

Nietzsche e Wagner: O sentido de uma ruptura*

Gerd Bornheim

Resumo: Nesta conferência, o autor mostra como a ruptura da relação entre Nietzsche e Wagner resulta de uma discussão sobre as origens da cultura ocidental.

Palavras-chave: Wagner – estética – origem – cultura ocidental

Eu quero expressar minha satisfação de proferir esta conferência, embora, no fundo, me sinta um pouco contrariado. Sabe por quê? Porque eu não sou um especialista em Nietzsche. Mas hoje todo mundo é especialista em Nietzsche. Esse é o problema.

Gostaria, também, de fazer menção ao espetáculo de Gerald Thomas, *Nietzsche contra Wagner*. É imperdível, embora ele tenha uma solução, uma resposta, muito violenta à crise dos dois. Por isso, gostaria de fazer uma pequena observação: diz respeito ao sentido de certas amizades.

Eu me recordo de que, quando estive pela primeira vez em Paris, como bolsista do governo francês, no inverno de 1953 e 1954, foi lá realizado um festival de título pomposo: *Primeiro Festival In-*

* Conferência proferida no III Simpósio Internacional de Filosofia “Assim falou Nietzsche”, no Auditório da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), em 23/08/2000. Transcrição e edição: comissão editorial dos *Cadernos Nietzsche*.

ternacional de Teatro. Nele tive a felicidade de ver um espetáculo que arrebatou, simplesmente, todos os prêmios disponíveis. Era *Mãe Coragem*, de Bertolt Brecht, com Helene Weigel no papel principal.

Na mesma época, antes ou depois, vi um outro espetáculo, dirigido, se estou bem lembrado, pelo próprio autor do texto, num pequeno teatro de Montparnasse; o texto era *Esperando Godot*, e o autor, Samuel Beckett.

Um tempo depois, soube que Brecht tinha ido ver o espetáculo do Beckett. Ele ficou tão impressionado que pensou num projeto, infelizmente nunca posto em prática, de escrever um texto dramaturgico em resposta a Beckett.

Diante disso, fiquei pensando: ora, há grandes diálogos. Por exemplo, o diálogo entre Einstein e Heisenberg sobre o sentido último da estrutura da matéria, se é determinado ou indeterminado. Einstein perdeu, Heisenberg ganhou, mas foi um embate maravilhoso.

Se Brecht tivesse escrito esse texto “de resposta” a Beckett, teríamos talvez o maior diálogo do século. Pois esses grandes pensadores – eles são grandes pensadores – discutem o sentido da realidade. Eles põem a garra, digamos assim, naquilo que importa de fato ser pensado, meditado. O século passado também teve esse tipo de experiência. Um diálogo que lamento profundamente não ter sido realizado, mas por outra razão, já de ordem cronológica, foi o diálogo impossível entre Hegel e Marx. A distância que há entre os dois já existia na época de Hegel: era a revolução industrial, à qual Hegel nunca fez, tanto quanto vejo, a menor referência. Contudo, a revolução industrial é *toda* a diferença que há, no fundo, entre Hegel e Marx.

Imagine a grandeza de um diálogo entre os dois. Não sei se esse seria o maior, ou se o maior não seria esse outro, que é o próprio título da peça de Gerald Thomas, *Nietzsche contra Wagner*. Essa outra grande amizade... Foi uma amizade? Até que ponto foi? Foi um diálogo... Foi um diálogo? Eu acho que Nietzsche, cerca de 30

anos mais moço do que Wagner, era um entusiasta. Apaixonou-se por Wagner, de saída, na juventude, dedicando a ele *O Nascimento da tragédia*. E como Wagner respondia, na sua arrogância, no seu orgulho? Wagner, um homem sempre sequioso de ser homenageado, ser admirado, respondia até que ponto? Parece que ele era um pouco silencioso demais. Mas ele tinha o hábito – ou pelo menos uma vez ele fez isso, com *Parsifal* – de mandar a partitura para Nietzsche. Pois, na época, não era tão fácil uma encenação de ópera.

Mandou a partitura. Nietzsche a leu, imaginou o espetáculo, a música e tudo o mais. Fez notas à margem da partitura e a devolveu para Wagner. Ora, justamente o *Parsifal*, se estou certo, o momento da grande ruptura... Até então, Nietzsche tinha tido uma espécie de entusiasmo dionisíaco, grego, se quiserem, de fato fantástico, por Wagner. Assim ele leu o *Lohengrin*, *Tannhäuser*, sobretudo, *Tristão e Isolda*. Em especial, Nietzsche tinha grande entusiasmo pelo terceiro ato de *Tristão e Isolda*, chegando a falar num sinfonismo puro, sem imagem, sem letra, no qual estaria a parte mais dionisíaca que ele vê na música de Wagner. Até que chegou o *Parsifal*, e aí Nietzsche como que caiu em si.

Sabemos a história: Wagner passa a ser literalmente um charlatão. Porque ele é cristão. Como pode esse pobre coitado, esse idiota, esse pobre idiota – diz Nietzsche sobre Parsifal – ocupar a grandeza de um Wagner? Está tudo errado... Nesse ponto, começa a cisão entre os dois, de modo acelerado inclusive, e, conseqüentemente, a ruptura dessa amizade. Mas é interessante tecer algumas considerações sobre essa amizade. No fundo dela, o que existe é uma discussão sobre o próprio sentido do mundo ocidental – e isso é o mais importante. Eles estão brigando, chegaram a brigar, não chegaram nunca a se entender... Acho que toda essa amizade, no fundo, foi um tremendo equívoco. Nietzsche e Wagner jamais poderiam ter sido amigos, por uma razão material simplíssima: a Grécia nunca passou pela cabeça de Wagner. Se passou, foi literariamen-

te, intelectualmente, por causa do Nietzsche ou não, não sei. Mas nenhuma ópera de Wagner tem inspiração grega.

Então, como é que Nietzsche, que apostava tudo na Grécia, chega a ponto de afirmar que Wagner era o princípio da renascença grega em solo alemão? Ele disse isso literalmente: a renascença (*die Wiedergeburt*) grega em solo alemão, dentro da cultura alemã. Dessa afirmação surgem problemas fantásticos, já que a relação entre a cultura alemã e a Grécia era um problema. Como se explica essa relação entre dois mundos tão diferentes, tão, de certa maneira, não digo opostos, mas estranhos um ao outro?

Humboldt falou de uma *affectio originalis* entre os gregos e a Alemanha. É claro que Nietzsche estava na esteira dessa *affectio*, dessa afeição *originalis* entre as duas culturas. Existiria um parentesco profundo entre elas. Mas como é que se pensaria essa *affectio originalis*, uma expressão que Goethe, por exemplo, aceitava tão bem? Como poderia haver uma proximidade de berço tão grande entre a velha Grécia e a moderna Alemanha? Como justificar essa idéia? Goethe nunca a justificou, pelo que eu sei. Então, como isso se explicaria? Como é esse contato de raiz entre essas duas culturas tão díspares, uma nórdica e outra mediterrânea? Fato, aliás, que já diz tudo, pois o mediterrâneo sempre foi objeto, por parte dos nórdicos, de uma ferrenha nostalgia: era um mundo inalcançável. Assim, como essa nostalgia brutal se concilia numa *affectio originalis* entre as duas culturas?

Uma primeira razão seria o fato de que pertence mais ou menos ao patrimônio da humanidade aquilo que os medievais chamavam de conaturalidade, *conaturalitas*; para os orientais, alguma palavra que se assemelha à simpatia. Haveria, portanto, uma simpatia entre tudo e todos. De tal modo que se acabaria formando uma espécie de grande família.

Essa conaturalidade possibilitaria a comunicação; muito mais, possibilitaria a própria possibilidade da comunicação. Com isso, que-

ro dizer que, em todo o passado, nunca houve, propriamente, o problema da comunicação. As pessoas estavam na comunicação. O problema da comunicação é o inferno contemporâneo. No passado, ele não existia.

De todo modo, essa *affectio originalis* justificaria, de certa maneira, esse parentesco profundo entre os antigos e os modernos, presente na querela dos antigos e modernos, temática rica em toda a história moderna. Todavia, o fato é que a cultura grega não é a cultura alemã e vice-versa; na verdade, são, inclusive, culturas abissalmente distintas. Salvo num ponto, que justifica Nietzsche e *O nascimento da tragédia*: a cultura grega é literalmente uma invenção alemã. Ela começou nitidamente com Winckelmann, que criou uma idéia da cultura grega ainda hoje popular e distanciou o grego de qualquer contaminação, digamos assim, romana.

Essa idéia da Grécia, essa concepção do mundo grego, da arte grega, de modo especial, foi uma elaboração de fato da Alemanha. Idéia essa presente no classicismo alemão, e no idealismo alemão – em Hegel, sobretudo – penetra em Marx, que era profunda e totalmente um neoclássico, conhece uma grande transformação com Burckhardt e finalmente com Nietzsche.

Assim, Winckelmann elabora sua idéia e consegue formar um pequeno grupo de entusiastas, entre eles Humboldt, Schiller, Goethe e mais alguns, que fazem uma revista. E inventam o classicismo alemão, baseados na idéia grega winckelmanniana. Goethe escreve *Ifigênia*, *Hermann e Dorotéia*, *Torquato Tasso* e mais alguns textos, alguns poemas, mas não muita coisa. De repente, ele pára e redescobre, por insistência um tanto ingênua, eu diria, de Schiller, o tema do Fausto, que evidentemente não é grego; redescobre também um gênio bárbaro, como já era chamado na época por Voltaire: Shakespeare. A partir daí, o diálogo de Goethe com a idéia winckelmanniana de Grécia é extremamente complicado, pois se

confunde com a redescoberta do Fausto e a redescoberta de Shakespeare. É, de certa maneira, uma desformalização da arte.

Mas o que tudo isso mostra? Que o classicismo na Alemanha, com toda sua idéia da Grécia, é um fenômeno escasso, transitório, parcial, de um pequeno grupo e que jamais poderia ter na Alemanha o esplendor que teve o classicismo, por exemplo, romano, da França de Versalhes. Logo em seguida vem o pensamento alemão, vem a idéia da *Auflösung*, da dissolução, essa dissolução da arte na estética de Hegel, que se faz pela comédia, depois de um grande elogio da arte, da relação da arte com a verdade. De tal modo que o círculo parece estar todo mais ou menos encerrado. O fundamental, contudo, é que essa idéia winckelmanniana subsiste e, popularmente, permanece até hoje. Lembro apenas o mote fundamental de Wilckelmann: nobre grandeza e calma simplicidade.

Nietzsche está totalmente preso a essa idéia. Só que ele acrescenta a essa idéia uma segunda frase que diz: a superfície (*Oberfläche*) calma do lago esconde o terrível. Aí começa a se verificar a transformação da idéia ou da interpretação do mundo grego nos tempos modernos. E logo depois veio Marx que, repito, era um neoclássico de ponta a ponta. Aliás, ele não soube nem como explicar muito bem a presença dos gregos, mas ele chega a dizer, no prefácio dos *Grundrisse*, que os gregos ainda são tão importantes para os alemães que a arte grega ainda serve de modelo, de norma para tudo o que é feito. Contudo, ao tentar justificar a perenidade dos gregos, toda dialética marxista entra em crise, por uma razão muito simples: é que a infra-estrutura se modifica, surge o capitalismo moderno, mas algo permanece. É essa perenidade da normatividade da arte grega que transcende aquela infra-estrutura. Então, toda a relação entre infra-estrutura e superestrutura em Marx começa, de certa forma, a entrar em crise. Embora Marx nunca tenha tratado explicitamente do tema, encontramos indicações sobre isso justamente em passagens de *O capital*.

Para justificar essa perenidade dos gregos, Marx tem uma explicação que é, digamos assim, quase pré-romântica, talvez nem tanto, mas certamente romântica: os gregos eram crianças normais. A partir dessa normalidade, dizia ele, estava a perenidade da normatividade da arte grega. Ora, esse ponto de vista dispensa comentários, mas é interessante porque é um sonho que tende a permanecer vivo dentro da cultura alemã.

Depois vem Burckhardt, mestre e amigo de Nietzsche, que, na sua *História da cultura grega*, discorda da interpretação clássica alemã. Para Wincklemann, o sentimento fundamental do grego diante da vida seria a alegria, idéia adotada pelo jovem Hegel, que esclarece: não que os gregos não conhecessem a dor, mas o sentimento fundamental era o da alegria, o sim à vida, digamos. É nesse ponto que Burckhardt retoma na sua interpretação da cultura, talvez baseado no texto de Aristóteles sobre a melancolia, no qual a melancolia é posta na base do poeta, do filósofo e do político. Burckhardt escreve que o sentimento fundamental grego não era a alegria, mas a melancolia. No fundo, é o sentimento da totalidade, o sentido fundamental das coisas, que está na base da grande poesia, do grande pensamento e da grande ação política. Assim, tudo tem que ser reelaborado a partir dessa sensibilidade da totalidade das coisas. Tem-se de ver a *pólis*, mas não dentro dela, como fazia Sócrates, e sim como Platão, que repensou a república a partir de sua raiz, a *pólis* grega.

Ora, repensar a própria possibilidade de refletir sobre a república fornece a base para pensar o sentimento de melancolia, ou seja, um afastamento, uma certa distância altamente criativa, porque reinventa o todo. Esse foi o caminho trilhado por Burckhardt. O que Nietzsche faz não é mais que radicalizar a tese de Burckhardt, descobrindo assim o caos. Aquele caos que está na origem da mitologia grega, a intuição fundamental expressa por Hesíodo e por Sófocles, segundo a qual a existência humana não tem sentido al-

gum. É um sentido que deve ser construído, para extrair de Nietzsche uma fórmula, uma postura fundamental. Mas o fato é que, a partir do sem-sentido radical, do caos, da presença do caos, é que se entenderia toda a origem da tragédia, toda a cultura grega, a passagem do dionisiaco ao apolíneo e toda história e interpretação que, como consequência, Nietzsche faz da presença do sonho grego. Isso quer dizer que a interpretação da Grécia na Alemanha sofre toda uma transformação, uma transformação muito profunda. Mas cabe dizer que Nietzsche, de certa maneira, é essencialmente winckelmanniano. A modificação introduzida por ele é transformar a visão que Winckelmann tinha do grego em uma visão crítica. Ela passa – hegelianamente, se quiserem – através da experiência negativa para se tornar adulta, para poder assumir uma postura apolínea de fato crítica e maior. No fundo, Nietzsche confirma Winckelmann, mas o arranca de seu fundo de ingenuidade, pois, de fato, a posição que ele defende é profundamente ingênua ou mesmo fantasiosa. Em última análise, o que Nietzsche parece fazer é justificar Winckelmann.

Nietzsche diz: só o caos constrói. Ele faz, pela primeira vez, um grande elogio ao caos. Sabemos, por outro lado, como a palavra “caos”, na segunda metade do século XX, teve um sucesso surpreendente, a começar pela ciência, e não só a física. Heisenberg nunca usou a palavra “caos”, ele usava o indeterminado, novas simetrias, mas a coisa do caos está mais ou menos implícita nesse indeterminismo fundamental que é base de toda a realidade. Indeterminismo esse, aliás, que entusiasmou, por exemplo, o grande biólogo francês, Jacques Monod. Ele usa, em *Le hasard et la nécessité* (*O acaso e a necessidade*), livro que revolucionou a biologia, a palavra “caos”. Ou então Freud, que, em uma das conferências de introdução à psicanálise, tentando pensar o inconsciente, e não sabendo como pensá-lo diretamente, faz todo um inventário, dizendo que o inconsciente não conhece, por exemplo, a afirmação e a negação, o bem e o mal, a contradição etc. No fim, ele acaba dizendo:

o inconsciente é caos. Essa palavra, “caos”, é uma espécie de palavra definitiva. Por isso, cabe pensar qual é o destino do pensamento nietzschiano dentro de toda essa perspectiva, que reinventa a idéia winckelmanniana da Grécia, estabelecendo uma postura crítica e construtiva, com a afirmação de que só o caos constrói. Caos esse que possui uma história fantástica, que vem dos gregos antigos.

Cabe também tecer, dentro desse esquema, uns comentários em relação Wagner, já que ele, muito curiosamente, como disse antes, não tinha nada a ver com a Grécia, não tinha sensibilidade com o mundo grego. Considero realmente um equívoco de Nietzsche surpreender-se daquela maneira com a música wagneriana, vendo ali a possibilidade de um dionisismo instaurador de uma nova cultura. Mas o fato é que, a certa altura, o próprio Nietzsche se deu conta disso. Ele se deu conta de que tudo que está na base da tetralogia de Wagner não passa de uma comédia. Nietzsche passa a ser altamente crítico em relação a Wagner e crítico em relação a outro problema fundamental, que é o da discussão das origens.

A cultura ocidental – e todo diálogo de Nietzsche e Wagner está aí – repousa sobre uma série de origens (origens e suborigens, inclusive). Toda cultura oriental, seja ela japonesa, chinesa ou árabe, tem um tronco único e seguro. Os orientais não precisam falar, por exemplo, de renascimento. Eles não têm renascimento. É sempre a mesma continuidade cultural que se prolonga indefinidamente, a linguagem do mesmo, sem grandes modificações, as transformações que ocorrem são mínimas e por aí afora. No mundo ocidental, ao contrário, essa questão é muito complicada, porque nós temos, no mínimo, quatro origens: somos todos judeus, somos todos cristãos, somos todos gregos e somos todos romanos. Não há escolha, é assim. Possuímos uma série de origens. Por isso, a cultura ocidental pode ser entendida como uma seqüência de renascimentos. Não é só um renascimento italiano em relação à Idade Média e Roma, mas é toda uma seqüência que já começa na antiguidade, na rela-

ção de Roma com a Grécia, já que os gregos foram os grandes educadores dos romanos. Essa diversidade, portanto, não é só uma seqüência de auto-superações progressivas através da cultura. Nessa diversidade toda, nessas renascenças todas, o que se esconde e está presente é uma discussão reiterada sobre a origem da cultura ocidental.

Winckelmann considera que toda nossa origem está na Grécia, e, de certa maneira, pensando no mundo greco-romano, ele tem razão. Para Wagner, contudo, a origem não é essa. Para ele, a origem é cristã, porque está na Idade Média. Wagner apenas prolonga uma transformação, que é a redescoberta da Idade Média através do romantismo alemão e do norte da França. Mas a origem estaria lá, e ele acrescenta uma outra origem, que é a linha germânica, de onde surge a tetralogia dos Nibelungos. Ora, essas duas origens não têm nada de grego. Introduz-se aí uma outra origem, a germânica, que se acasala, de certa forma, com a medieval, cristã. De tal modo que, sem essas duas origens, não se pode compreender a obra de Wagner. Ou seja, a discordância entre Wagner e Nietzsche é uma discordância de raiz. O que eles discutem, de fato, é onde está a origem. Trata-se de uma discussão sobre essa origem. É uma decisão, uma opção sobre a origem. Nietzsche prefere a origem grega, que, após conhecer uma série de percalços, está em crise ainda hoje, ao passo que Wagner prefere a outra origem. A pedagogia toda de Wagner não é grega; a Paidéia wagneriana é muito mais germânica, e também cristã, no sentido dos mitos medievais, a começar justamente por sua última grande obra: *Parsifal*. No fundo, Nietzsche luta a favor de uma espécie de autenticidade da origem que tem de ser preservada, e a superação se faz de modo grego, através do caos, para estabelecer um tipo de cultura pós-niilista.

Poderíamos, no entanto, perguntar: até que ponto Wagner se dava conta disso tudo? O projeto final de Wagner, muito curiosamente, é escrever uma ópera – projeto que ele, felizmente, na mi-

na opinião, abandonou – sobre Buda. Mas como Buda? Isso certamente vem de Schopenhauer, que era, para Wagner, e para Nietzsche também, na juventude ao menos, um grande pensador. O fato é que, com Buda, surge um problema fundamental para entender essa questão da origem: Buda não é ocidental. Ele cai fora do mundo ocidental. De tal modo que toda essa questão torna-se meio anedótica.

Contudo, tanto quanto eu vejo, há um precursor dessa idéia de buscar a origem fora do ocidente: Humboldt. Porque ele, como sabemos, é o fundador da lingüística moderna (numa certa direção, depois corrigida ou complementada por Saussure). A criação de Humboldt é que a língua deveria ser conhecida numa perspectiva diacrônica, ou seja, histórica, etimológica. A partir disso, ele chegou à conclusão, amplamente comprovada ainda hoje, de que o berço de todas as línguas indo-germânicas – ou indo-européias, como se prefere dizer atualmente – se encontra na Índia, numa língua anterior ao sânscrito. Uma língua perdida, quase totalmente perdida, mas que gerou o sânscrito. Heidegger cita, por exemplo, em alguns dos seus textos, determinados étimos – a palavra ser e coisas assim – que vêm daquela língua pré-sânscrito. Enfim, as línguas indo-germânicas, ou seja, todo o mundo ocidental – com exceção de um cantão na Suíça, das línguas escandinavas e outros poucos exemplos – teve sua origem nas margens do Gânges. É assim que se começa a introduzir a idéia de que o mundo ocidental é um tanto vulnerável.

A questão é: até que ponto Wagner e Nietzsche se davam conta disso? Porque, logo em seguida, Gauguin, por exemplo, que era muito esperto, disse a Vincent Van Gogh, que era seu amigo: “Vincent, nós precisamos assassinar os gregos”. Então ele arrumou as malas, tomou um barco e foi ao Taiti, para as ilhas dos mares do sul, onde inventou, digamos assim, uma estética taitiana, com aqueles quadros maravilhosos, cujo principal é “De onde viemos, o que somos

e para onde vamos”, ou seja, o sentido total de todas as coisas. Lá ele quis fazer uma pintura puramente não-ocidental. Introduziu uma idéia do Bachhofen, um grande antropólogo suíço do final do século passado, que era do conhecimento de Nietzsche, aliás: o matriarcado. Contra o ocidente, onde deus sempre é um homem, na Grécia e no antigo testamento, ele faz uma pintura só com mulheres, só com a natureza, a grande *Physis*, por assim dizer.

Desse modo, a verdade, o *métron*, a medida, está nas ilhas dos mares do sul, e nós precisamos assassinar os gregos. Gaugin anuncia isso tudo, que vai terminar na filosofia de livros como *A Decadência do Ocidente*, de Sprengler, por exemplo, ou então no livro de 1937 de Husserl, *A crise das ciências européias*, no qual ele pergunta: afinal de contas, o que temos no ocidente? Apenas um humanismo empírico, à maneira da Índia ou da China? Ou nós temos a verdade? Isso significa dizer: nós podemos ou não desprezar a origem, em última análise, o fundamento da ciência ocidental, que é a Grécia? E já aí se coloca todo esse problema da origem.

A amizade de Nietzsche e Wagner já é, parece-me, indício dessa crise; já é, de certa maneira, a crise do fundamento. Porque a Grécia começa a ser problematizada pelo próprio Nietzsche. Wagner, por sua vez, inventa essa piada de fazer uma ópera sobre Buda, que não é ocidental, que não tem nada a ver com a tradição ocidental. Ou seja, onde é que fica nisso tudo o humanismo ocidental? O curioso é que Nietzsche se deu conta disso: de que havia uma espécie de dissolução no ar, cuja causa ele vê justamente em Wagner. Só que Nietzsche vê isso de modo contraditório, pois, em *O Nascimento da tragédia*, ele fala em ouvir Wagner esquecendo a imagem e a palavra, concentrando-se apenas no sinfonismo puro, passagem que se encontra no momento em que ele faz elogio ao livro de Wagner sobre Beethoven (elogio que se refere, evidentemente, sobretudo ao quarto movimento da nona sinfonia, onde Beethoven introduz o canto coral e o solo). Nisso estaria, de fato, a possibilida-

de, o caminho aberto por Wagner para chegar a uma superação do passado. Já na obra póstuma Nietzsche fala de uma coisa muito interessante. Ele diz, em um fragmento, algo mais ou menos assim: Não é possível perceber Wagner! Ou se vê o espetáculo, aquelas valquírias voando, com aquela exuberância de cenário fantástica (Wagner era um ator, fundamentalmente, como pensava Nietzsche, aliás). Ou se vê Wagner, percebe toda aquela grandeza, ou então se ouve Wagner, com toda a fartura da orquestra. Mas as duas coisas, conjuntamente, diz Nietzsche, é impossível, vai além das possibilidades humanas. Wagner, assim, exerceria uma espécie de ruptura.

Recordo-me que, um dia, eu estava na casa de um amigo escultor, quando ele fez uma observação muito perspicaz. Ele falou de um pintor pós-renascentista que fazia cenas maravilhosas de guerra. Nas suas palavras, ele fazia na tela o conceito de guerra. Vê-se a guerra, a guerra como um todo, na tela pintada. Havia a perspectiva renascentista e meu olho dava conta da inteireza da tela. Havia uma espécie de conaturalidade tal, de comunicação integral com a tela, que eu recebia, compreendia inteiramente a tela. Por outro lado, dizia ele, há o filme “Ran”, de Kurosawa. Em uma cena fantástica, um exército surge de dentro de um deserto. Pode-se dizer que, atrás do deserto, começa a dominar a tela, branca evidentemente. Esse deserto começa a crescer, mas não se vê todo o deserto e nem a tela mostra todo o deserto, Kurosawa não quer mostrar todo o deserto, ele quer fazer exatamente o contrário, pois o deserto é quase o infinito. Ou seja, estabelece-se uma ruptura no ato da percepção. Aquilo que eu estou vendo na imensidão tela já não é perceptível pelo homem. Essa ruptura é a falta de comunicação. E Nietzsche, tanto quanto eu vejo, foi o primeiro a perceber esse fenômeno. Não podemos perceber a totalidade; ou percebemos uma coisa ou percebemos outra coisa.

O mais curioso, o mais anedótico, contudo, é que a evolução tecnológica dá razão a Nietzsche, porque ver Wagner em Bayreuth,

no final das contas, é difícilimo, é caríssimo. É muito difícil chegar lá. Hoje em dia há o vídeo-laser e outros aparelhos que facilitam as coisas, mas antes só se podia ouvir Wagner, como eu o ouvia, através de um disco de 78 rotações. Ouvia-se muito mal, é claro, mas, para a época, era uma maravilha. Era essa maravilha da música a que Nietzsche se referia. Ele, de certa forma, dispensava o Wagner ator, o Wagner cenógrafo. Ele pensava justamente nisso, na obra de arte total, a grande totalidade na qual o homem sempre esteve inserido.

Nisso Nietzsche e Wagner coincidem, porque o ponto de partida da vivência da arte é a arte total, é a dança, é aquela ânfora que mostra Homero com a lira dançando. Ele recita Homero, canta Homero, dança Homero; e *mousiké*, como sabemos, quer dizer outra coisa, é linguagem, é uma linguagem que compreende a língua, compreende o ritmo, que é marcado pelos pés, compreende consequentemente a dança, compreende o canto, compreende todas as artes humanas. A arte nasce por aí, ela se torna abstrata ou separada subsequente, mas a arte é sempre esse impulso totalitário, total, a absoluta integração de todas as artes, e no fundo essa era a intuição originária de Nietzsche e era também a intuição originária de Wagner, evidentemente. Wagner queria recompor isso através de um certo artifício, e nisso ele encontra seu limite, sua decadência. Porque tudo era feito de modo tão artificioso que essa totalidade nunca conseguiu de fato ser alcançada. Ou só era alcançada intelectualmente ou de um modo digamos composto, compósito, que ia se compondo aos poucos, mas que fugia da possibilidade de uma visão instantânea, imediata. E foi justamente isso que Nietzsche percebeu.

Mas a idéia fundamental é essa visão absoluta, totalitária, presente em Nietzsche e Wagner. A divergência entre os dois, a impossibilidade do diálogo entre os dois está no modo de experimentar essa totalidade, que são opostos e não podem de fato ser compati-

lizados. Não há como compatibilizar as experiências wagnerianas com as exigências nietzschianas. Há aí de fato uma ruptura, de tal modo que a amizade entre os dois só poderia, de fato, resultar em uma frustração.

Abstract: In this lecture the author shows how the rupture of the relationship between Nietzsche and Wagner can be derived from a controversy over the origins of Western culture.

Keywords: Wagner – aesthetics – origin – Western culture

