

O profascismo dos Wagner, por Theodor Adorno¹

*Henry Burnett*²

Resumo: O artigo examina três resenhas escritas por Adorno. Nos textos, publicados respectivamente em 1938, 1941 e 1947, o autor analisa a biografia de Wagner escrita por Ernest Newman, *The Life of Richard Wagner*. Nas duas primeiras, manifesta admiração pelo projeto e elogia seus resultados. No entanto, a última resenha destoa das anteriores, porque Adorno lhe atribui um título (“Wagner, Nietzsche, e Hitler”) sobre o qual cabem inúmeras considerações, principalmente pela gravidade de algumas hipóteses sobre a antecipação de conteúdos nazistas no interior do wagnerismo.

Palavras-chave: F. Nietzsche; T. Adorno; A. Hitler; Música; Nazismo.

The proto-fascism of the Wagners, by Theodor Adorno

Abstract: The article examines three reviews by Adorno. The texts, published respectively in 1938, 1941 and 1947, analyze Wagner’s biography written by Ernest Newman, *The life of Richard Wagner*. In the first two, Adorno expresses his admiration for the project and praises its results. The latest review, however, diverges from the previous ones, because Adorno assigns it a title (“Wagner, Nietzsche, and Hitler”) that calls for numerous considerations, mainly due to the gravity of some hypotheses about the anticipation of Nazi contents within Wagnerism.

Keywords: F. Nietzsche; T. Adorno; A. Hitler; Music; Nazism.

¹ Recebido em 12/07/2016 e aprovado em 02/02/2017.

² Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Este artigo é parte de uma pesquisa de pós-doutorado realizada na Universidade de Leipzig (2015-2016), financiada com o apoio da FAPESP por meio de Bolsa de Pesquisa no Exterior (BPE). Contato: hmburnett@gmail.com.

El protofascismo de los Wagner, por Theodor Adorno

Resumen: El artículo examina tres reseñas escritas por Adorno. En las reseñas, publicadas respectivamente en 1938, 1941 y 1947, el autor analiza la biografía de Wagner escrita por Ernest Newman, *The Life of Richard Wagner*. En las dos primeras, expresa admiración por su proyecto y elogia sus resultados. Sin embargo, la última reseña difiere de las anteriores, ya que Adorno le atribuye un título (“Wagner, Nietzsche, y Hitler”) que puede ser objeto de innumerables consideraciones, principalmente debido a la gravedad de algunas hipótesis sobre la anticipación de contenidos nazis dentro del wagnerismo.

Palabras clave: F. Nietzsche; T. Adorno; A. Hitler; Música; Nazismo.

Em 1947, Adorno publicou uma resenha na revista estadunidense *Kenyon Review* – ainda hoje em atividade –, dedicada ao quarto tomo da biografia de Wagner escrita por Ernest Newman e intitulada “Wagner, Nietzsche, e Hitler”. Na verdade, Adorno já havia resenhado todos os volumes da biografia, com exceção, salvo engano, do primeiro tomo – que, entretanto, é citado por Adorno em outros textos, indicando que ele leu o conjunto dos quatro volumes –, e publicado nesta ordem: “Ernest Newman, *The Life of Richard Wagner*, II” em 1938 (ADORNO, 2003a), “Ernest Newman, *The Life of Richard Wagner*, III” em 1941 (ADORNO, 2003b), e “Wagner, Nietzsche, und Hitler” (sobre Ernest Newman, *The Life of Richard Wagner*, IV) em 1947 (ADORNO, 2003c). A última resenha escapa ao padrão das anteriores, não apenas porque Adorno lhe atribuiu um título, mas porque justapôs aos nomes de Wagner e de Nietzsche o nome de Hitler. Gostaria de recuperar aqui o percurso desses textos, comentando-os na ordem em que foram publicados.

Em 1938, quando explora o segundo tomo da obra, Adorno é sucinto, embora não economize em observações que já demonstravam admiração empolgada, na medida em que o projeto “toma distância crítica das biografias correntes de Wagner” (ADORNO, 2003a, p. 371).³ Adorno destaca a cautela do autor ao reconstruir a participação de Wagner na revolução

³ A traduções das resenhas de Adorno são caseiras e de responsabilidade do autor.

em Dresden, em 1849, quando esteve ao lado de seus amigos Bakunin, Röckel e Heubner, enfatizando que, embora tenha se mantido a salvo, não teria deixado de acompanhar tudo de perto, participando do levante de maneira mais exposta do que se pensava até então. Adorno ressalta a contribuição da obra na medida em que, pela primeira vez, um biógrafo “se detém também sobre as circunstâncias econômicas das principais figuras” (ADORNO, 2003a, p. 371), o que serve para recuperar e situar determinados comportamentos públicos de Wagner, ditados muitas vezes por sua situação econômica delicada. Adorno discorda da tese de Newman segundo a qual “Wagner voltou-se para a metafísica pessimista em função de sua crescente resignação política, enquanto o Siegfried original, criado diretamente a partir do modelo de Bakunin, teria simbolizado o vitorioso proletariado” (ADORNO, 2003a, p. 372). Para Adorno, Newman não mediu corretamente o peso da influência de Schopenhauer sobre Wagner, levando-o a atribuir “a ideia da negação da vontade de viver à autonomia da interioridade de Wagner mais do que seria admissível” (ADORNO, 2003a, p. 372). Aqui podemos lembrar da crítica que Nietzsche fez a Wagner, quando este se considerava schopenhaueriano. Nietzsche, embora tendo tomado distância de Schopenhauer na mesma medida que de Wagner, julgava essa autocompreensão de Wagner um equívoco e um desrespeito a Schopenhauer e seu verdadeiro pessimismo; como um cristão – Wagner – poderia ser um pessimista? Apesar disso, Adorno considera que o livro de Newman permitiria identificar a guinada pessimista de Wagner em um momento anterior ao de sua decepção política, mas é importante perceber que, a rigor, Wagner teria forjado para si um outro pessimismo, desencadeado estritamente em função do fracasso inicial na propagação de sua obra, uma reação pessoal e, portanto, bem distante do ideal schopenhaueriano. Assim, os métodos empregados a partir dessa autodefesa desmontariam a ideia de que Wagner se absteve de esperar as benesses da Duquesa de Weimar, ao contrário: demonstrava consistentemente sua distância das ideias revolucionárias e sua

adesão interessada ao Estado. A biografia apresentava o aparato documental suficiente para demonstrar ponto por ponto essa tese.

Três anos depois, quando retoma a obra de Newman a partir da publicação do terceiro volume da biografia, Adorno (2003b) destaca o período coberto pelo tomo, entre 1859 a 1866, que considera o momento dos “anos críticos” da vida de Wagner. Redigida em inglês por Adorno, a resenha destaca a “acuidade filológica e o instinto histórico” do autor, que permitiria ao leitor notar o quanto a música por assim dizer pura esteve acima do drama musical naquele período; para isso, Adorno aponta a importância da análise musicológica de Newman, que apontou nitidamente as incongruências do 2º ato dos *Mestres cantores*. Adorno dá destaque ao tratamento histórico dispensado ao rei Ludwig, a dissecação de suas idiossincrasias, sua sensibilidade em relação às artes e ao teatro, em especial. Mas em um momento fundamental do comentário, Adorno afirma: “em toda sua obra, Newman defende Wagner contra todo tipo de objeção filisteia” (ADORNO, 2003b, p. 400). Esse comentário, como se pode facilmente notar, serve para introduzir um tema abertamente nietzschiano na resenha. Apesar de defender Wagner contra o filisteísmo, Newman teria aderido, talvez de modo involuntário, a um certo nietzschianismo quando identificou em Wagner uma aceitação das normas estabelecidas e uma identificação com o moralismo tão combatido pelo amigo filósofo. O biógrafo parece ter caído nas graças de Adorno exatamente por ter conseguido atingir questões delicadas com um rigor crítico refinado.

Num trecho que nos interessa especialmente, Adorno destaca o enquadramento estético-musical de Wagner por Newman, que não o considerava um “compositor de óperas” preocupado em disputar espaço e o dinheiro do público com outros compositores do gênero. Se Wagner realmente poderia ser caracterizado por seu “distanciamento do mercado”, como teria sustentado Newman, “Cosima teria desenvolvido para ele a técnica e a prática monopolista” (ADORNO, 2003b, p. 402). Era de se esperar que Adorno comentasse com mais vagar a opinião de Newman que, como se sabe, não é isolada; a obra

de Wagner, ainda hoje, é considerada por alguns críticos não uma ruptura com a ópera clássica, mas, de várias maneiras, sua continuadora, mesmo tendo introduzido elementos formais que foram além do tonalismo clássico empregado na ópera tradicional. Esta continuação seria mais em razão dos procedimentos mercadológicos que por uma semelhança formal inseparável. Adorno, no entanto, se detém em um outro aspecto, aparentemente mais importante naquele momento – não esqueçamos que ele publica a terceira resenha apenas dois anos depois do fim da guerra –, isto é, Adorno vai delimitar seu comentário e abrir a perspectiva temática cujo tema central gostaria de explorar com mais vagar aqui: o antissemitismo como fascismo precoce dos Wagner.

Comentando a suposta ação programática de Cosima, Adorno não hesita em afirmar que, no interior do que podemos chamar de procedimento wagneriano, “os juízos apodícticos sobre questões das quais não se sabe nada, que substituem as decisões racionais pelo poder e autoridade, foram mais tarde inteiramente absorvidos nas condutas típicas do nacional-socialismo” (ADORNO, 2003b, p. 403). Cosima é tratada como uma espécie de *daimon* de um wagnerismo rasteiro.

Em geral, há uma dupla via de tratamento da questão do antissemitismo de Wagner; a primeira, baseada na importância incontestável da obra dramático-musical do compositor, defende seu legado acima de qualquer comprometimento político-ideológico, estando sua obra acima do vínculo. No entanto, a segunda via não isenta Wagner da conexão funesta com a política alemã que lhe serve de guia e espelho ainda em vida. O crescimento potencial do Estado alemão no século XX, a chegada de Hitler ao poder, e o posterior acolhimento da monumentalidade wagneriana como uma espécie de trilha sonora oficial do Terceiro Reich são elementos incontestáveis de uma história que ainda renderá muito debate. Considerando as possíveis exceções, podemos dizer que os defensores de Wagner são aqueles óbvios entendedores do legado estético de seus dramas musicais hipermodernos, e os que não aceitam a posição de proximidade com o nazismo posterior – e as manifestações antissemitas – são os que analisam o wagnerismo

à luz da política contemporânea e da herança fascista.⁴ Adorno amplia a perspectiva de modo radical, a começar pela frase “Hitler é o herdeiro de Wahnfried não apenas no que se refere ao racismo” (ADORNO, 2003b, p. 403). Wahnfried, a vila dos Wagner construída em Bayreuth a partir do projeto do arquiteto berlinense Wilhelm Neumann, entre 1872 e 1874, onde estão guardados os restos mortais dos Wagner, é sinônimo da centralidade do projeto wagneriano naquela localidade. Na portada, se lê: *Hier wo mein Wähen Frieden fand – Wahnfried – sei dieses Haus von mir benannt* [Aqui onde minha loucura encontrou a paz – Wahnfried – que esta casa seja assim chamada].

Mas o que Adorno quer dizer com “não apenas no que se refere ao racismo”? Porque, diz ele, as ações do “sublime carrasco bárbaro” já estariam antecipadas nos juízos literários de Cosima. Adorno afirma que “desde a mais tenra juventude [Cosima] se manteve fiel a uma máxima, a de corroborar cada prejuízo existente através de um despotismo baseado no sucesso, um sucesso que ela mesma tivesse criado” (ADORNO, 2003b, p. 403). Para Adorno, foi Cosima a responsável pelo que podemos chamar hoje de uma instrumentalização do que era apenas um germe autoritário; foi “a filha de um pianista húngaro e uma condessa francesa” que acrescentou um “toque terrorista ao antissemitismo wagneriano” (ADORNO, 2003b, p. 402-3).

Adorno fez até aqui, como se pode notar, algo próximo realmente de uma resenha da biografia escrita por Ernest Newman, mas o tom de comentário bibliográfico – ainda que incisivo em alguns momentos – muda completamente quando passa a se ocupar do quarto volume da biografia, que não apenas recebe um título, como vimos, o que dá à resenha um tom ensaístico, mas porque ganha um nítido fôlego especulativo em relação aos dois anteriores, ultrapassando o livro de Newman em direção à

⁴ Se consultamos o Especial *Wagner 200*, da emissora alemã Deutsche Welle, dedicado ao bicentenário de nascimento do compositor, encontraremos o tema do antissemitismo tratado sem as cores nuançadas da musicologia defensiva. Ver, por exemplo, Todeskino (2013).

formulação de verdadeira hipótese a respeito dos descaminhos do antissemitismo wagneriano. O último texto começa exaltando, ainda uma vez, o esforço crítico de Newman em se posicionar contra as biografias populares, estas consideradas por Adorno o “último filho da indústria cultural” – livros dedicados somente ao endeusamento de homens célebres, abrindo mão de revelar o significado amplo de suas obras e sua existência, isto é, biografias críticas, como viria a ser, por exemplo, a de Curt Paul Janz dedicada a Nietzsche. A obra de Newman seria o extremo oposto da *biographie romanesque*, como destaca afirma Adorno; sendo rigorosa e sóbria, passa muito longe de um positivismo vago e banal, chegando mesmo a invertê-lo na medida em que o leva ao limite. Para Adorno, Newman desconstrói os lugares-comuns dos quais a burguesia se alimenta, ela que não passa de uma horda de filisteus da cultura, lembra, citando Nietzsche novamente.

Cosima recebe a atenção direta de Adorno pois, ao procurar a verdade dos fatos, Newman teria mostrado como ela seria “a mulher de uma ideia só, que administra o gênio, a secretária de assuntos externos do Santo Gral, a governanta Egeria [i.e. a que inspira, ‘a deusa a quem Numa Pompílio fazia crer que consultava’, HB], a liberal filha plebeia da antiliberal condessa d’Agoult, cuja mente antecipa em grande medida a mentalidade fascista” (ADORNO, 2003c, p. 405). Wagner não seria individualmente poupado: o rei Ludwig teria mantido distância dele a fim de manter o “ardor à longa distância” desse compositor que, segundo Adorno, manifestava traços sadomasoquistas nítidos ao expor seu ódio contra todos os que em algum momento de sua vida o fizeram algum bem. O período coberto pelo tomo quatro é justamente aquele que compreende o final do período de Tribschen e de Wagner em Bayreuth.

Sendo o volume com menor quantidade de “revelações”, não deixa de ser aquele sobre o qual Adorno dará maior atenção. As razões são logo explicitadas: “Em primeiro lugar, este quarto tomo reúne soberbas evidências que sustentam uma tese que poderia ser resumida da seguinte maneira: como ser humano, Wagner encarnou num grau surpreendente o caráter fascista, muito antes

que o fascismo fosse sonhado” (ADORNO, 2003c, p. 405). Como podemos constatar, não se trata mais de um comentário sobre dados biográficos, antes de uma grave acusação histórica fundada sobre a pesquisa documental de Newman. Adorno destaca um dado teórico e metodológico importante que pode sustentar, pelo menos por hora, a direção de suas observações: o fato de Newman não explorar as obras e os textos teóricos de Wagner para criticar suas posturas ideológicas e políticas, mas que sua pesquisa se aprofunda baseada em certas delimitações de caráter que, segundo Adorno, “adquirem um significado que ultrapassa a ocasião biográfica à luz do conhecimento sócio-psicológico atual” (ADORNO, 2003c, p. 406). Não precisamos muito para perceber que o elogio de Adorno aponta para o recorte analítico do texto de Newman. Embora sem citar Freud, Adorno dá indicações de que Newman o leu e se serviu dele para analisar aspectos comportamentais de Wagner, daí ter compreendido suas ações “à luz do conhecimento sócio-psicológico atual”.

O recorte psicológico faz eco na *fisiologia da arte* do último Nietzsche, para quem Wagner personificava a própria decadência, e por isso não a compreendia como um movimento degenerativo, isto é, não conseguia perceber sua própria expressão decadente e o reflexo de seu tempo na sua obra dramática. Uma longa passagem de Adorno torna essa vinculação mais clara:

Na vida privada, o artista se assemelhava mais especificamente ao agitador fascista. Quem não pensaria em Hitler lendo que Wagner “formava todas as tardes uma espécie de ‘corte’ na qual ele, como era habitual, monopolizava a maior parte da conversa, ditava uma lei sobre todos os sujeitos sob o sol, concedendo à companhia longas leituras de sua autobiografia [...] entregando-se livremente a seus acessos de raiva, tão comuns quando era contrariado e [...] alienava e hipnotizava por turnos todos aqueles que estavam em contato com ele”. Wagner mostrava

aquela mistura de “fé” e disposição para trair seus amigos mais próximos, tão importante para a sociologia das ilegalidades fascistas (ADORNO, 2003c, p. 406-7).

A biografia encontra em Adorno um leitor fervoroso, mas também dá margem para refletir sobre as razões desta grave acusação contra Wagner não ter encontrado lugar em outros textos com a mesma intensidade e enfoque, ou seja, por que foi preciso esperar por essa pesquisa para sagrar Newman e legitimar o ataque a Cosima? Adiante voltaremos a esta questão. Os procedimentos do compositor do *Parsifal*, comentados por Newman a partir do forte conteúdo analítico já mencionado, parecem adequados para esse diagnóstico adorniano do que chamo aqui de profascismo dos Wagner. Quando Newman menciona o afastamento de Wagner em relação ao rei Ludwig e a aproximação com o poderoso Bismarck, esse movimento não passa de “simples traição” para o biógrafo, mas quando Wagner abandona Munique e parte para a construção de Bayreuth, projetando ali a nova sede para os festivais, “se introduz um motivo fascista: o desejo de monopolizar a opinião pública”, como apõe Adorno corroborando a conclusão do biógrafo. O comentário de Newman citado abaixo ilustra bem em que termos a afinidade entre ele e o filósofo se estabelece: “Por um lado [Wagner] não podia vencer sua aversão congênita pelas grandes cidades, onde havia muita gente com audácia para ter opiniões próprias sobre toda sorte de assuntos sobre os quais ele se considerava uma autoridade, por graça de Deus” (NEWMAN *apud* ADORNO, 2003c, p. 406).

Este “comportamento fascista” se ramifica em determinados atos de Wagner, mormente naqueles que, algum tempo depois, poderiam ser identificados claramente com os nazistas. Como exemplo, Adorno menciona a sensação de conspirações constantes, que Wagner supunha gestadas por todos ao seu redor, e que o fazia atacar as “maquinações” que julgava em andamento contra ele e Cosima, gente malévola que gostaria de ver punida, mas que

permanecia “impune”. Salvo algum equívoco, Adorno se ampara nas análises de Newman para mostrar o quanto determinadas ações de Wagner anteciparam atos nazistas como um aparato antecipado de ação, um espelho, e o faz através da recuperação de momentos bem específicos, como aquele em que Wagner insulta o diretor judeu do *Parsifal*, Hermann Levi, culpando-o por sua maneira “sombria de ver as coisas”; para Adorno, “esses incidentes revelam seu significado completo 50 anos depois da morte de Wagner: Hitler dinamizou sua primeira perseguição violenta aos judeus, em 1933, como uma ação defensiva contra o que ele chamava de histórias atrozes difundidas no estrangeiro pelos refugiados” (ADORNO, 2003c, p. 407). Wagner não é simplesmente julgado por um suposto vínculo *post mortem* com o nazismo, antes ele é considerado como um “mentor” para além da empatia formada entre alguns dramas com suas execuções impostadas e a monumentalidade estética captada alguns anos depois pela cineasta Leni Riefenstahl. Adorno se serve da imagem de Wagner formada por Newman, para potencializá-la e mostrar que “em menor grau as ideias lunáticas de Wagner pressagiam a marca da *Realpolitik* hitlerista” (ADORNO, 2003c, p. 407).

As passagens expressam mais que qualquer tentativa de análise, como neste episódio de um suposto diálogo de Wagner como o pintor russo Joukovski, na primeira vez que o encontrou: “eu sei como ajudar a Rússia, mas ninguém me pergunta [...]. O czar deve colocar fogo pessoalmente em São Petersburgo, mudar sua residência imediatamente para Odessa e depois ir para Constantinopla” (*apud* ADORNO, 2003c, p. 406-7). Adorno constrói uma espécie de paralelo entre a reconstrução histórica elaborada pelo biógrafo e inúmeras de suas próprias reflexões anteriores e ulteriores sobre a barbárie alemã. Com isso, não apenas referenda a empreitada de Newman, mas aproveita o pretexto da resenha para explicitar, sem meandros teóricos e especulativos, o que julgava estar na base da construção nacional-socialista. As “declarações [do compositor] são testemunho da existência de um dos mais sinistros traços do caráter fascista ainda no tempo de Wagner: a tendência paranoica de projetar sobre os outros sua própria

violenta agressividade” (ADORNO, 2003c, p. 407). Quando tenciona com Newman, ainda que em poucos momentos e sutilmente, não é para contradizê-lo, mas para confirmá-lo, como neste caso que vale citar: “Newman duvida que o termo paranoico tenha sentido aqui. No entanto, ele descreve com uma autenticidade difícil de superar uma constituição paranoica no sentido mais específico da palavra” (ADORNO, 2003c, p. 407). Então, Adorno apropriase do que podemos chamar de uma análise “comportamental” elaborada por Newman, para colocar em relevo mais do que uma similitude, antes uma imbricada trama que une Wagner, visceralmente, ao procedimento opressor ulterior:

É o caso de Malvina Schnorr von Carolsfeld, a primeira Isolda de Wagner, que se tornou, após a morte de seu marido, vítima de um médium, meio lunático, meio trapaceador, e que tentou introduzir Wagner em uma pouco auspiciosa comunhão de almas, com ou sem a ambição de casar-se com ele, e que, depois de tê-la rejeitado, o denunciou ao rei de uma forma que abalou as relações entre os dois homens. A apresentação que faz Newman do caso desmente a lenda oficial de Bayreuth sobre a bondade de Wagner. Newman revela a crueldade com a qual Wagner perseguiu sua perseguidora. A atitude de Wagner só pode ser explicada por uma atmosfera geral de contágio paranoico [...]. Este clima de paranoia coletiva que caracterizou o grupo de Bayreuth se propagou por toda a Alemanha hitlerista [...] (ADORNO, 2003c, p. 407-8).⁵

⁵ No § 90 dos *Minima Moralia*, Adorno utiliza novamente o termo “contágio paranoico”: “Palavras, números, datas, uma vez concebidos e externados, adquirem autonomia e trazem desgraça a todos que se aproximam deles. Eles formam uma zona de contágio paranoico [*paranoischer Ansteckung*] e é necessária toda a razão para quebrar seu encanto. A magia que envolve os slogans políticos grandiosos e nulos repete-se no plano privado nos objetos aparentemente os mais neutros: a rigidez cadavérica da sociedade estende-se até a célula da intimidade, que se julgava protegida contra ela” (ADORNO,

Por outro lado, Newman incorporou na biografia de Wagner trechos inteiros de uma obra que seria dedicada a Nietzsche, e que ele não chegou a publicar por ter abandonado o projeto. Sobre essa incorporação do trabalho anterior, Adorno considera-a da maior importância, pois a amizade e a ruptura com Nietzsche teria sido um dos acontecimentos historicamente mais “significativos e simbólicos” da vida de Wagner, embora Adorno ressalte que o fim da amizade pouco significou para o maestro, bem diferente, como sabemos, do efeito que surtiu sobre Nietzsche. O principal dessa guinada retroativa pode, ainda hoje, lançar alguma luz sobre um momento fundamental da relação entre os dois, isto é, o ambiente em torno do primeiro festival de Bayreuth.

Para Adorno, Newman constata que, de fato, não havia nada parecido com uma íntegra amizade entre os dois, mas que isso também foi maquinado pela irmã de Nietzsche, Elisabeth Foerster-Nietzsche, que também forjou e manipulou a história que descreve a fuga de Nietzsche desde Bayreuth em 1876. Diferente da ideia de que Nietzsche deixara Bayreuth em função de uma desilusão filosófica, Newman mostraria – em seus “capítulos mais detetivescos” – que Nietzsche deixou Bayreuth por problemas de saúde. Ademais, como lembra Adorno, “não custaria muito acusar a infeliz Elisabeth, a Sancho Pança do *Zarathustra*, de falsificação” (ADORNO, 2003c, p. 408). Adorno, não há dúvida, conhecia bem

1993, p. 156). No texto que estamos analisando, escrito em inglês, a expressão é “paranoid contagion”. O termo “paranoia” tem claramente uma base freudiana, ou ao menos psicanalítica, no sentido de um “delírio persecutório”, no entanto, “contágio paranoico” é uma composição, ao que tudo indica, forjada pelo próprio Adorno. No *Dicionário da psicanálise* de Laplanche e Pontalis, no verbete “paranoia”, lemos: “Psicose crônica caracterizada por um delírio mais ou menos bem sistematizado, pelo predomínio da interpretação e pela ausência de enfraquecimento intelectual, e que geralmente não evolui para a deterioração. Freud inclui na paranoia não só o delírio de perseguição, como a erotomania, o delírio de ciúme e o delírio de grandeza” (LAPLANCHE & PONTALIS, 1991, p. 334). No Dicionário de psicanálise de Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, pode-se recuperar a etimologia completa do termo, que remonta aos gregos (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 572).

a questão da falsificação das obras e da correspondência de Nietzsche pela irmã, por isso, mesmo destacando o fôlego de Newman, afirma que as informações não alterariam demasiado o que já se conhecia. Embora o biógrafo acreditasse que, em 1875, Nietzsche fosse ainda um seguidor acrítico de Wagner, Adorno vê nas engrenagens do próprio livro o desmentido, pois Newman afirma em certo momento que “parece claro que a natureza ‘tirânica’ de Wagner e sua antipatia por Brahms perturbou e desgostou Nietzsche por algum tempo” (ADORNO, 2003c, p. 408).

Adorno, bem antes que a pesquisa filológica se impusesse como um padrão da *Nietzsche-Forschung*, já afirmava que Newman fora capaz de descortinar meandros fundamentais envolvendo as manipulações familiares da obra de Nietzsche, como na passagem abaixo:

não precisamos tomar ao pé da letra a epígrafe editorial – “do ano de 1874” – que encabeça as notas sobre Richard Wagner em Bayreuth publicadas postumamente. Existem quase 70 delas e Nietzsche pode ter começado a escrevê-las em janeiro, mas não há motivo para acreditar que todas foram escritas neste mês. Como Elisabeth estava morando com ele na Basileia desde abril de 1874, é uma discussão duvidosa que ele tivesse pelo menos debatido com ela sobre Wagner (NEWMAN *apud* ADORNO, 2003c, p. 408).

Adorno se antecipa em algumas décadas aos estudos italianos de Giorgio Colli e Mazzino Montinari, que reposicionaram a obra de Nietzsche a partir de um sólido trabalho filológico-histórico, que incluiu a querela com Wagner. Adorno parte de uma observação sobre Brahms, a partir de um episódio conhecido como “Triumphlied Episode” (“o caso do Triumphlied”, em tradução livre), que precisamos recuperar ainda que de modo breve. Em uma das visitas de Nietzsche a Wagner, depois que este entreteve seus hóspedes tocando piano, Nietzsche mostrou a ele a partitura da obra de Brahms (*Triumphlied*), composta em homenagem à então recente unificação do 2º Reich alemão. A reação de Wagner,

como descreve Cosima em seu diário, foi imediata e sarcástica, e descreve que o compositor teria gargalhado com sarcasmo com a ideia de um uso da palavra justiça para a música, demonstrado consternação sobre o caráter miserável daquela composição que o amigo Nietzsche elogiara e, por fim, afirmado, muito irritado, sobre a saudade de um dia encontrar na música algo que expressasse a transcendência de Cristo, algo no qual o impulso criativo, uma emoção que falasse às emoções pudesse ser vista (cf. CATE, 2002, HOLLINRAKE, 1973 e WAGNER, 1976). Quando Newman recupera essa cena é para mostrar que a divergência inicial entre os dois não foi forjada em Bayreuth e que a agressividade intencional de Wagner teria sido a causa dessa primeira suposta cisão, tempos antes da primeira edição do prestigioso festival. Adorno apoia-se nisto para sugerir que a questão precedia o problema das datas e das divergências:

Poderiam existir desencontros entre algumas datas, mas não deve haver nenhuma dúvida de que o distanciamento de Nietzsche em relação a Wagner remonta para bem antes do primeiro festival de Bayreuth e a causa foi o próprio desenvolvimento filosófico de Nietzsche, não apenas sua preocupação ou seu desapontamento narcísico em Bayreuth e que os defeitos que atribuía a Wagner, embora “privados”, estavam relacionados com um assunto mais profundo, qual seja, a observação de Nietzsche acerca do caráter ideológico da obra de Wagner, do conformismo do compositor em relação à classe média (ADORNO, 2003c, p. 409).

Se em quase todo o texto Adorno não deixa de elogiar o projeto biográfico e o recorte crítico, também não se furta de mostrar a ligeira intenção parcial do biógrafo, que, apesar do detalhamento com o qual adentra os meandros do acontecimento de Bayreuth, acaba por fazê-lo de modo um tanto indiferente ao

significado suprapessoal da controvérsia. O que Adorno quer dizer é que isso não seria nada mais que “um indicativo de uma atitude motivada não tanto por sua predisposição particular, mas pelo clima cultural anglo-saxão, para o qual parece extremamente difícil captar a importância histórico-filosófica de uma figura tão desesperadamente alemã como a de Nietzsche” (ADORNO, 2003c, p. 409). No fundo, Nietzsche teria sido vítima do que admirava: a sobriedade ocidental e a desilusão positivista, as quais teriam sido voltadas contra ele. Newman, talvez ingenuamente, cita em sua biografia um autor como A. H. J. Knight, que seguia uma ideia comum na época, segundo a qual Nietzsche não passava de um autor desprovido de lógica, capaz de afirmar, por exemplo, que ele “era tudo, menos um lógico”, que “sua contribuição para a filosofia foi insignificante”, e que “nunca conseguiu provar cientificamente uma opinião” ou mesmo a “afirmação fantástica”, nos termos de Adorno, de que Nietzsche era “intelectualmente preguiçoso”; todas incontestes até aquele momento. Adorno, então, demarca a obra de Nietzsche à luz da tradição, num momento raro de síntese:

A divisão de trabalho entre o historiador da mente e o filósofo fez com que Newman, grande historiador que é, passasse por cima do fato de que os critérios da filosofia oficial que ele aceita são os que Nietzsche submete à análise crítica mais penetrante; de que sua desobediência do jogo das regras acadêmicas não se deve a uma falta de rigor e autodisciplina, antes a uma falta de ingenuidade e conformismo. Nietzsche, um dos ilustrados mais avançados, percebia no “sistema”, e no que este significava, o mesmo ânimo apologético que percebia na religião da redenção ou, não menos, na totalidade, certamente sistemática, do drama musical wagneriano. Quando se voltava contra os valores aceitos da civilização, o amor e a compaixão, ultimamente reafirmados por Wagner, sua intenção não era ser complacente com a iminente recaída na

barbárie, mas sim justamente o contrário: ele advertia sobre o elemento de barbárie presente nos valores culturais oficiais (ADORNO, 2003c, p. 410).

Na esteira de Nietzsche, Adorno identifica no “ânimo apologético” da filosofia tradicional uma forma de abertura à catástrofe, uma similitude com as intenções subliminares imbricadas na religião tradicional – uma afirmação radical, mesmo partindo de Adorno, que reitera a formulação basilar de Nietzsche, segundo a qual a ideia de sistema possuía um fundo perigosamente totalitário e assimilável, próximo da ideia de uma religião redentora, e o wagnerismo, que tudo isso incorporava, emprestaria seu vigor ao programa mortificante que pouco depois do desaparecimento de Nietzsche ocuparia o primeiro lugar da cena política. Em suma, tudo isso mostra que os valores afirmativos do ocidente mascaravam o desastre que eles próprios propiciavam, na formulação crítica que se tornou quase sinônimo da *Dialética do esclarecimento*. Mas Adorno não isenta Nietzsche completamente, por assim dizer, dos equívocos consentidos a partir de uma leitura enviesada de seus conceitos fundamentais, como naquilo que Adorno não hesita em chamar de “doutrinas positivas”, presas fáceis da ideologia, as “implicações fascistas” de seu culto ao poder e seu desprezo pelas massas. Mas não resta dúvida de que Adorno não culpabiliza Nietzsche historicamente, antes seus intrincados caminhos filosóficos, cuja leitura precisava estar, como se sabe, além dele; portanto, “seu negativismo no que toca à tradição lógico-sistemática, à moralidade tradicional e à arte afirmativa também era expressão do humano num mundo no qual o conceito de humanidade havia se tornado uma farsa” (ADORNO, 2003c, p. 409-10).

Mas a explicação última para o título da resenha, “Wagner, Nietzsche, e Hitler” – a vírgula que separa Hitler dos dois é um requinte estilístico que não deve ser ignorado – só ao final se delineia com mais clareza. Newman teria interpretado o conflito entre Wagner e Nietzsche como um “enfrentamento de personalidades egocêntricas” que, tendo buscado poder ao longo

de suas vidas, haviam de chocar-se inevitavelmente em razão dessa similitude, ao que Adorno afirma: “Isto pode ser ou não verdade, mas há razões para acreditar que Wagner, o ideólogo dos ideais ascéticos, tenha muito mais desejo de poder que o filósofo que revelou a vontade de poder” (ADORNO, 2003c, p. 410). Se não seria tolerável julgar a questão a partir da personalidade de ambos, Adorno sugere o procedimento mais óbvio, ou seja, a análise direta de suas obras. Newman teria sugerido que, ao povo alemão, teria sido melhor seguir a doutrina da misericórdia wagneriana à concepção *para além de bem e mal* de Nietzsche, mas, para Adorno, essa assimilação já estava definida: “os nazistas assimilaram ambas por igual”. A distinção e o cenário cultural descritos por Adorno são da maior importância:

No entanto, isso aconteceu na tradição do espírito alemão de modo idêntico. A indiferença pragmática do nazismo permitiu que toda verdade por si fosse neutralizada pela *Realpolitiker*, permitindo que toda ideia fosse neutralizada e convertida em “bem cultural” e exibida pela propaganda alemã como um ornamento. Nenhuma obra filosófica ou artística alemã pode ser julgada a partir de sua assimilação manipuladora por Hitler, para quem incidentalmente Wagner foi sem dúvida mais popular que Nietzsche. Se alguém se dedica aos méritos da causa, ou ainda às persuasões pessoais dos dois antagonistas, não resta dúvida de que a obra de Wagner, nos detalhes mais íntimos da técnica musical, presta-se à falsificação nazista que ela mesma parece produzir com os seus gestos propagandísticos. A religião do amor e da compaixão proclamada por ela não tem maior dignidade que a proteção do jogo por Goering. A redenção equivale à aniquilação em Wagner: Kundry é redimida da mesma forma que a Gestapo acredita ter redimido os judeus (ADORNO, 2003c, p. 411-12).

Adorno não hesita em identificar nos procedimentos composicionais de Wagner os elementos assimiláveis pelo

nazismo, num dos textos mais diretos que já se escreveu sobre esta questão. Mas se há “razões” para um tipo de facilitação na aliança entre wagnerismo e nazismo, algo muito distinto se passa quando essa recepção alcança Nietzsche. Para Adorno, o inverso dessa identificação natural entre a música de Wagner e os nazistas já se expressa na rejeição histórica de Nietzsche em relação aos nazistas e a Wagner, e não apenas isso, para Adorno, os ataques incansáveis contra a racionalização e as mentiras, a “demonstração ímpar do caráter repressivo da cultura ocidental”, estão mais próximos da necessária reconciliação final que o vernáculo dos que arvoram a reconciliação para perpetuar a injustiça.

Em 1947, apesar de toda lucidez com a qual Adorno lê Nietzsche duas décadas antes que a edição crítica viesse à tona, e das consequentes separações teóricas e ideológicas que o separavam de Wagner, como demonstra nos momentos de tensão crítica com Newman, isso não significa, como já mencionado, que os comentários incisivos de Adorno formassem uma unidade no que diz respeito a Nietzsche, isto é, ao fim não se poderia vislumbrar um desfecho para a querela Nietzsche/Wagner. No entanto, rigorosamente falando, Adorno parece sustentar que a obra de Wagner autorizava, de todas as maneiras, sua utilização como aparato para as manipulações nacional-socialistas, ou seja, que seria possível defender inclusive uma filiação estrutural entre as filigranas técnicas e musicais e os procedimentos opressores. Mas, como defende Adorno, Newman estava correto em condenar um certo atraso e o diletantismo musical de Nietzsche, pois este permaneceu aquém dos elementos desenvolvidos em torno do *Tristão*, que transcendiam a grandiloquente cosmovisão germânica, preferindo atacar o compositor Wagner, em nome da luz e da claridade mediterrâneas, numa referência clara às inclinações de Nietzsche por Bizet e pela ópera Carmen. Como se vê, a inclinação de Nietzsche ao Sul não foi vista por Adorno como uma saída defensável do wagnerismo e do germanismo. Para ele, ao defender a música francesa e italiana, Nietzsche não teria percebido que havia mais conformismo nelas do que na ideologia que movia o wagnerismo. Com isso, Nietzsche teria sido vítima

das “primeiras manifestações da indústria cultural moderna, como a ópera ligeira francesa, que já era *show*”, diz Adorno invocando o jargão estadunidense. “Pelo contrário, muitas das características especificamente fascistas de Wagner, particularmente seu antissemitismo, são devidas à sua oposição à comercialização da cultura” (ADORNO, 2003c, p. 411). Isso não significa que Wagner estivesse protegido contra a indústria cultural, pois “a técnica de sua obra religiosa, o *Parsifal*, antecipa a técnica do cinema”, afirma Adorno ecoando uma passagem fundamental da *Dialética do esclarecimento*, que retomo aqui em função de sua centralidade:

A televisão visa uma síntese do rádio e do cinema, que é retardada enquanto os interessados não se põem de acordo, mas cujas possibilidades ilimitadas prometem aumentar o empobrecimento dos materiais estéticos a tal ponto que a identidade mal disfarçada dos produtos da indústria cultural pode vir a triunfar abertamente já amanhã – numa realização escarminha do sonho wagneriano da obra de arte total. A harmonização da palavra, da imagem e da música logra um êxito ainda mais perfeito do que no *Tristão*, porque os elementos sensíveis – que registram sem protestos, todos eles, a superfície da realidade social – são em princípio produzidos pelo mesmo processo técnico e exprimem sua unidade como seu verdadeiro conteúdo (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 116-7).

Ao fim, Adorno parece manter a tensão paradoxal que, de resto, sustenta suas análises das obras de Wagner e Nietzsche. Se manteve ao longo de todo o comentário uma posição muito firme de negar as supostas relações de Nietzsche com o nazismo, a resenha se encerra deixando completamente em aberto os caminhos do wagnerismo, e o faz recuperando o que parece ter sido um lance de revolta de Wagner em relação aos ditames da padronização que o encontraram ainda em vida:

Quando ensaiava a Música da transformação do primeiro ato [do *Parsifal*] com seu diretor de cena, este declarou que daquela forma restava pouco tempo para trabalhar no complicado aparato cênico; Wagner precisou então escrever a música que pudesse ocupar aqueles três ou quatro minutos que eram necessários. “Suponho [teria dito Wagner] que agora vou ter que compor com a régua de medida, teria resmungado”. Talvez seja na apresentação desses fatos opacos e não interpretados onde a paciência de Newman e sua obra desinteressada mais se aproximem do objetivo de decifrar os hieróglifos do seu objeto de estudo (ADORNO, 2003c, p. 411-12).

Referências

ADORNO, Theodor. Ernest Newman, **The Life of Richard Wagner, II. In: Musikalische Schriften VI (Gesammelte Schriften, Band 19)**. Frankfurt: Suhrkamp, 2003a, p. 371-372.

_____. Ernest Newman, The Life of Richard Wagner, III. In: **Musikalische Schriften VI (Gesammelte Schriften, Band 19)**. Frankfurt: Suhrkamp, 2003b, p. 400-403.

_____. Wagner, Nietzsche, und Hitler. In: **Musikalische Schriften VI (Gesammelte Schriften, Band 19)**. Frankfurt: Suhrkamp, 2003c, p. 404-412.

_____. **Minima Moralia**. Trad. Luis Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural. Trad. Guido de Almeida. In: **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CATE, Curtis. **Friedrich Nietzsche**. London: Hutchinson, 2002 [e-book].

HOLLINRAKE, Roger. **Wagner and Nietzsche: The Triumphlied Episode** (Nietzsche Studien 2). Berlin/New York: De Gruyter, 1973.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J-B. **Vocabulário da Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MONTINARI, Mazzino. Nietzsche e Wagner cent'anni fa. **Studi Germanici**, XIV, n. 1, p. 13-26, 1976.

_____. Nietzsches Nachlass von 1885 bis 1888 oder Textkritik und Wille zur Macht. In: **Nietzsche Lesen**. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1982, p. 92-119.

_____. Nietzsche em Cosmópolis. Trad. Ernani Chaves. **Studia Nietzscheana**, 2014. Disponível em: <www.nietzschesource.org/SN/42/article_download>. Acesso em 02.02.2017.

_____. **Nietzsche Lesen**. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1982.

NIETZSCHE, Friedrich. **Kritische Studienausgabe**. Ed. Giorgio Colli & Mazzino Montinari. München, DTV/Walter de Gruyter: Neuausgabe 1999.

_____. Sämtliche Briefe. **Kritische Studienausgabe**. 2ª ed. München/Berlin/New York: DTV/de Gruyter, 2003.

_____. **Friedrich Nietzsches Briefe**. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Ed. Karl Schlechta & Wilhelm Hoppe. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1938-1942.

NEWMAN, Ernest. **The Life of Richard Wagner**. London: Cassell, 1933.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SALAUARDA, Jörg; BORCHMEYER, Dieter (orgs.). **Nietzsche und Wagner: Stationen einer epochalen Begegnung**, 2 Bände. Frankfurt a.M./Leipzig: Insel Verlag, 1994.

TODESKINO, Marie. **Die hässliche Seite des Musik-Genies**. 2013. Disponível em: <<http://www.dw.com/de/die-hässliche-seite-des-musik-genies/a-16820590>>. Acesso em 18.01.2017.

VOGT, Erik M. **Ästhetisch-Politische Lektüren zum »Fall Wagner«**. Adorno – Lacoue-Labarthe – Žižek – Badiou. Wien/Berlin: Verlag Turia + Kant, 2015.

WAGNER, Cosima. **Die Tagebücher: Band 2 (1873-1877)**. München: Piper, 1976.