzsche, ele conhecia como ninguém a caligrafia e as articulações internas dos manuscritos de seu professor. Quando em preparação de *Aurora*, Nietzsche escreve: “A ortografia e a correção gramatical, caro amigo, são assunto seu; eu não tenho outra ortografia exceto a ortografia ‘köselitziana’. Às vezes cometo erros gramaticais, como por exemplo, na formação do conjuntivo. Melhor isso, sem mais delongas, em todas as partes”.²⁴

Também como “aperfeiçoador estilístico”, Gast ajuda Nietzsche em suas obras: “Em relação aos prefácios, por favor, deixe seu olhar crítico perambular por esses ‘Prefácios’ e ajude a minha ortografia – e *não* só a ortografia! Você tem autorização ilimitada para fazer alterações!”²⁵

22 Gast, 2021, Carta a Erwin Rohde de 16 de maio de 1876, KSA 5.158.

23 Gast, 2021, p. 12.

24 Gast, 2021, p. 13, Carta a Heinrich Köselitz de 22 de fevereiro de 1881, KSB 6.63.

25 Gast, 2021, p. 13, Carta a Heinrich Köselitz de 2 de setembro de 1886, KSA 7.242).

No caminho para acompanhar a música silenciosa de Peter Gast, nos deteremos no texto do compositor *Sobre música e músicos*, de 1880, no qual ele condensa, sob a forma de miscelâneas, suas considerações sobre a música e os músicos.

Uma descoberta: a música silenciosa de Peter Gast vibra nas mãos e nos dedos de Chopin. Esse compositor é, para Gast, um dos “maiores músicos de todos os tempos”.

[...] sua música, diz ele, nasce e floresce da boa prática de piano. Até então, ninguém sabia lidar com esse instrumento como ele lidou. Aqui, pela primeira vez, o piano toma a palavra para expressar aquilo que é capaz de dizer”²⁶ Acrescenta, ainda: “É bela a emoção sentida pelo artista mais jovem quando, sentado ao piano, elabora uma composição diretamente a partir de seus dedos, e não a partir de sua mente e alma, imaginando conseguir expressar, nesse árduo e penoso trabalho manual, o coração do mundo”²⁷

A predileção de Gast por Chopin está nos inúmeros fragmentos em que elogia o músico. Para ele, “não havia nenhum artista que pudesse suplantiar Chopin”.²⁸ Embora se refira muitas vezes a Wagner, na maioria das vezes criticamente, ele sempre traz a música de Chopin à baila: “Chopin cantou como ninguém havia até então cantado. Descobriu uma melodia inteiramente nova”.²⁹

A alegria de Chopin é aquela própria às pessoas de excelência, seres humanos ventilados por um ar cintilante, espiritualmente límpido e claro, no qual o inteiro mundo pode, pois, aparecer sob cores mais vividas: o resplendor do Sul, o tom elegante, as paisagens pitorescas, os arabescos, as formas altivas, graciosas, dançantes e compassadas, apetrechadas com dor e prazer. Há tudo isso nessa atmosfera iluminada. Daí sempre vir à mente, de quem se coloca na escuta da música de Chopin, a palavra “noblesse”, “nobreza”.³⁰

26 Gast, 2021, p. 78.

27 Gast, 2021, p. 129.

28 Gast, 2021, p. 125.

29 Gast, 2021, p. 66.

30 Gast, 2021, p. 70.

Acrescenta também: “Em suas cores e reflexos, a música é tão inesgotável quanto o mar. A parte mais sutil dessa profusão multifacetada da música só foi trazida à luz mais recentemente. Foi Chopin quem trouxe, à música, aquilo que se entende por ‘meridional’ (*südländisch*), com suas determinadas cores resplandecentes.”³¹

Gast não deixa de lembrar também a injustiça que os alemães faziam a Chopin:

[...] mas porque se limitou à música pianística no auge de sua vida, os bons alemães ficam, à espreita, ficam farejando uma fraqueza por trás dessa limitação, em vez de reconhecerem sua maestria [...]. A Chopin são atribuídos, não obstante, os predicados “polonês” e “melancólico”. Com o primeiro, as pessoas pretendem caracterizar tudo aquilo que lhes soa estranho em sua música, e com o segundo, terminam quase por desvalorizá-lo – como se não tivesse logrado expressar a mais luzente alegria mediante a arte dos sons! Não se trata, aqui, contudo, de uma alegria pastoril e trivialmente popular, única que parece ser reconhecida na Alemanha.³²

Mas Gast não deixa de alfinetar os alemães:

Um grego fugiria correndo de nossa moderna orquestra, com seus trompetes, bombos, tímpanos, caixas de rufo, tam-tam etc. Não chegamos, pois, a nenhuma concepção original da música, simplesmente porque todos prestam demasiada atenção à insólita conversa fiada dos filósofos, o que nos importa aquilo que Kant, Hegel, Herbart e Schopenhauer disseram sobre música? Não entendiam nada do assunto e eram dados a fabulações, ponderando de modo não científico a respeito. A filosofia de Kant, aliás, é empreendida por razões teológicas, visando a dar um novo fôlego à crença.³³

Um outro aspecto digno de nota é a ênfase que Gast dá à música de Chopin para a dança: “Na música de Chopin também

31 Gast, 2021, p. 77.

32 Gast, 2021, p. 69.

33 Gast, 2021, p. 112.

sempre é possível entrever uma proximidade com a música de dança, da qual, aliás, provavelmente, decorre toda e qualquer música.”³⁴ Ele compara essa música dançante a Wagner. Faz, ainda, o seguinte comentário sobre uma música de Wagner: “Nos *Mestres cantores* de Wagner é como se a orquestra tivesse engolido alguma sílaba. Depois por fim, perceberá que se trata aqui de um compasso irregular, de sete tempos. Uma dança que requer sempre números exatos é aqui conduzida, portanto, com uma cadência demasiadamente alternada!”

“Chopin, por exemplo, é ritmicamente tão fumegante que, por meio de seu caráter dançante, termina fatalmente por nos mover”.³⁵ E completa: “Queremos melodias elásticas, saltitantes, com velocidade e força para saltar. Quando da escuta musical, queremos ver formas graciosamente moventes diante de nossa fantasia, mas não como touros deselegantemente fortes, que amarrados diante de uma carroça, batem com seus chifres uns aos outros.”³⁶

Lembramos que em *Nietzsche contra Wagner*, Nietzsche recrimina Wagner por ter invertido as condições fisiológicas da música. Em vez de cantar e dançar, a música deste nos convida a nadar e a planar: “Para compreender a melodia infinita é preciso imaginar que entramos no mar, perdemos pouco a pouco o pé e ficamos à mercê dos elementos, só nos restando nadar. Na cadência ligeira, solene e ardente da música antiga, em seu movimento sucessivo e lento, era preciso buscar outra coisa – era preciso dançar. (NW/NW, Wagner considerado como perigo, I, KSA 6.421)

34 Gast, 2021, pp. 78-79.

35 Gast, 2021, p. 83.

36 Gast, 2021, pp. 128-129.

Nietzsche termina *A gaia ciência*, aforismo 383, exigindo da música que ela tenha como parceiros o canto e a dança: “Afastem de nós essa música de corvo fúnebre! Não estamos no âmago da mais radiante das manhãs? Sobre reinos e macios gramados, reino da dança? Houve algum dia hora mais favorável à alegria? Quem nos cantará uma canção tão ensolarada, tão leve, que não espante nem mesmo as cigarras e que, ao contrário, convide-as a cantar e a dançar conosco?”

Um item à parte é a delicadeza com que Gast apresenta a *Barcarola*, de Chopin: “Que festa deve ter sido, em sua casa e em seu coração, quando Chopin concluiu sua Barcarolle!”³⁷ Com essa música, “Advém um júbilo próprio ao dia azul de nuvens claras, ventilando-nos um aroma de laranjas por cima do mar. Uma fase como essa, impregnada com tal doçura e gosto cítrico, jamais existira antes. E talvez um sentimento tão delicadamente fino e apetrechado com cores tampouco volte a existir depois de Chopin”.³⁸

“Chopin é uma Renascença”.³⁹ Nietzsche completa essa afirmação em *O andarilho e sua sombra*, aforismo 159: “Chopin tinha a mesma principesca nobreza da convenção que Rafael demonstra no uso das mais simples cores tradicionais – mas não em relação às cores, e sim às tradições melódicas e rítmicas. Essas ele admitiu, nascido que foi na etiqueta, mas, sendo o mais livre e mais gracioso dos espíritos, brincando e dançando com essas correntes – sem ridicularizá-las.” (WS/AS 159, KSA 2.618)

Nietzsche, também ele, tece loas à *Barcarola*, de Chopin. Escreve em *O andarilho e sua sombra*, aforismo 160:

37 Gast, 2021, p. 130.

38 Gast, 2021, p. 135.

39 Gast, 2021, p. 141.

Quase todas as condições e maneiras de vida têm um momento *feliz*. É ele que os bons artistas sabem pescar. Um tal momento possui até mesmo a vida do litoral, essa vida enfadonha, suja, insalubre, que transcorre na proximidade da mais barulhenta e ávida gentilha; esse instante feliz Chopin colocou de tal forma em sons, na *Barcarola*, que até os deuses, ao ouvi-la, teriam desejo de passar longas tardes estendidos numa canoa. (WS/AS 160, KSA 2.619)

Interessante notar que nesse texto *Sobre música e músicos*, destacam-se apenas três menções ao nome de Nietzsche. Também não fala em nenhum momento das composições do mestre, embora não seja difícil apontar as suas observações sobre a música pensadas a partir da filosofia de Nietzsche. Primeira menção:

Chopin não foi um artista dionisíaco, senão que um artista mais elevado; nada tinha daquela sensação haurida dos mitos da natureza e de seres semibestiais, mas, ao contrário, dispunha de uma intensidade sensitiva própria aos homens refinados, espiritualmente proeminentes. Em plena conformidade com isso, suas apresentações tampouco se destinavam a uma multidão da qual só se poderia esperar uma explosão dionisíaca; tanto assim que, tão logo adentrava num grande auditório público, não ficava à espera de nenhum aplauso ou aclamação; sua exibição voltava-se apenas para um círculo reduzido de ouvintes, formado por pessoas delicadas e sagazes.⁴⁰

Segunda menção:

Já a *Fantasia-Improptu* op. 66, em dó sustenido menor, nos faz sentir, sobretudo em seu movimento central, como alguém que adentra numa cidade do interior nos primeiros dias de verão, iluminados e suavemente aquecidos. Aqui tudo é límpido, e o ar, translúcido. As frutas da estação ganham a cena e vem à mente a venda de cerejas, enquanto, do interior de alguma casa, escuta-se o som de um piano. Essa música faz ressoar algo de neutro, não podendo sublevar-se contra a felicidade das galantes paisagens urbanas e tampouco contra a beatitude da natureza. Essa sensação familiar a todo andarilho e presente no movimento central de Chopin, foi particularmente bem percebida por Nietzsche, invocando a inteira lembrança de um longo dia de caminhada, do alvorecer até noite adentro.⁴¹

40 Gast, 2021, p. 64.

41 Gast, 2021, p. 99.

Uma terceira menção:

Classificação da visão e audição: qual dos dois sentidos é o mais fino em termos de suas distinções? O olhar, que entreve as mais sutis diferenças de intensidade entre grifos (na escrita), por exemplo? Ou ouvir, que subdivide ritmicamente tudo com extremo detalhe? O olhar parece ser mais fino. O ouvido é o órgão do medo, como diz Nietzsche. Mas, por isso mesmo, quando estamos em perigo, o olho enxerga confusamente, ao passo que o ouvido em contrapartida, escuta melhor.⁴²

Concluo com os dizeres de Maria Martins⁴³, no seu livro *Deuses Malditos I Nietzsche*: “Peter Gast é homem de outra glória, de uma amizade perfeitamente realizada e que, em si mesma é uma obra-prima. Todo aquele que se interessar pelo filósofo conhecerá o bom Peter Gast, que durante tantos anos dedicou tantas e tantas horas e dias a Nietzsche e declarou mesmo certa vez: “Se minha vida tiver algum sentido, virá da devoção com que me consagrei a Nietzsche.”

⁴² Gast, 2021, p. 104.

⁴³ Martins, 1965, p. 38.

The Silent Music of Peter Gast

Abstract: The main goal of the text is to emphasize Nietzsche’s friendship with Peter Gast, as well as to present Gast’s dedication to Nietzsche, in terms of music, writing and the philosopher’s books.

Keywords: Nietzsche, Gast, music

Referências

GAST, Peter. *Cultura, ortografia e música*. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Unifesp, 2021.

HALÉVY, Daniel. *Nietzsche*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1945.

JANZ, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche: uma biografia*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015, 3 volumes.

Dias, R.

MARTINS, Maria. *Deuses Malditos I: Nietzsche*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1965.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Briefe*. Berlim/ Nova York: Walter de Gruyter, 1975.

_____. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*. Edição crítica organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. 15 vols. Berlim/ Nova York: Walter de Gruyter, 1988.

_____. *Ecce homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *O Caso Wagner/ Nietzsche contra Wagner*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Humano, demasiado humano II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Correspondência III: enero del 1876-diciembre 1879*. Trad. Andrés Rubio. Madrid: Editorial Trotta, 2009.

_____. *Correspondência IV: enero de 1880-diciembre 1884*. Trad. Marco Parmeggiani. Madrid: Editorial Trotta, 2010.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____. *Correspondência V: 1885-1887*. Trad. Juan Luis Verma. Madrid: Editorial Trotta, 2011b.

_____. *Correspondência VI: 1887-1889*. Trad. Joan B. Jlinares. Madrid: Editorial Trotta, 2012.

_____. *O nascimento da tragédia*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

YOUNG, Julian. *Friedrich Nietzsche: uma biografia filosófica*. Trad. Marisa Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

Enviado: 03/10/2023

Aceito: 15/12/2023