

CONCEPÇÕES DE ARTE NA OBRA-PENSAMENTO DE RICHARD WAGNER

Sylmara Cintra Pereira
Márcio Pizarro Noronha

“Se tomarmos o conjunto das figuras shakespereanas, com toda a impressionante riqueza de caracteres que ele contém, e o compararmos ao conjunto semelhante dos motivos beethovenianos em todo o seu poder de penetração e de contato, veremos que cada um destes dois mundos coincide exatamente com o outro, ou que cada um está contido no outro ainda que pareçam mover-se em esferas absolutamente diferentes.”
Richard Wagner

O compositor Richard Wagner foi um teórico, um pensador, das Artes. Em sua vida, Wagner se dedicou ao estudo filosófico para a fundamentação de seu pensamento e de sua obra artística, propondo através dos seus estudos a necessidade da junção das artes, o *Gesamtkunstwerk*.

Gesamtkunstwerk, ou obra de arte total, é um termo da língua alemã atribuído ao compositor alemão Richard Wagner e refere-se ao ideal wagneriano de junção das artes – música, teatro, canto, dança e artes plásticas. “Para esta junção era necessário que cada uma destas artes se colocasse a mercê de uma idéia integradora, que transpasse a própria individualidade de cada arte” (PEREIRA, 1995, p. 7).

O ideal que domina a estrutura formal da obra de arte de Wagner é a unidade absoluta entre drama e música, considerados como expressões interligadas de uma única idéia dramática – ao contrário do que sucede na ópera convencional, onde o canto predomina e o libreto é um mero suporte da música. O poema, a concepção dos cenários, a encenação, a ação e a música são encaradas como aspectos de uma estrutura total, ou *Gesamtkunstwerk*. Wagner assim se tornou o maior representante da

ópera romântica alemã, ao criar o drama musical, um novo modelo de ópera. (GROUT; PALISCA, 1997, p.646).

CASNOK; NETO (2003), afirmam que a concepção da obra de arte total ou plurissensorial não é uma abstração. Ela teve lugar em vários momentos da história das artes, fazendo-se presente também na contemporaneidade, suscitando novas produções e discussões sobre a integralização das artes, justificando-se assim uma análise das relações interartes.

Wagner considerava que as duas alternativas que se ofereciam à arte de seu tempo eram ambas estéreis. De um lado, uma arte "monumental" profundamente arraigada ao passado sem poder desvencilhar-se dele. "Uma arte que se condenava à repetição e a uma imitação estéril das realizações artísticas anteriores". De outro lado, a arte como "moda", como uma reação do novo ao monumental, mas que, no entanto, não atingia profundidade alguma e se apresentava como um modo frívolo e efêmero de atividade artística. (MACEDO, 2006, p. 72)

Segundo Macedo, a partir de uma reação a essa dupla esterilidade de seu tempo, Wagner imagina compreender o papel da arte grega no que diz respeito à revitalização da cultura moderna e, nesse sentido, busca esclarecer o lugar e o objetivo de sua atividade artística. Com essa perspectiva, Wagner analisa em, *Uma Comunicação a Meus Amigos*, toda sua produção até então.

Ainda segundo Macedo, Wagner coloca sua obra em discussão, ou seja, ele próprio passa a questionar-se sobre a possível coerência entre as idéias que defende para uma arte do futuro e o que apresenta efetivamente em suas obras musicais e dramatúrgicas. Pode-se resumir em quatro aspectos a reflexão de Richard Wagner nesse ensaio: a proposta de arte wagneriana como alternativa ao monumental e à moda, a justificativa e a discussão acerca do cristianismo, o confronto com a modernidade e o papel fundamental

do temas míticos nas realizações artísticas. E, tanto nesse ensaio com nos outros textos, a discussão tem como meta uma recuperação da arte no sentido da essencialidade com a qual era vivida na Grécia trágica.

A questão da decadência artística da modernidade estava correlacionada, para Wagner, à questão geral da decadência humana. Na nobreza do estilo grego, Wagner, via a possibilidade de transformação da vida moderna, de recuperação da realidade sensível e da atividade artística no sentido da instauração de um mundo mais fecundo, mais contente de si mesmo, mais pleno de sentido. (MACEDO, 2006, p. 50).

Toda a reflexão wagneriana sobre a arte está associada a uma apreciação de cultura grega e a uma crítica à cultura operística que vigorava na Europa desde os séculos XVI e XVII. Para não cair no risco de uma caricatura da tragédia, a proposta wagneriana era a de investigar as condições gerais da criação do drama grego, conhecer os fatores e circunstâncias que o possibilitaram não para tentar repeti-lo e restaurá-lo, mas para, a partir do conhecimento dessas condições propor uma nova obra de arte. A obra de arte do futuro que embora, inspirada na cultura grega não era, em seu sentido estrito, uma repetição, uma restauração copiada da tragédia. (MACEDO, 2006, p. 51)

“Músico nenhum leu ou escreveu mais que Richard Wagner.” (Lloyd-Jones, 1986)

MILLINGTON (1995) nos relata que Wagner é uma figura ímpar na história da música, no que se refere aos seus conhecimentos de literatura, tanto das eras passadas quanto de seu próprio tempo. Quando adolescente Wagner absorveu as obras dos clássicos alemães e de Shakespeare¹, que teve uma influência² significativa na vida de Wagner, bem como o mundo fascinante dos romances, mantendo uma ligação estreita com os escritores conhecidos como *Jovem*

¹ Vários filósofos e artistas românticos também tomaram Shakespeare para si, num entendimento de sua obra como sendo de uma função totalizadora e integradora de todos os sentidos, visando ainda atingir os sentimentos de todas as pessoas, sem qualquer critério de distinção social.

² Shakespeare influenciou não somente a Wagner, mas teve influência sobre a própria literatura alemã. O dramaturgo inglês era encarado por muitos como um libertador, uma autor mais próximo do espírito alemão; assim o consideravam Wagner e Goethe. (MILLINGTON, 1995).

Alemanha e partilhando das suas idéias; penetrou também nas sombras do pessimismo de Schopenhauer e endossou a crítica de Nietzsche aos valores culturais³.

Suas bibliotecas não eram mera ostentação, mas sim testemunho de um desejo notável de acompanhar as evoluções literárias e filosóficas; e os diários de Cosima Wagner registram muitas noites de discussões e leituras. (MILLINGTON, 1995, p. 66).

Inegavelmente, Shakespeare teve grande influência e importância para a Alemanha. Em *Beethoven*⁴, Wagner compara Shakespeare ao autor da *Sinfonia Heróica*. Segundo Wagner, os mundos shakespearianos e beethovenianos coincidem um com o outro, estando cada um, contido no outro, apesar de diferentes. (MONIZ, 2007, p. 52)

ROSENFELD; GUINSBURG (2005) apontam que Shakespeare será o grande o grande inspirador da literatura romântica, em particular, mas também da pintura e da música do Romantismo. Segundo os autores, é só pensar em Delacroix, Chassériau ou em Mendelssohn e Berlioz, que traduziram em composições plásticas ou musicais sua atração pela temática shakespeariana.

O mestre inglês constitui-se realmente numa espécie de paradigma romântica ou, pelo menos, no foco reconhecido dos elementos de uma nova visão estética. Nela, a obra vale enquanto, verdadeira e espontânea, expressão imediata e não raciocinada da alma do poeta. (ROSENFELD; GUINSBURG, 2005, p. 268)

Com a sua proposta de um *Gesamtkunstwerk*, Wagner, pretendia ser, ao mesmo tempo, um Shakespeare e um Beethoven. "Tornaria o som visível e a luz audível. Unindo o som e a luz, o

³ O objetivo deste trabalho não é discutir a influência literária e filosófica na obra wagneriana, porém não poderíamos deixar de citá-la, por sua importância na formação intelectual do compositor e sua atuação significativa na obra do compositor.

⁴ Wagner alimentava uma profunda admiração por Beethoven, levando-o a escrever um ensaio homônimo.

invisível e o visível, o sujeito e o objeto; criaria um drama mais elevado” (ROSENFELD; GUINSBURG, 2005, p. 53).

Desde cedo, Wagner vinha demonstrando interesse por mitos e antigas lendas européias da Idade Média. Seu interesse pelos mitos germânicos começou a surgir por volta dos 30 anos, quando se encontra de férias na cidade de Toeplitz.

O contato com os gregos foi de suma importância no desenvolvimento de suas óperas:

A *Odisséia* o inspirou a criar o *Navio Fantasma* e *Tannhäuser*, o mito de Sêmele, a mãe de Dionísio, foi crucial na composição de *Lohengrin*; e *As Rãs*, Aristófanes, acabou por dar ocasião a *Os Mestres Cantores de Nuremberg*; demonstrando que Wagner já conhecia bem a mitologia greco-romana (MONIZ, 2007, p. 60).

Depois disso, retomou o seu estudo sobre os mitos germânicos, lendo a obra de Grimm e outras obras interessantes, tais como *A Canção dos Nibelungos*. Suas buscas e pesquisas acabaram direcionando o seu olhar para os países nórdicos, o que o colocou em contato com os épicos da Escandinávia.

A partir de então, Wagner dominaria a mitologia nórdica como ninguém. Sua obra-prima *O Anel dos Nibelungos*, já começava a tomar forma em sua mente. Com esse grandioso passo, ele começou a caminhar em direção ao porto de salvação em que se refugiaria para evitar a mediocridade da ópera e do teatro moderno (MONIZ, 2007, p. 62).

Richard Wagner sempre foi amante dos mitos, em especial do mitos nórdicos. Ele procurou em sua obra, principalmente em *O Anel dos Nibelungos*, resgatar as raízes germânicas, contaminando tanto pelo nacionalismo quanto pelo Romantismo, que envolviam em sua época não só a Alemanha, mas praticamente toda a Europa. (MONIZ, 2007, p. 43)

ROSENFELD; GUINSBURG (2005) apontam que, a grande preocupação e fascínio do Romantismo é a revalorização do mito.

É no mito que a alma romântica tenta condensar-se, achar a síntese, como se verifica, por exemplo, na música de Wagner, com o *Anel dos Nibelungos*, *Tristão e Isolda*, *Parsifal*, obras que se propõem como fim precípua criar, em termos de uma nova arte, grandes sínteses míticas (ROSENFELD; GUINSBURG in GUINSBURG, 2005, p. 281).

No *Gesamtkunstwerk*, os mitos são um assunto ideal, não somente porque eles divertem, mas também porque são significativos ou simbólicos. O significado do mito é expresso em poesia, mas é inevitavelmente levado para a canção, pois somente a música é capaz de transmitir a intensidade de sentimento ao qual as idéias do poema dão origem (BENTLEY, 2000, p. 53).

Moniz (2007) afirma que própria origem da música perde-se nos primórdios do mundo mítico:

*In illo tempore*⁵, após Zeus e seus irmãos vencerem os Titãs numa guerra pela hegemonia do Universo, resolveram reparti-lo entre si. Ao deus do raio e do trovão, segundo uma variante, couberam os céus; a Posídon, os mares; e a Hades, o mundo dos mortos, sendo que a Terra ficaria como possessão simultânea dos três. Para celebrar essa retumbante vitória, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de celebrar, por meio do canto, esse monumental ato. O senhor do Olimpo, então, unindo-se a Mnemósina⁶, gerou, depois de nove noites consecutivas de amor, as nove Musas⁷ (Moniz, 2007, p. 19).

O mito e a música, que surgiram juntamente com a linguagem, possuem a mesma origem:

Música e mito estão intrinsecamente unidos, já que são constituídos da mesma matéria original, podem ser desenvolvidos juntos, sem uma descaracterização de suas essências, como é o caso das tragédias e dos dramas wagnerianos (MONIZ, 2007, p. 43).

⁵ Expressão latina, que designa um tempo extremamente remoto, é muito utilizada em mitologia e significa "naquele tempo".

⁶ Significa lembrar-se de; é a personificação da memória.

⁷ Significa aprender. Segundo Junito Brandão, fixa "o espírito sobre uma idéia, uma arte", acabando por originar a palavra música, que por sua vez significa "o que concerne às Musas"

“O mito traz em sua essência a verdade sobre a vida, observada sob todos os prismas possíveis dos povos primitivos” (MONIZ, p. 48).

As leis, a história, as crenças e os valores, enfim, a idiossincrasia das civilizações primitivas estava contida no mito. E a tragédia foi a forma de expressão que mais soube descrever tal fato. Os mitos falam dos grandes acontecimentos, das lutas dos homens para superar as dificuldades, tanto no seu aspecto interno, quanto externo. O mito é trágico por excelência, e segundo Moniz, serviu como argila para essas grandes esculturas denominadas tragédias.

“Wagner, antes e acima de tudo, é um homem de teatro” (BENTLEY, 1991, p. 79).

Wagner considerava o drama a mais elevada das artes, ele o amava. Mas percebendo que o drama falado parecia destinado à extinção, resolveu investir na ópera, porém, acrescentando a mesma engenhosidade teatral e dignidade trágica, já que esta também, em sua opinião, se encontrava em decadência. (MONIZ, 2007, p. 48)

“O teatro dramático seria capaz de fazer melhor o que a ópera não conseguiria, juntando tudo em uma mistura gloriosa” (BENTLEY, 1991, p. 111).

As antigas lendas européias da Idade Média e os mitos, desde cedo, foram atraentes a Wagner. Na criação da saga mítica de *O Anel dos Nibelungos*, Wagner se baseou nos livros *Mitologia Germânica*, *Eddas* e *A Canção dos Nibelungos*.

Além da influência literária exercida da literatura grega⁸, a qual ele veio conhecer na escola, dos mitos e das antigas lendas

⁸ Em sua trajetória artística e intelectual, Wagner acrescentou muitas reflexões ao debate sobre o papel da cultura grega na história da arte e sobre as perspectivas que esta cultura poderia apresentar para uma transformação dos costumes e valores modernos. Sua contribuição é decisiva não apenas como pensador e artista, mas como alguém que imaginava ser possível colocar em prática suas idéias. Isto é, promover um a interpretação da Grécia vinculada a um projeto de efetiva

européias, Wagner também foi influenciado pelos textos dos românticos alemães e, em particular os contos de E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck e Friedrich Schlegel. Outra influência importante foi a do tio Adolf Wagner.

“Adolf Wagner não era apenas um especialista em Shakespeare e nos gregos: estava impregnado dos textos românticos e fora companheiro de E.T.A. Hoffmann” (MILLINGTON, 1995, p. 67).

Wagner foi chamado de o beneficiário mais favorecido do romantismo alemão, e reagia com entusiasmo ao mundo dos espíritos, medievalismo, figuras artísticas e marginais, que esse movimento se comprazia em retratar.

O Romantismo na Alemanha durou cerca de 30 anos, e Wagner o absorveu como nenhum outro músico. Hoffmann, Tieck e Fouqué o impressionaram profundamente, sendo Hoffmann uma influência poderosíssima. (MILLINGTON, 1995, p. 67).

Tiveram grande importância no gosto literário do então adolescente Wagner, Ludwig Geyer e Adolf Wagner. “As ambições e os talentos teatrais de Geyer deram ao jovem adolescente consciência da grandeza dos autores clássicos alemães, e acima de tudo Goethe”. Wagner cresceu cercado pelo teatro, tendo vários colegas ligados, de uma maneira ou de outra, ao palco. Pôde ver em cena as peças de Shakespeare, dramaturgo cuja influência sobre a literatura alemã não há como exagerar (FURNESS in MILLINGTON, 1995, p. 66).

repercussão social. Nesse sentido, a ligação de Wagner com os gregos se insere no contexto com a modernidade. Não se trata em momento algum, para ele, de entender a Grécia de uma forma isolada e limitada exclusivamente aos aspectos artísticos. Sua reflexão avança no sentido de uma compreensão do homem grego na integridade de suas relações sócias, políticas religiosas e na efetividade de sua existência. (MACEDO, 2006)

MACEDO (2006) relata que há registros literários de Wagner desde 1834⁹ quando este começou a carreira como diretor de coros. Entre 1839 e 1842, Wagner havia abandonado a carreira de humilde funcionário musical na Alemanha pra fazer carreira como artista em Paris. Não teve êxito, mas, como um dos seus meios de subsistência, colaborou com jornais musicais em troca de algum dinheiro. Os artigos eram escritos em alemão e vertidos para o francês por um tradutor. De época, destacam-se particularmente dois escritos: *Uma Peregrinação a Beethoven* e *O Fim de Um Músico Estrangeiro em Paris*.

Entre 1849 e 1851, no início do exílio em Zurique, acontece então o período decisivo do pensamento de Wagner com os seus principais escritos estéticos: *A Arte e A Revolução*; *A Obra de Arte do Futuro*; *Ópera e Drama* e *Uma Comunidade a Meus Amigos*.

“Os textos de Wagner em Zurique eram originalmente inspirados pelo desejo de reformar a cultura alemã e retornar às entidades míticas da Antiguidade Grega” (MILLINGTON, 1995, p. 68).

Quanto a relação de Wagner com a Filosofia, Bornheim em seu ensaio sobre o Romantismo e a filosofia nos mostra que O Romantismo alemão é o único que se estrutura como movimento, conscientemente, a partir a partir de uma posição filosófica, o que vai garantir à filosofia um destaque singular dentro do panorama romântico geral. E não apenas um ponto de partida, mas a evolução do movimento, na Alemanha, obedece sempre, primeiramente, a novas exigências de ordem filosófica. Esta presença do pensamento filosófico é uma das características distintivas do Romantismo alemão.

⁹ De acordo com a série “The New Grove”, em 1º de setembro de 1837, Wagner estreou simultaneamente como regente e compositor com a apresentação da ópera cômica *Mary, Max und Michel*, Carl Blum, para qual escreveu uma ária adicional para baixo (WWW. 43).

Esta presença do pensamento filosófico no Romantismo alemão também se faz presente na vida de Richard Wagner.

MACEDO (2005) afirma que quanto às referências filosóficas, Wagner sempre buscou¹⁰ uma fundamentação neste campo para sua arte, sendo o compositor uma junção entre o pensador e o artista.

Poucos artistas na história da música tiveram uma influência tão relevante sobre a cultura do seu tempo como Richard Wagner. Além de músico e dramaturgo, Wagner tornou-se um pensador ativo e inquieto, vivamente motivado a tentar agir sobre a consciência de seus contemporâneos. Para Macedo, é com devida propriedade que se pode chamá-lo de um músico-filósofo ou de um artista-filósofo ou ainda de um artista-político. (MACEDO, 2005, p. 21)

“O fato de buscar uma fundamentação filosófica para sua arte faz de Wagner uma figura singular. Ele não é nem puro pensador nem puro artista, mas uma junção dessas duas forças¹¹” (MACEDO, 2006, p. 25).

A busca de Wagner por uma fundamentação filosófica para sua arte levou o filósofo Heidegger, em seu livro sobre Nietzsche, a situar o pensamento do compositor como um dos seis fatos fundamentais da história da estética.¹²

¹⁰ A partir de 1842-43, depois de uma temporada de muitas incertezas em Paris, ele se instala definitivamente em Dresden, como chefe de orquestra, começa a formar uma biblioteca particular e dedica-se com disciplina ao estudo da mitologia e dos clássicos gregos, além dos estudos mais particulares de filosofia. Neste período dedica-se à leitura e à compreensão de *A Filosofia da História*, de Hegel. Esse contato com obra de Hegel não pode ser subestimado para o entendimento do contexto sobre o qual se inserem as reflexões wagnerianas sobre a arte sobre os gregos.

¹¹ Segundo Iracema Macedo, além da relação com Nietzsche, dois outros pensadores são cruciais para se entender Wagner no contexto da filosofia: Feurbach e Schopenhauer. Durante toda sua vida, em períodos marcadamente diferentes, Wagner viu sua obra oscilar entre esse dois pensadores, ou seja, entre o materialismo otimista de Feuerbach e o pessimismo místico de Schopenhauer.

¹² Corroborando a importância de Wagner na história do pensamento ocidental, Theodor Adorno dedicou um ensaio sobre a vida, a obra e o pensamento do compositor. (MACEDO, 2006, p.24)

Wagner precisou em alguns momentos aliar-se às reflexões filosóficas, quando este tentou inserir no campo teórico, uma reflexão sobre gregos, como uma tentativa de resposta e de saída para uma crise da arte na modernidade. Por esse motivo, segundo a autora, não se pode falar da relação de Wagner com os gregos sem abordar também sua aliança com a filosofia, com a atividade crítica e teórica de um modo geral.

As referências literárias e filosóficas sofridas por Wagner, bem como um descontentamento com o modelo da ópera¹³, e a rendição da mesma ao mercado, fizeram-no idealizar o *Gesamtkunstwerk*.

Wagner foi um indivíduo que procurou, com a sua arte, mudar as pessoas e o mundo. “O conhecimento adquirido ao longo do tempo contribuiu para que se transformasse num dos homens mais influentes da Alemanha do século XIX” (MONIZ, 2007, p. 110).

Wagner não era somente um músico, era muito mais do que isso, ou melhor, era muito mais do que se esperava de um músico. Wagner desenvolveu, além de um trabalho musical, escritos críticos, teóricos e filosóficos sobre música e arte.

¹³ Toda a reflexão wagneriana sobre a arte está associada a uma apreciação de cultura grega e a uma crítica à cultura operística que vigorava na Europa desde os séculos XVI e XVII. Para não cair no risco de uma caricatura da tragédia, a proposta wagneriana era a de investigar as condições gerias da criação do drama grego, conhecer os fatores e circunstâncias que o possibilitaram não para tentar repeti-lo e restaurá-lo, mas para, a partir do conhecimento dessas condições propor uma nova obra de arte. A obra de arte do futuro que embora, inspirada na cultura grega não era, em seu sentido estrito, uma repetição, uma restauração copiada da tragédia. (MACEDO, 2006)

BIBLIOGRAFIA

- BAUDELAIRE, Charles. *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*. São Paulo, EDUSP, 1990.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BORCHMEYER, Dieter. *Richard Wagner: Theory and Theatre*. New York: Claredon / Oxford University Press, 2002. (reprinted)
- CAZNÓK, Yara Borges. *Música: entre o audível e o visível*. São Paulo: UNESP, 2003.
- CAZNÓK, Yara Borges; NETO, Alfredo Naffah. *Ouvir Wagner: ecos nietzschianos*. São Paulo: Musa, 2000.
- CLÉMENT, Catherine. *A Ópera ou a Derrota das Mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COELHO, Lauro; *A Ópera Alemã*; São Paulo: Perspectiva, 2001.
- DEATHRIDGE, John; DAHLHAUS, Carl. *Wagner*. São Paulo: LP&M, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. São Paulo: Papyrus, 1991.
- DUMONT, Louis. *"Individualismo 'apolítico': A 'Kultur' nas Considerações de Thomas Mann."* In: Diversos autores. *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1997.
- HOLLINRAKE, Roger. *Nietzsche Wagner e a Filosofia do Pessimismo*. São Paulo: Jorge Zahar, 1986.
- MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos*. São Paulo: Annablume, 2006.
- MILLINGTON, Barry. *Wagner: um compêndio*. São Paulo: Jorge Zahar, 1995.
- MONIZ, Luiz Cláudio. *Mito e Música em Wagner e Nietzsche*. São Paulo: Madras, 2007.
- PEREIRA, Miguel Serpa. *Cinema e Ópera: uma encontro estético com Wagner*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes – USP, 1995.
- SCHNEIDER, Marcel. *Wagner*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SCHOPENHAUER. *Schopenhauer*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- SOURIAU, Etienne. *A Correspondência das Artes*. São Paulo: Cultrix, 1983.