

Literatura alemã e intermedialidade: Apolo, Dionísio e a ópera wagneriana no *Nascimento da Tragédia*

Cláudia Franco Souza. Mestranda em Teoria da Literatura (UFMG)¹.

RESUMO: O objetivo deste trabalho é aproximar o conceito de intermedialidade do livro *O Nascimento da Tragédia*, de Friedrich Nietzsche, que será abordado prioritariamente como obra literária. Busca-se demonstrar que Apolo e Dionísio, retirados do solo mítico, passam a representar, no *Nascimento da Tragédia*, duas pulsões artísticas, presentes na tragédia grega e capazes de ressurgir na ópera wagneriana.

PALAVRAS-CHAVE: intermedialidade, estética, ópera.

“Ela (a filosofia) é uma forma de arte poética.
A descrição da natureza do filósofo.
Ele conhece na medida em que poetiza
e poetiza na medida em que conhece.
(...) Ela é a poesia além das fronteiras da experiência.”²

Neste trabalho, pretendo aproximar o conceito de intermedialidade do livro *O Nascimento da Tragédia*, de Friedrich Nietzsche. Antes de tudo, quero esclarecer o modo como o texto nietzschiano será abordado. Nietzsche é um dos grandes nomes da história da filosofia, lido e estudado mundialmente enquanto tal, mas, neste estudo, enfatizarei o aspecto literário de sua obra. Como sua filosofia é perspectivista, sinto-me à vontade para fazê-lo. Nietzsche desconstrói os pilares do dogmatismo, defendendo que não existem verdades absolutas, mas apenas interpretações plausíveis, formas de olhar: “O fato não existe, mas apenas interpretação.” (NIETZSCHE, 1964, p. 337). Diante dessa afirmação do pensador alemão, peço licença para interpretar seu livro como obra literária.

Cumpra também esclarecer o conceito de intermedialidade que utilizo. Intermedialidade é um termo novo, interpretado por diversos estudiosos de diferentes maneiras. O conceito utilizado aqui será o de intermedialidade enquanto fusão de um ou mais meios, de modo tal que a separação entre eles desestruture inteiramente o texto que veiculam. No caso deste trabalho, é a intermedialidade entendida como a integração, na literatura e, mais especificamente, no livro, de um *meio diferencial*, que constitui um componente estruturante na gramática textual. Esse conceito foi inspirado em Patrice Pavis, que propõe a seguinte definição para intermedialidade:

“Deixemos de lado o estudo contrastivo das principais mídias (cinema, vídeo, rádio, teatro) já realizado por outros. Calcado na expressão e metodologia da intertextualidade, a intermedialidade não significa nem uma adição de diferentes conceitos de mídia nem a ação de colocar entre as mídias obras isoladas, mas uma integração dos conceitos estéticos das diferentes mídias em um novo contexto. Entende-se por intermedialidade que há relações midiáticas variáveis entre mídias e que sua função provém, entre outras coisas, da evolução

¹ Universidade Federal de Minas Gerais - Faculdade de Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Endereço eletrônico: claudiasouzza@hotmail.com

² “Es ist eine Form der Dichtkunst (...) Die Naturbeschreibung des Philosophen. Er erkennt, indem er dichtet, indem er erkennt. (...) es ist die Dichtung ausser der Grenzen der Erfahrung.” (NIETZSCHE, F. *Nachgelassene Fragmente*, 1869-1874, in *Kritische Studienausgabe*. Berlin: Coli e Montinari, 1980. p. 62.)

histórica dessas relações e pressupõe o fato de que uma mídia guarda em si estruturas e possibilidades de uma ou várias mídias.” (PAVIS, 2003, p. 42-43)

A partir dessa perspectiva, pode-se dizer que *O Nascimento da Tragédia* é um livro intermediário – não porque aborde o meio ópera, mas em função da forma como o faz, isto é: uma forma híbrida, mesclada, através de uma escrita trágica, uma escrita de artista. Na escrita de Nietzsche, há uma preocupação poética com a linguagem. Verifica-se, em seu texto, a utilização de recursos próprios à literatura. É como se a palavra se tensionasse em direção à música (o que é característico da poesia). Assim, a estrutura verbal-musical da ópera não é apenas tema do livro, mas enforma a estrutura deste.

Em *O Nascimento da Tragédia*, a cultura grega da época da tragédia é glorificada. Esboça-se um projeto de resignificação da tragédia grega no contexto da cultura alemã, propondo-se a música wagneriana como responsável pelo revigoramento da nação germânica. Trata-se de um livro marcado pelo romantismo, em que a noção de gênio se faz presente, bem como a metafísica do artista. Na primeira parte da obra, há uma explicação acerca da origem e da finalidade da tragédia grega. Em seguida, Nietzsche “culpa” Eurípedes pela morte da tragédia helênica, pois ele teria tentado torná-la legível, modificando suas características enigmáticas e diminuindo o papel da música. Na verdade, Nietzsche articula um projeto de intensificação e afirmação da vida via renascimento da tragédia grega, ficando a música responsável por uma autêntica resignificação existencial.

Desde o primeiro capítulo do *Nascimento*, Apolo e Dionísio se fazem presentes. Nietzsche os captura da mitologia grega e lhes imprime uma significação particular, tornando-os em conceitos, mas sobretudo em *imagens*. Os dois deuses foram transpostos por Nietzsche para os campos filosófico e artístico, como fica claro nesta passagem:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico (*Bildner*), a apolínea, e a arte não-figurada (*unbildlichen*) da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum *arte* lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da vontade helênica, apareceram emparelhados um com outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (NIETZSCHE, 2003, p. 27)

A ópera wagneriana seria, segundo o pensamento do jovem Nietzsche, responsável pela ressurreição da verdadeira arte, movida pelas duas grandes pulsões estéticas: Apolo e Dionísio. Wagner, já então reconhecido como grande artista, fazia sérias críticas à arte moderna, para ele relacionada com a indústria, como Macedo deixa claro:

“para ele, a arte pública praticada na Europa não correspondia em nada a esse modelo grego. Enquanto no anfiteatro grego a totalidade do povo livre participava das representações, nos teatros atuais se encontravam apenas os ricos. A educação moderna é voltada quase exclusivamente para a indústria e para fins utilitaristas. Não sendo educado, desde a infância, para ver em si mesmo e em seu corpo a realização da beleza, o homem moderno tem, segundo Wagner, uma experiência estética completamente exterior, a arte lhe vem de fora, torna-se um espectador passivo diante dela. Wagner compara essa experiência estética exterior ao prazer comprado que se obtém junto a uma prostituta. Para ele, a arte cultivada na Europa é, como já foi mencionado, copiada e vendida, e seu único objetivo é divertir os ricos entediados e dar lucros aos empreendedores.” (MACEDO, 2006, p. 88)

Wagner e Nietzsche partilham de um ideal romântico, apostando num projeto estético capaz de revigorar e fortalecer toda uma sociedade (não se pode esquecer que ambos são filhos do período de formação e auto-afirmação da nação alemã). Sobretudo, acreditam na possibilidade de transformação da vida através da arte.

Descendente direta da tragédia antiga, a ópera é filha da narrativa e do ritual. Partindo do espaço aberto, da participação coletiva, do partilhamento social da dor, do ideal da pólis, em que a poética do espaço exercia papel fundamental, o drama musical vai se transfigurando, adaptando-se a novos tempos e a novas culturas, até desembocar na ópera. Embora, no pensamento de Nietzsche, a arte wagneriana pudesse representar o ressurgimento da arte grega, o pensador estava ciente de que esse ressurgimento significaria a criação de uma outra arte (para um romântico, a idéia de cópia é absurda). A poética do espaço seria outra: não mais o ar livre, como na Grécia Antiga, mas o teatro fechado; não mais apenas a exaltação da pólis (cidade-estado), mas sim o júbilo existencial, a intensificação da vida, a superação da decadência e a celebração de uma vida plena, intensa, jovial. Enquanto, na Grécia Antiga, o homem se vê imerso numa imanência habitada pelo divino, o homem moderno tem que se haver com a dicotomia céu/terra. A arte seria responsável por um processo de reintegração do homem com o sagrado, fazendo com que o homem mergulhasse em uma outra realidade, conduzido pelas mãos de Apolo até o abismo dionisíaco, tornando a vida mais plena e fecunda.

Tanto para Nietzsche quanto para Wagner, a ópera, em geral, representava a caricatura do drama grego. O espectador não se envolvia esteticamente no espetáculo, e o teatro servia, na maioria das vezes, para o desfile de uma burguesia entediada. A ópera de Wagner seria aquela capaz de suscitar o sentimento sublime do homem, que, em linhas gerais, representaria o êxtase diante do absurdo existencial. A ópera deixaria de se reduzir a entretenimento para um público burguês, passando a representar o entrelaçamento de dois deuses: Apolo, a forma, a palavra, e Dionísio, a melodia poderosa e abissal. No encontro dessas duas vertentes, a obra de arte se tornaria capaz de transvalorar uma cultura e potencializar a vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Sônia Viegas, COSCARELLI, Tânia Costa (ORG). **Mito**. Núcleo de Filosofia Sônia Viegas. Cadernos de Textos. Número 2, 2004. 111 p.

ARALDI, Clademir Luís. **Nihilismo, Criação e Aniquilamento** – Nietzsche a filosofia dos extremos. São Paulo: Discurso Editorial, 2004. 474 p.

BARTHES, Roland. **A Aula**. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004. 89 p.

-----, **O Óbvio e o Obtuso**. Trad.: Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 284 p.

BENCHIMOL, Márcio. **Apolo e Dionísio – arte, filosofia e crítica da cultura do primeiro Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2002. 172 p.

CLÜVER, Claus. **Literatura e Sociedade 2**. São Paulo: USP, 1997. p. 38-55.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Trad.: Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002. 336 p.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e Cinema**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 99 p.

LIMA, Márcio José Silveira. **As máscaras de Dionísio**. São Paulo: Discurso Editorial, 2006. 215 p.

MACEDO, Iracema. **Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos**. São Paulo: Annablume, 2006. 193 p.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 166 p.

NIETZSCHE, F. **A Visão Dionisiaca do Mundo**. Trad.: Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 93 p.

----- **Der Wille zur Macht (Vontade de potência)**. Alfred Kroner: Stuttgart, 1964. 337 p.

----- **Nachgelassene Fragemnte, 1869-1874, in Kritische Studienausgabe**. Berlin: Coli e Montinari, 1980.

----- **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 171 p.

NOBRE, Renarde Freire. **Perspectivas da Razão**. Belo Horizonte: UMFG, 2004. 200 p.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. Trad.: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RODRIGUES, Luzia Gontijo. **Nietzsche e os gregos**. São Paulo: Annablume, 1998. 119 p.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. 270 p.

TRABULSI, José Antônio Dabdad. **Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 294 p.

VERNANT, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Trad.: Ísis Borges B. da Fonseca. 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 143 p.