

## Música

# Wagner, autor e personagem forjando a arte do futuro

*Há mais de um século, ele revolucionou a ópera. Hoje continua sendo o mais atual dos compositores clássicos*

JOÃO MARCOS COELHO

“Os pontos em que os talentos se põem em contato com seu tempo e ambiente se convertem em objetos de erros e inibições para suas próprias sociedades, de modo que confundem em um sentido trágico as influências do tempo e fazem com que a ação dos grandes talentos resulte nula para a vida intelectual superior, inclusive onde parece compreensível para sua época, até que a posteridade, que chegou ao conhecimento correto graças à orientação que nunca foi compreendida por aquela época, apreenda o sentido autêntico de suas revelações. Por este motivo, o que está de acordo com seu tempo seria precisamente o lamentável nas obras dos grandes intelectos”. A frase pertence a um pequeno texto, “O Público no Tempo e no Espaço”, assinado por Richard Wagner em 1878, portanto já na maturidade.

Trata-se de um texto tão radical quanto os da juventude — entenda-se a enxurrada de ensaios por ele escrita entre 1845 e 1860 — embora aqui ele arremete contra o núcleo da filosofia idealista alemã, condensada nas categorias epistemológicas de “tempo” e “espaço” de Kant. O projeto de Wagner iniciou-se com a vontade de uma revolução puramente musical, que se acabou puramente no desejo radical de subversão política da sociedade, com ambíguos coloridos até marxistas (graças à amizade com o célebre Bakunin na revolta de Drésde, em 1849). Em suma, para que a “obra de arte do futuro” — a sua — pudesse ser entendida, era necessário que um novo mundo se implantasse. Nos anos 50 do século 19, Wagner não só se impressionou com o homem Bakunin, mas também com suas idéias (de fato, um cotejo entre textos de ambos denota claramente que Wagner torna suas várias das teses da Bakunin). Arroubos de juventude, costuma-se afirmar, já que no final de contas, para poder realizar seu mais grandioso projeto — a construção de um teatro que só abrigaria suas obras — Wagner não hesitou em se aliar às elites decadentes da Alemanha do século passado.

Bayreuth teria, assim, funcionado como uma espécie de reconciliação com as classes dominantes de seu tempo. O revolucionário que começou

apenas musical, tornou-se político e em seguida novamente apenas musical — sendo, então, absorvido pelo sistema do poder vigente e acantonado no teatro de Bayreuth, um templo tão cercado de imponência e simbolismo que se alça para além do mundo terreno (como era, aliás, seu desejo). O modo como Bayreuth foi construído demonstra o claro caráter paternalista de que Wagner se beneficiou — ora utilizando seus encantos pessoais (com Luís 2.º, da Baviera), ora sensibilizando “mecenias” vinculados ao sistema de poder.

Nessa altura, já é possível detectar que o próprio projeto musical wagneriano — da obra de arte total englobando todos os gêneros artísticos, da melodia infinita, dos “leitmotive” — o reconduziria fatalmente a uma sacralização que o tornou inofensivo. Ao menos diante dos olhos de sua época.

A imensa bibliografia wagneriana já discutiu à exaustão todas as implicações possíveis e impossíveis com respeito ao compositor e à sua obra. No entanto, é curioso como de modo geral vem se tornando moda absolver sua obra e condenar o homem Wagner. Na realidade, sua produção é consequência direta — e isto nem sempre ocorre — de sua vida assim como de sua personalidade e dos “imbroglios” político-ideológicos em que se meteu. Uma coisa é certa: nenhum compositor do passado é tão atual quanto Wagner. Nele se derrubam as barreiras entre as artes; nele se constata a destruição da tonalidade via intensificação do cromatismo; nele, finalmente, se enxerga uma irremediável preocupação com o mundo político e social que o rodeava (se suas soluções não foram as que se desejaria, não importa; significativa é sua participação na realidade política de seu tempo). Ele jamais quis ser o grande intelectual, como aponta o antropólogo Jacques Gomila, num excelente artigo em “Musique en Jeu”, mas encarnou integralmente a figura do intelectual orgânico — conceito gramsciano — da burguesia pan-germânica. Nesse sentido, chegou ao final da vida plenamente compreendido, ao menos pelas classes dominantes de seu tempo. Infelizmente, não pelo que tinha de melhor — a sua obra —, mas pelo símbolo ideológico que se transformou em seguida no ícone do totalitarismo.



Para Wagner, a morte representa a suprema culminação do amor.

## Síntese perfeita de razão e inconsciente

ENIO SQUEFF

É quase impossível falar em Richard Wagner sem levar em conta um fato até certo ponto paradoxal: é das poucas personalidades do Ocidente sobre o qual se escreveu quase tanto quanto Napoleão e Cristo — mas nesta medida é também uma daquelas sobre a qual se sabe menos. Wagner foi anti-semita e também por esta razão não é tocado em Israel; mas conviveu com amigos judeus, mesmo depois de escrever sobre “a questão judaica”, e nunca partilharia da idéia de Hitler que, como se sabe, tem bons imitadores em homens como Begin e Sharon.

De qualquer modo, a questão Wagner é muito complexa. No ano do centenário de sua morte há quem diga que Wagner já não é um pomo de discórdia entre intelectuais. É verdade: já em 1892 Hans Von Bulow, grande regente e maior divulgador de Wagner, pedia, em carta, desculpas a Verdi por ter confundido uma possível adesão a ele, Verdi, com uma postura anti-wagneriana e vice-versa. Bulow se deu conta de que um compositor não excluía o outro. O próprio Wagner nunca escondeu que gostava muito do terceiro ato da “Aida”; logo, a briga era perfunctória. Mas por que as discussões? Excluídas as questões meramente políticas, o problema parece-me ter mais a ver com o fascínio que Wagner exerceu sobre os intelectuais da sua época, do que por razões de ordem meramente musical.

Começa por seu talento multiforme: de um músico de seu calibre poder-se-ia exigir que não tivesse uma caligrafia de “cozinheira” como se dizia de Beethoven; ou que tivesse um talento especial para escrever como Schumann e Berlioz. Mas Wagner fez muito mais. Durante a década de 50, período em que durante três anos dedicou-se a escrever, produziu coisa de 18 volumes sobre quase tudo — da arte à política. Nem todos os seus escritos permanecem, mas sabendo-se que foi autor de seus próprios libretos e que, afinal, começou a falar em arte total (Gesamtkunstwerk) quando ele próprio tinha experimentado suas teorias na prática de quase todas as artes, explica-se muito do fascínio e do respeito intelectual que exerceu em seus contemporâneos.

É um dado da questão — mas Wagner parece ter alcançado a própria gênese de sua época. É a outra hipótese. Diz o historiador da arte e literatura, Harold Hauser, que Freud nada mais fez do que sistematizar em ciência o que numerosos romancistas descreveram com uma profundidade e uma fidelidade extraordinárias em seu tempo. Não deixa de ser verdade; e se Freud foi, por isso, um homem do século 19, tendo pouco a dizer sobre o presente e o passado, é outra história. Mas a observação vem a propósito e cabe muito na conceituação possível do gênio de Wagner. No capítulo exclusivo da composição não foi tão inovador quanto possa parecer. Há pouco Paulo Francis observou que Liszt não se incomodava de que Wagner roubasse suas idéias, já que a partir disso seriam “eternas”. É uma boa lembrança: mas arriscaria que Wagner não apenas “roubou” de Liszt.

Deste e de outros, como Meyerbeer, Weber e alguns mais, Wagner deu a feição acabada a algumas idéias que os outros não desenvolveram. O caso de Liszt, citado à larga é típico: quem ouve a sonata em si menor, dá-se conta de que as muitas soluções que Wagner iria adotar na orquestra, Liszt já sugeria no piano. Só que enquanto em Liszt as soluções ficaram no piano — embora tenha inovado como orquestrador — as que Wagner tirou acabaram mesmo na orquestra. Em suma, foi adiante onde em outros haviam apenas sugestões.

Ora, este é apenas um dado do problema. Na verdade, a questão toda é o fascínio em si mesmo das óperas de Wagner ou antes, da sua grande música. Foi aí que ele avançou como um sintetizador de épocas de seu tempo de uma forma simplesmente avassaladora.

Sem dúvida, Wagner foi músico: sua expressão dá-se no recôndito da alma como queria Hegel (“A missão da música — diz Hegel — consiste (...) não em reproduzir objetos reais, mas em fazer ressoar o eu mais íntimo”). Neste sentimento de seu mundo, Wagner alcançou não apenas o mote consciente — a dinâmica das sociedades de mercado — mas a própria mecânica do espírito na vivência com esta sociedade. Não há nada mais emocionante do que descobrir na fluidez dos discursos de Tristão e Isolde o desejo que explode simbolicamente como orgasmo ao longo da ópera. Aliás, a palavra orgasmo é forte e causa espécie — mas a música de Wagner parece ter apreendido exatamente o sentido do processo amoroso: até nisso ele demonstra ter se antecipado à arte moderna. Logo, compreende-se que os intelectuais da época e de hoje (os intelectuais ou qualquer um com um mínimo de sensibilidade) ainda se deixem arrebrar pela música de Wagner. Pois seja como for, sua obra parece ser a síntese mais bem acabada (ou talvez ao gosto dos que vivem sob a égide do capitalismo) tanto de um discurso racional, quanto do seu antípoda — o processo inconsciente e emocional.

Ou seja, trata-se de uma aventura também intelectual escutá-lo e fruí-lo. Por estas e outras, porém, ao cabo de qualquer reflexão talvez fosse necessário sempre refluir a nossa realidade. Aqui não se escuta Wagner o necessário. Lembro-me que no ano passado, logo após uma das recitas de “Wozzeck”, ovi do maestro Isaac Karabtschewsky que seu próximo objetivo seria reger uma ópera de Wagner (provavelmente “Tristão e Isolde”). A idéia pode ser discutível nos termos em que as coisas estão em São Paulo: não se sabe ainda quem ficará onde no processo de mudança governamental. Mas seja com quem for que fique o Municipal, parece-me no mínimo óbvio esperar que, desta vez, Wagner não passe em brancas nuvens. Sei que existe gente que imagina estar em dia com o mundo ouvindo apenas a música do grande Verdi ou de Puccini. É uma ilusão: diz Otto Maria Carpeaux na sua história da música, que sem Beethoven “a humanidade seria menos humana”. É verdade — mas isso também se aplica a Wagner.

## A última ópera em definitiva versão

**RICHARD WAGNER** — “Parsifal”, ópera em três atos; com José van Dam (“Amfortas”), Victor von Haem (“Titurel”), Kurt Moll (“Gurnemanz”), Peter Hofmann (“Parsifal”), Siegmund Nimsgern (“Klingsor”), Cloas H. Ahnsjoh, Kurt Rydl, Marjon Lambriks, Anne Gjevang, Heiner Hopfner, Georg Tichy, Barbara Hendricks, Janet Perry, Doris Soffel, Inga Nielsen, Audrey Michael, Rohangiz Yachmi e Hanna Schwartz; Coro da Ópera de Berlim, regência de Walter Hagen-Groll; Filarmônica de Berlim, regência de Herbert von Karajan; estejo com cinco LPs mais libretto completo em alemão e inglês. Gravação digital Deutsche Grammophon/Polygram.



São 5 LPs em gravação digital.

tiva Barbara Hendricks, Janet Perry e outros.

A Polygram distribuiu estes privilegiados cinco LPs nos últimos dois meses do ano passado — e assim se antecipou às comemorações do ano Wagner, mas igualmente homenageou a passagem dos cem anos da

estréia mundial da última e mais imponente ópera assinada pelo compositor, que aconteceu em 26 de julho de 1882 em Bayreuth.

A importância deste lançamento só é comparável à do estojo lançado pela mesma gravadora há alguns anos, contendo a versão de Karl Böhm, ao vivo, da tetralogia “O Anel dos Nibelungos” — com alguma sorte talvez ainda seja possível encontrá-la em uma loja da cidade.

No restante, a discografia nacional de Wagner é paupérrima: consta somente de retalhos retirados das aberturas e dos prelúdios de suas principais óperas, em nem sempre satisfatórias gravações. Por outro lado, nem valeria a pena listar as gravações importadas, tantas são as que constam nos catálogos norte-americanos e europeus. Portanto, vale a pena o esforço de investir 10 mil cruzeiros neste primoroso, a um só tempo detalhista e grandiosamente concebido, “Parsifal” de Karajan.

J.M.C.



“Sigfried”, ou o poder infinito do amor da Walkyria, renunciando à divindade e triunfando sobre o destino.