



O WAGNER DOS FILÓSOFOS:

*Adorno, Lacoue-Labarthe, Badiou,
Žižek*¹

Claude Coste²

Tradução de Maria de Jesus Cabral³
e Bruno Anselmi Matangrano⁴

RESUMO: Como os filósofos falam de Wagner? Para Alain Badiou e Slavoj Žižek, a resposta cruza com a tradição vinda de Nietzsche, que, passando por Adorno e Lacoue-Labarthe, ataca “o caso Wagner”. Para os dois filósofos contemporâneos, Wagner deve ser reabilitado porque suas óperas permitem recolocar a história em movimento, repensar a política. Esta tarefa de justificativa questiona

¹ Publicado originalmente no volume *Le Wagnérisme dans tous ses états : 1913-2013* (LEBLANCE ; PISTONE, 2016).

² Claude Coste é professor de literatura francesa na Universidade de Cergy-Pontoise (França) especialista de Roland Barthes, editou nomeadamente *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976)*, suivi de *Fragments d'un discours amoureux : inédits* (2007) e publicou mais recentemente *Roland Barthes ou l'art du détournement* (2016). É também autor de vários trabalhos sobre a relação entre literatura e música como *Orphée ou les sirènes – L'imaginaire littéraire de la musique* (2014).

³ Maria de Jesus Cabral é professora de língua e literatura francesas e ensina atualmente na Universidade de Lisboa. Autora do livro *Mallarmé hors frontières. Des défis de l'Oeuvre au filon symbolique du premier théâtre maeterlinckien* (Rodopi, 2007), derivado da sua tese de doutoramento, publicou vários trabalhos consagrados a questões poética, teatrais e de leitura a partir de obras de escritores de língua francesa e portuguesa ligados ao Simbolismo (Mallarmé, Maeterlinck, Duchosal, Castro, Pessoa...).

⁴ Bruno Anselmi Matangrano é doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP/CNPq), dedicando seus estudos às literaturas simbolista, decadentista e fantástica, escritas em português e em francês. Desde 2012, é também coeditor das revistas acadêmicas: *Desassossego* do programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa da USP e *Non Plus*, do programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.



de maneira lancinante o sentido da música e dos meios que o pensamento e a literatura devem colocar em prática para fazer significar o inefável.

PALAVRAS-CHAVE: Wagner; Filosofia; Alain Badiou; Ópera.

LE WAGNER DES PHILOSOPHES : ADORNO, LACOUÉ-LABARTHE, BADIOU, ŽIZEK

RÉSUMÉ : Comment les philosophes parlent-ils de Wagner ? Pour Alain Badiou et Slavoj Žižek, la réponse tranche avec la tradition issue de Nietzsche qui, en passant par Adorno et par Lacoue-Labarthe, s'en prend au « cas Wagner ». Pour les deux philosophes contemporains, Wagner doit être réhabilité parce que ses opéras permettent de remettre l'histoire en mouvement, de repenser le politique. Cette entreprise de justification pose la lancinante question du sens de la musique et des moyens que la pensée et la littérature doivent mettre en œuvre pour faire signifier l'ineffable.

MOTS-CLÉS : Wagner ; Philosophie ; Alain Badiou ; Opéra.

Duas obras recentes, publicadas em 2010, pela Editora Nous, trouxeram de volta o velho diálogo que a filosofia mantém com Wagner. O primeiro, *Cinq leçons sur le « cas » Wagner* [Cinco lições sobre o “caso” Wagner]⁵, de Alain Badiou, passou por uma aventura editorial bastante singular. Seminário dado na Escola Normal Superior de Paris e, naturalmente, concebido para a oralidade, o trabalho vai pouco a pouco tomando uma forma escrita. A partir de suas notas pessoais, uma estudante, Susan Spitzer, redige um texto em inglês que será revisado por Badiou e traduzido para o francês por Isabelle Vodoz. A segunda obra, *Variations Wagner* [Variações Wagner], de Slavoj Žižek, provém de uma situação mais clássica, já que se trata de uma recolha de dois artigos concebidos separadamente que se cruzam entre si, (“Por que devemos salvar Wagner” e “Política da redenção”). Como se vê,

⁵ Precedidas por um curto prefácio autobiográfico, as cinco lições se ligam segundo uma demonstração rigorosa. A primeira lição, “La philosophie contemporaine et la question de Wagner. La position de Philippe Lacoue-Labarthe” [A filosofia contemporânea e a questão de Wagner. A posição de Philippe Lacoue-Labarthe], resume os ataques contidos em *Musica ficta*: profascista, Wagner teria contribuído a esta estetização da política que conduz ao nazismo. Com a segunda lição, “La dialectique négative d’Adorno” [A dialética negativa de Adorno], Badiou mostra como Adorno condena a dialética como redução da alteridade à identidade. Em seguida, a terceira lição, “Wagner comme question philosophique” [Wagner como questão filosófica], volta-se para Wagner para enumerar as grandes críticas formuladas contra ele, todas ligadas à tirania do fim. Quanto às duas últimas lições, “Réouverture du « cas Wagner »” [Reabertura do “caso Wagner”] e “L’énigme de Parsifal” [O enigma de Parsifal] [O enigma de Parsifal], elas mostram como as óperas de Wagner escapam das críticas manifestando um dinamismo e uma abertura, bem distante do império da totalidade.



estas obras que vêm brilhantemente retomar o “caso Wagner” não se apresentam verdadeiramente como livros à parte inteiros, redigidos pelo autor e construídos como um todo. Perfeitamente legíveis, mas ainda marcados pela oralidade ou indecisão de um pensamento que se busca, não apresentam o mesmo grau de domínio estilístico, que os outros livros de Badiou e Žižek e demandam uma leitura diferente, mais atenta à ideia que à escrita (por isso a escolha deste artigo de reduzir o número de citações a quase nenhuma).

Cada um guarda sua especificidade: Žižek desenvolve uma análise mais marcada pela psicanálise lacaniana, Badiou demonstra um conhecimento de música mais profundo. Mas os dois filósofos, que fazem referência um ao outro, manifestam uma grande proximidade de pensamento, além dos laços de amizade que os ligam. Em oposição à maior parte dos pensadores contemporâneos, eles reivindicam claramente o marxismo e o comunismo. Mais do que isso, compartilham, a mesma admiração, de fato o mesmo amor por Wagner e têm por objetivo reabilitar um pensamento musical, preguiçosamente associado ao nazismo. Nestes tempos de arrependimentos seguros, como não ser sensível ao fervor que provém destas duas obras, escritas longe de qualquer culpabilidade e sobretudo de qualquer culpabilização? Muito livre no tom e no percurso, a demonstração passa frequentemente pela evocação de lembranças pessoais, que remontam, por vezes, à infância, ou a representações de Ópera em Bayreuth ou na França. Por fim, outro ponto comum, que justifica todos os outros: os dois autores perseguem o diálogo que a filosofia mantém com Wagner desde Friedrich Nietzsche até Theodor Adorno (*Ensaio sobre Wagner*, 1993), Martin Heidegger ou Philippe Lacoue-Labarthe (*Musica ficta*, 2007), a maior parte do tempo em uma perspectiva crítica... Como lembra Badiou, se o Novo Bayreuth desmistificou Wagner, se o *Anel* do centenário de Boulez e Chéreau veio restituir a complexidade de seu universo, os trabalhos mais recentes publicados na França recolocam as óperas no processo histórico que conduz de Bismarck a Hitler.

Diante de dois textos densos e iconoclastas no concernente ao antiwagnerismo oficial, este artigo não buscará dar conta da totalidade do percurso intelectual. Praticando com frequência a repetição, a alusão, a elipse e a digressão, Badiou e, sobretudo, Žižek propõem análises que tocam em assuntos muito diversos ou abordam referências muito diferentes (Janacek e Rossini ocupam um grande lugar em *Variations sur Wagner*). Propõem-se antes a ler as duas obras em sobreposição, deixando de lado o que as distingue em benefício de uma interrogação política comum. Mas além destas considerações sobre o século, é a questão fundamental do sentido da música – ou melhor as relações da música e do sentido – que constituirá a preocupação principal destas reflexões sobre o wagnerismo contemporâneo. Como, de fato, articular a filosofia, este mundo de conceitos, com a música que provém da percepção ou do afeto? Inscrevendo-se na esteira de seus predecessores, Badiou e Žižek manifestam o mesmo desejo de fazer significar a música, de não reduzir a ópera à análise de libretos. Refletindo sobre futuro da política, os



dois filósofos enfrentam o desafio que uma arte não semântica como a música traz a todos os hermenêutas.

A “GRANDE ARTE”

Após um percurso complexo, muitas vezes sinuoso, Badiou e Žižek terminam cada um seu livro com uma longa análise de *Parsifal*. Contra as leituras que valorizam o profascismo de Wagner e o peso de seu antissemitismo, propõem uma abordagem bastante inesperada que associa a “grande arte” e a grande noite – mesmo que esta aproximação não apareça diretamente e que a última expressão não figure literalmente nos textos. Será a “grande arte” (é Badiou que retoma esta fórmula) ainda possível sob uma forma renovada? Para a ressurreição da “grande arte”⁶, é preciso entender a criação de uma obra que ouse dialogar com o sublime, mas um sublime sem transcendência, distante de qualquer desejo de totalidade e de totalitarismo. Esta relação à grandeza, torna-se visível e audível nas duas cerimônias do Graal, cerimônia na cerimônia já que *Parsifal* teatraliza a liturgia dos cavaleiros. É incontestavelmente Badiou que, em sua quinta lição, mostra mais fascinação por esta celebração ritual, não raro, associada às ditaduras. Ele estabelece assim um paralelo muito novo e muito convincente entre Wagner e Mallarmé, comprometidos tanto um quanto outro em promover uma nova forma de cerimônia, preocupados, como poeta e músico, em suscitar o surgimento de um mundo novo. Naturalmente, a “grande arte” não vale em si mesma, mas como signo de uma realidade política que se poderia resumir assim: *Parsifal* desenha a possibilidade de uma comunidade livre, capaz de elaborar seu futuro longe da tirania de um estado ou de um partido, sem vínculo com a democracia burguesa ou com o comunismo stalinista. Segundo Badiou, o final de *Parsifal* apenas entreabre a porta. O que significa o triunfo do herói e sua ascensão ao poder? Como a profecia que anuncia o futuro, alienando-o totalmente ao passado (o sagrado do “louco casto” está previsto desde o começo), o final da ópera não escolhe nitidamente entre a ressurreição do tempo antigo e a invenção de um mundo. Sucedendo a Amfortas, Parsifal restabelece a ordem imutável do Graal ou instaura uma nova era? Se o futuro existe, permanece ainda incerto...

Žižek, por sua vez, mostra-se mais confiante quando entende o fim de *Parsifal* como o surgimento de uma nova comunidade política, de outra sociedade, cujo símbolo seria o Graal, doravante descoberto para sempre. Manifestando uma grande coerência atrás da descontinuidade do pensamento, *Variations Wagner* reafirma e varia o mesmo tema, isto é, a superação do desejo individual pela coletividade hu-

⁶ À “grande arte”, Lacoue-Labarthe opõe um ascetismo de tipo hölderliniano que privilegia uma escrita fragmentária. Adorno, por sua vez, opõe a “vã espera” das personagens de Beckett à teleologia das óperas wagnerianas.



mana. Multiplicando, com uma jubilosa provocação, os paradoxos mais espantosos, Žižek combina o vocabulário psicanalítico e a patrística cristã para analisar o lugar da sexualidade nas óperas. Aceitando a lei da castração, renunciando ao amor incestuoso, passando de *éros* a *ágape*, as personagens de *Anel* participam de um empreendimento “pauliniano”. Žižek apresenta assim uma resolução sedutora para o enigma que o último encontro entre Sigmund e Sieglinde oferece. Como explicar que seja sobre o tema da renúncia do amor que Sigmund renuncia à imortalidade pelo amor de Sieglind (a “Necessidade mais elevada do amor mais sagrado”)? Žižek propõe uma resposta que não é impertinente: cotejando as duas ocorrências do motivo (em *L’Or du Rhin* [O Ouro do Reno] e em *La Walkyrie* [A Valquíria]), confrontando os dois textos, ele constrói uma significação implícita que reconcilia o amor e a renúncia: “A necessidade mais elevada do amor é renunciar a seu próprio poder”. Em outras palavras, o amor triunfa na Revolução.

“Redenção ao redentor”: destacando a complexidade desta fórmula conclusiva, Badiou e Žižek leem um apelo à superação, um desejo de abertura que se questiona sobre si mesmo. Superação do cristianismo para Badiou, lucidez de uma empreitada revolucionária que deve aceitar devorar suas próprias crianças para Žižek, as últimas palavras de *Parsifal* não propõem um modelo de sociedade, não mais do que a queda dos Deuses em *O Anel* pressupõe uma organização humana particular; mas tanto em um caso como em outro, a cerimônia wagneriana remete à história em movimento.

O NOME DE AUSCHWITZ

Mas para isso, é preciso romper com a tradição do antiwagnerismo filosófico e em particular com Adorno, outro pensador que se declara a favor do marxismo. Badiou dedica a segunda de suas cinco lições à “Dialética negativa de Adorno”, livro em que pouco se fala de Wagner, mas que dá a chave da relação que o filósofo alemão mantém com o compositor. Distanciando-se da música para melhor voltar a ela, Badiou analisa passo a passo o pensamento de Adorno confrontado com o escândalo que representa Auschwitz na história da humanidade. Descritos como uma ruptura fundamental, como o auge da barbárie, os campos nazistas correspondem ao grau mais elevado de alienação que a dialética impõe à alteridade. Prosseguindo em sua exposição, Badiou confronta *Dialectique négative* [Dialética Negativa] a *Essai sur Wagner* [Ensaio sobre Wagner] para mostrar como Adorno inscreve as óperas de Wagner na dinâmica trágica da metafísica alemã. Como é possível suspeitar, Wagner nunca foi dado como o responsável pelos campos, mas sua participação bastante ativa no mito político da cultura alemã, a predominância em sua obra do princípio de identidade (melodia infinita, submissão da música ao teatro...), inscrevem-se nesta evolução que conduz à catástrofe. Da mesma forma, para um Lacoue-Labarthe, Wagner ocupa neste vasto movimento de estetização



da política o lugar que percorre, sem descontinuar, dos românticos ao nazismo. Conhece-se a terrível injunção que Adorno tira da história; primeiro, a impossibilidade de qualquer poesia depois de Auschwitz (isto é, de qualquer forma de arte); em seguida, uma mudança desta posição em direção a uma atitude compassiva, a poesia sendo chamada para fazer justiça e homenagem às vítimas da barbárie. Para ele, o pensamento deve afrontar a alteridade e não tentar reduzi-la; ele deve aceitar se confrontar com o impensável, com o horror do sofrimento bruto, sem jamais se sujeitar a qualquer fim que seja. Assim, os campos nazistas dividindo a história em dois, dariam forma ao futuro da humanidade e definiriam os deveres do artista assim como do intelectual.

Mas o que significa Auschwitz? “De que se trata o nome”, para retomar a expressão cara a Badiou? Adorno, em seu livro, Badiou, em sua lição, não confundem nunca Auschwitz e Shoah, duas palavras que se voltam a realidades distintas que se sobrepõem sem coincidir (os campos da morte e o projeto de exterminação dos judeus). Mas, para além da distinção semântica e das diferentes formas que o horror nazista assume, é evidentemente a questão do antissemitismo que aparece com insistência nos dois livros, particularmente em Žižek. A fim de mostrar a complexidade das relações que judeus mantém com Wagner, as primeiras linhas de *Variations Wagner* [Variações Wagner] lembram uma anedota contada por um amigo israelita: tendo anunciado por via da imprensa a projeção de *O Anel* em uma locadora, jovens provocadores que buscavam lutar contra a proibição de tocar o compositor viram chegar numerosos velhos judeus alemães, bem contentes em escutar esta música que tanto admiravam.

Para salvar Wagner, para ouvir *Parsifal* como a representação de uma nova comunidade humana e uma possível mudança positiva da história, é preciso se opor à leitura redutora de Adorno. Como se pode supor, para os dois filósofos marxistas, não se trata de negar ou de subestimar o horror dos campos e do genocídio; trata-se, graças a Wagner ou com Wagner, de romper com a sacralização do genocídio que a palavra “Shoah” (que não aparece nunca nestes dois textos) simboliza e com a qual o pensamento de Adorno tão brilhantemente concorreu. Ao se recusarem em condenar Wagner, Badiou e Žižek recusam considerar a exterminação dos judeus, não como um acontecimento singular (todo acontecimento não é singular?), mas como o único acontecimento da humanidade a ser verdadeiramente singular, isto é, o único acontecimento irreduzível a qualquer outra realidade além de si mesmo. Relativizando o genocídio, sem, no entanto, rebatê-lo em sua especificidade e em seu horror, se recusam a pensar a história como algo dividido em dois por Auschwitz. Estas considerações conduzem naturalmente à questão palestina, presente diretamente em Žižek, apenas evocada em filigrana por Badiou. Recusando-se a deixar Auschwitz hipotecar o futuro, recusam a utilização do



genocídio como justificativa para a política israelita⁷, como se o lugar das vítimas tivesse sido fixado de uma vez por todas pela história do século XX.

Mais próximo de uma leitura subjetiva do que de uma simples exposição objetiva, este artigo corre, claramente, o risco da interpretação excessiva: se a crítica contra Adorno e a defesa da cerimônia são explícitas, a recusa de considerar Auschwitz e a Shoah como o ponto de ruptura a partir do qual se deve pensar a história tirada do não-dito ou do implícito nas análises de Badiou e Žižek. Cabe a cada leitor confrontar esta hipótese com os textos: como se sabe, Wagner é um caso sem fim...

CONTEXTUALIZAÇÃO E ATUALIZAÇÃO

Resta determinar como Badiou e Žižek organizam uma argumentação capaz de convencer o leitor formado pelo antiwagnerismo. Com uma grande nitidez, Žižek põe em confronto duas atitudes antitéticas, a abstração estetizante e o historicismo. Para a primeira, Wagner se define como autor de mitos, não mais alemães, mas universais, que dizem respeito à natureza ou à condição humana (o amor, a cupidez, o poder...). De certa maneira, esta atitude corresponde ao trabalho de Wieland Wagner, mesmo que Žižek e Badiou saúdem sem reserva o artesão de *Neues Bayreuth*. Ao sair da guerra, a desnazificação de Wagner passava sem dúvida, pela escolha de encenações livres, não da fábula, mas de seu enraizamento cultural. Inversamente, a segunda atitude que recai sobre uma leitura histórica, contextual, de Wagner, reduz suas óperas à expressão de uma época, segundo uma causalidade transparente que faz da obra de arte a transposição pura e simples de realidades político-culturais (Žižek fala de relação “vertical”). Mais do que isso, este historicismo deve ser compreendido de duas maneiras: em diacronia e em sincronia. As óperas de Wagner se inscrevem ao mesmo tempo no contexto histórico da segunda metade do século XIX e em uma temporalidade mais abrangente, que conduz inelutavelmente do nacionalismo de Guilherme II à barbárie nazista.

Desta dupla leitura historicista, convém, segundo Badiou e Žižek, reconhecer o que há de verdade. Mas se trata também de mostrar os limites e, por exemplo, revisitar o simbolismo dos personagens. No que diz respeito ao antissemitismo, como apreender personagens como Hagen, Mime, Alberich ou Beckmesser? Žižek não subestima as análises que encontram traços de antissemitismo no libreto, ou até na música. Se para qualquer contemporâneo de Wagner, a maneira de cantar própria à Mime ou Beckmesser conota o judaísmo, Žižek, sem negar esta interpretação, propõe adotar uma medida precisamente histórica, mas retirada de uma causalidade mais complexa. Se Mime e Alberich designam judeus, é preciso se perguntar o que designa o Judeu para Wagner a fim de compreender que por trás

⁷ Žižek se detém longamente sobre o libreto de uma ópera que Schönberg não escreverá, *La Voie biblique* [A Via bíblica]. Neste projeto, os judeus que colonizam uma terra inventam um raio mortal para se proteger dos nativos que não os aceitam; eles renunciarão a esta arma de destruição massiva apoiando-se sobre o poder da fé.



dele é possível ler a figura do capitalismo. Da mesma forma, Žižek admite de boa vontade que o modelo do judeu errante alimentou a concepção de numerosos personagens (Kundry é maldito por ter rido diante do sofrimento de Cristo ou de João Batista); mas ele acrescenta, com razão, que esta errância se encontra em todas as óperas (Parsifal, Wotan, Siegfried...), ao ponto de passar por uma das chaves do universo wagneriano. Mais do que isso, não é o estrangeiro que ameaça a pureza da comunidade (como no antissemitismo tradicional), mas um membro do grupo. Assim, a cupidez de Alberich fica em segundo plano em relação à desmedida de Wotan, que sacrificou um olho para assegurar seu poder sobre o mundo, e cuja ambição se encontra na origem de todos os cataclismos. Quanto a *Parsifal*, Badiou e Žižek entram em acordo para propor uma interpretação inesperada: é Titurel, o pai opressor, quem exerce um poder tirânico sobre Amfortas, e sobre a comunidade do Graal, reduzindo a vida à sobrevivência e a aventura à repetição.

Mas sem descurar este confronto com o contexto, Badiou e Žižek propõem antes de seguir uma abordagem diferente, que consiste encontrar em Wagner o que importa hoje. Em outras palavras, mais do que uma leitura histórica, os autores preconizam fazer uma “leitura atualizante” das óperas, para retomar a formulação de Yves Citton (2007), ou seja por em prática uma forma claramente assumida de descontextualização. É assim que os dois filósofos, evocando diferentes encenações de óperas de Wagner, retornam regularmente ao *Anel* de Patrice Chéreau, o *Tristão* de Heiner Müller, o *Parsifal* de Hans-Jürgen Syberberg. O que interessa, segundo eles, é menos o contexto da criação do que o modo como os homens de teatro e os intérpretes se apropriaram das óperas de Wagner para responder às interrogações do presente. Assim, de acordo com Žižek, as frases tão odiosas que Siegfried endereça a Mime evocam menos o antissemitismo latente (ainda que bastante evidente!), que o comportamento de um jovem neonazista em relação a um imigrante turco na Alemanha contemporânea.

Esta atitude intelectual coloca, naturalmente, tantos problemas quanto os que resolve. Sobre que elementos fundamentar a atualização? Devemos virar as costas ao contexto histórico? Ousar o contrassenso? É notável que qualquer atualização – quanto mais não seja porque deve decifrar o texto e a música – necessita de critérios para estabelecer o sentido, para justificar a sua leitura. Qualquer interpretação, mesmo atualizante, precisa passar por uma explicação de texto, logo, terá de ceder uma parte à contextualização. Muito conscientes deste requisito, ainda que nunca formulem claramente o dilema, Badiou e Žižek oferecem uma nova leitura das óperas, que não vira as costas ao contexto (como fazer?), e que desenvolve ao mesmo tempo um significado contemporâneo. Muito concretamente, a abordagem destes, que desloca a oposição entre contextualização e descontextualização, procede daquilo que designamos como uma hermenêutica estrutural. A uma causalidade pontilista ou vertical (Alberich é um judeu, Beckmesser é Hanslick...), substituem uma concepção de arte como criação, ou seja, como transformação e rearranjo dos materiais retomados da realidade. Não equivale a dizer que Kundry



é o judeu errante e a observar que na constituição da personagem entram elementos herdados desta figura mítica; da mesma forma, se as cerimônias do Graal claramente se inspiram da liturgia católica, não se apresentam como reprodução pura e simples da missa. Em outras palavras, qualquer leitura deve preferir a relação horizontal à relação vertical: o relacionamento de elementos pertencentes a uma mesma obra ou a um conjunto de óperas (o contributo de canto de *Tannhäuser* e dos *Mestres cantores de Nuremberg...*) é mais importante que o reflexo consistindo em procurar no contexto histórico a causa ou a chave de um mimetismo redutor.

É, por conseguinte, uma verdadeira emancipação em relação às intenções do autor que preconiza Badiou. Se Wagner afirma o desejo de criar uma obra de arte total, a realidade intrínseca das óperas oferece antes uma dialética muito nova entre continuidade e descontinuidade, que diz respeito tanto às personagens, não raro clivadas, quanto ao cromatismo ou ao tratamento dos *leitmotiven*. Para mencionar um único exemplo, a questão do final tem um papel determinante. Divergindo com Lacoue-Labarthe, que destaca o totalitarismo do sistema wagneriano, a teleologia desta errância cujo efeito está programado desde o início, a ilusão de uma melodia contínua que leva inexoravelmente ao acordo perfeito, a subordinação do sofrimento a uma transcendência, Badiou valoriza o impensável e a alteridade. A quarta lição mostra, de modo muito convincente, que o conjunto das óperas experimenta finais diferentes. Enquanto o *Crepúsculo dos deuses* termina com a entrada em cena da humanidade, *Os Mestres cantores de Nuremberg* se encerra com a afirmação da arte como identidade alemã, e *Parsifal* oferece com “Redenção ao Redentor” uma fórmula estranha que demanda uma superação, cujos contornos estão por inventar. Do mesmo modo, Žižek lembra que Wagner hesita em terminar *O Crepúsculo* entre Feuerbach (o amor humano), Bakunin (a destruição revolucionária de um velho mundo) e Schopenhauer (a resignação e o retiro do mundo). Quanto à sexualidade, esta é apreensível segundo três conhecidos conceitos kierkegaardianos, o estético, o ético e o religioso: ao final estético de *Tristão e Isolda* (o amor sublime em obra de arte), opõem-se ou combinam-se o final ético dos *Mestres cantores* (Sachs renuncia a Eva e à posse para permitir o dealbar de um mundo conciliando tradição e novidade) e o final metafísico de *Parsifal*, que preconiza uma compaixão assexuada. Em outras palavras, longe de se apresentarem enfeudadas a um Fim derradeiro que lhes daria um significado geral, as óperas de Wagner hesitam em serem concluídas.

HERMENEUTICA MUSICAL EM QUESTÃO

Ao escaparem à tirania do contexto ou à derrapagem incontrolada da atualização, Badiou e Žižek praticam explicitamente, sem o dizer, uma leitura estrutural: para eles, toda a obra é a reconfiguração dos materiais que servem a sua elaboração. Mas como, neste empreendimento hermenêutico, assumir a música? Como



não reduzir a ópera às palavras do libreto? Quaisquer que sejam as suas divergências, todos os filósofos que refletiram sobre o caso Wagner estão de acordo num ponto: o desejo de atribuir significados à partitura e não apenas ao texto. Cada um oferece uma hermenêutica musical de acordo com problemáticas distintas e abordagens mais ou menos técnicas. Nietzsche, por exemplo, interessa-se pelo efeito que a música produz no ouvinte (a célebre hipnose wagneriana); cautelosamente, Žižek concede muita importância aos leitmotiven (a presença do texto facilita o comentário); mais audacioso, Adorno, em autêntico compositor, revela-se ansioso em servir todos os fenômenos musicais, procedam estes da harmonia, do ritmo ou da orquestração. Quanto a Badiou, mesmo que a sua análise não seja técnica, ele não descarta qualquer manifestação da música, oferecendo um bom equilíbrio entre o tecnicismo de Adorno e a distância de Žižek (há designadamente belas páginas dedicadas ao monólogo de Sachs ou à subjetividade clivada de Tannhäuser).

Mas não é simples atribuir significados aos fenômenos sonoros que tendem sempre a escapar das redes de verbalização. Essa dificuldade deixa adivinhar-se através de uma atitude recorrente que consiste em colocar a música em relação com outras formas de expressão, verbais, ou mais facilmente verbalizáveis, como o espetáculo e a encenação. Por vezes, o leitor se vê confrontado a um verdadeiro golpe de força. A multiplicidade de referências filosóficas, o rigor da demonstração não escondem o recurso a uma axiologia afetiva, que naturalmente apresenta o risco de subjetividade ou da placagem prematura. Retenhamos este exemplo apenas: como ouvir e interpretar a última frase do Anel, essa “redenção pelo amor” tocada por violinos, que paira acima da orquestra e do Walhalla em ruínas? Muito assertivos, Badiou fala de sua beleza, Adorno fala do seu caráter de kitsch, Shaw ouve uma melodia “tintilante”, Žižek uma música “esplêndida”. Claramente relacionada com uma interpretação (renovação, facticidade, etc.), a impressão iminentemente subjetiva revela-se como uma evidência que se imporia e impor-se-ia tanto mais que a notação de um ritmo ou de uma tonalidade. Não se trata aqui de condenar uma prática comum e não raro sugestiva nos musicógrafos (o kitsch é uma pista interessante para entender a recuperação de Wagner); mas devemos reconhecer que muitas manifestações fazem passar por óbvio posições que ganhariam em assumir claramente a sua subjetividade. Paradoxalmente, de todos os filósofos, foi Adorno, o mais conhecedor no plano musical, quem cingiu a música a um significado muitas vezes arbitrário. A sua demonstração é conduzida por uma embriaguez semântica, que parece perseguir toda zona de insignificância: determinado pormenor de orquestração faz vacilar Lohengrin no histrionismo de uma música para maestro, as dissonâncias materializam a modernidade do capitalismo e a sua inevitável resolução os limites da revolução burguesa... No mundo de Adorno, nenhuma nota é deixada ao acaso, nenhum ritmo escapa ao sentido.

Ora, como bem nos lembramos, o autor de Dialética negativa pediu ao pensamento que se confrontasse com o impensável como alteridade irreduzível, acusando implicitamente Wagner do seu fascínio pela totalidade. Inversamente, Badiou e



Žižek destacaram as hesitações que atravessam toda a obra e especialmente a multiplicação dos finais. Mas como não se espantar com um paradoxo extraordinário? Todos estes filósofos que acusam Wagner de construir uma identidade forte ou, pelo contrário, mostram quanto o compositor sabe jogar com a descontinuidade e com o possível, desenvolvem uma hermenêutica ambiciosa. A crítica dirige-se principalmente a Adorno ou a Lacoue-Labarthe, que constroem uma demonstração impressionante pelo seu carácter imperioso, quase imperial. Se eles censuram Wagner pelo seu espírito de sistema, eles desenvolvem por sua vez uma mecânica implacável, levando o espírito do sistema a um patamar raramente atingido. Como podem pôr em causa a paixão wagneriana pela totalidade quando os próprios perseguem uma hermenêutica quase nevrótica que impede a ausência de sentido do mesmo modo que a natureza odeia o vazio? Como defender o impensável quando a vontade de pensar triunfa em cada canto do raciocínio?

Chegamos a perguntar-nos se não a própria música não ofereceria a forma mais interessante de impensável. Escrever sobre Wagner é confrontar incessantemente o conceito com o preceito, é tentar abstratizar um material sonoro que não se fecha ao significado, mas que incessantemente o desloca, de uma forma ao mesmo tempo diacrónica e sincrónica. Em Adorno ou Lacoue-Labarthe, o sentido jamais é tremido: é sempre afirmado, claramente monológico. Com Badiou e Žižek, pelo contrário, temos a sensação de que o pensamento tenta conciliar a hermenêutica da cerimônia, da grande noite e da “grande arte” com aquilo a que chamaremos o «significado» da música (com Barthes), ou o seu «inefável» (com Jankélévitch), ou seja, não a sua asemia, mas a sua capacidade de acolher e de deslocar o sentido. Esta liberdade do sistema que se desenvolve no cerne do próprio sistema não deixa de se manifestar em *Variações Wagner* e em *Cinco lições sobre o «caso» Wagner* sem comprometer a tensão demonstrativa. Como vimos, o leitmotiv ora escapa a um significado evidente, ora pulveriza qualquer significado quando se torna um puro material formal desenvolvendo-se sem ligação direta com o texto ou a situação dramática. Se Žižek insiste antes nos motivos narrativos (mostrando como um mesmo elemento, a poção, o beijo, etc., nunca apresenta significados definitivos e estáveis), Badiou interessa-se pela metamorfose dos motivos musicais e mais ainda pela metamorfose de uma personagem como no monólogo de Hans Sachs. De um modo mais geral, Žižek, referindo-se a Kant, recorda que a música não se limita a expressar o texto, a duplicá-lo de modo mais sensível, mas traduz a noite do homem e tudo o que escapa a um significado imediato. Badiou, por fim, entende o discurso final de Parsifal como um pedaço de música pura, para além de qualquer intenção claramente definida.

Enquanto Adorno e Lacoue-Labarthe constroem hermenêuticas para denunciar a teleologia wagneriana, Badiou e Žižek não se deixam fechar inteiramente nas redes da sua própria demonstração. A atenção dada à mobilidade da música wagneriana, o cuidado que manifestam em relação às metamorfoses ou às hesitações do sentido abrem a porta para o impensável. À implacável maquinaria intelectual de Lacoue-



Labarthe e de Adorno, Badiou e Žižek opõem a flexibilidade e o equilíbrio de um pensamento consciente da sua própria inventividade e dos seus próprios limites. Paradoxalmente, a forma inacabada do texto destes desempenha um papel significativo nesta incerteza da busca. Em Žižek, a oralidade, o gosto pela digressão, a multiplicação e espelhamento das referências (Mozart, Monteverdi, Rossini, Janacek, Shostakovich, mas também Hitchcock e Tolkien...), a ruminação das repetições acabam por desfocar os contornos de um pensamento muito assertivo e muito voluntarista no seu desejo de revoluções. Para Badiou, a aventura do texto, entre cotejos e redação, francês e inglês, a minúcia das ocorrências e a recorrência das análises, o espetáculo de um pensamento, que se apresenta no seu dinamismo constitutivo (trata-se de um seminário de investigação), contribuem para desarmar a arrogância de qualquer discurso do saber. Para lá das suas divergências, Badiou e Žižek, levados por uma mesma paixão por Wagner, manifestam a mesma vontade de conciliar a responsabilidade da forma e a exaltação pela significância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor W. *Essais sur Wagner*. Trad. Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg. Paris : Gallimard, 1993.

BADIOU, Alain. *Cinq leçons sur le « cas » Wagner*. Trad. Isabelle Vodoz. Paris : Nous, 2010.

CITTON, Yves. *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Musica ficta : figures de Wagner*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2007.

LEBLANC, Cécile ; PISTONE, Danièle (éditeurs). *Le Wagnérisme dans tous ses états : 1913-2013*. Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2016.

ZIZECK, Slavoj. *Variations Wagner*. Trad. Isabelle Vodoz et Christine Vivier. Paris : Nous, 2010.