

A ANGÚSTIA EM LOHENGRIN: ALGUMAS REFLEXÕES KIERKEGAARDIANAS SOBRE UMA ÓPERA DE WAGNER

Humberto Araújo Quaglio de Souza*

RESUMO: A ópera *Lohengrin*, de Richard Wagner, expõe a trágica história de Elsa von Brabant, acusada injustamente de um crime, mas defendida por um cavaleiro desconhecido com quem ela se dispõe a casar, mas que impõe à protagonista, como condição, a proibição de perguntar pelo seu nome ou origem. É possível, observando esta personagem, identificar nela a angústia diante da pergunta proibida. Propõe-se aqui então a possibilidade de se fazer uma comparação livre e alegórica entre Elsa von Brabant e Adão, tal como analisado por Kierkegaard em seu livro *O conceito de angústia*.

PALAVRAS-CHAVE: Angústia. Inocência. Desespero. Fé.

1 INTRODUÇÃO

No mesmo mês, maio de 1813, nasceram Søren Kierkegaard e Richard Wagner. Na mesma década, ambos compuseram duas de suas obras mais conhecidas. Sob o pseudônimo Vigilius Haufniensis, Kierkegaard publicou seu livro *O conceito de angústia* em 1844. Por sua vez, a ópera *Lohengrin*, de Wagner, estreou em 1850, mas o músico alemão já havia concluído sua composição em 1848.

As obras de ambos têm suscitado discussões que perduram até nossos dias. Tanto as óperas do compositor alemão quanto os textos do filósofo

* Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Licenciado em História pela Universidade de Uberaba (UNIUBE). Atualmente é mestrando em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: hquaglio@terra.com.br

Humberto Araújo Quaglio de Souza

dinamarquês inspiram análises e leituras bastante diversas, chegando mesmo a motivar interpretações conflitantes, como exemplificam Chrissochoidis e Huck (2010). O que se pretende aqui não é apresentar mais uma interpretação da ópera *Lohengrin* que se contraponha a outras, ou que pretenda explicar o já muito discutido comportamento de Elsa von Brabant. O que se pretende é, tão somente, expor algumas reflexões que uma leitura de *O conceito de angústia* pode suscitar em quem, por simples prazer de ouvir boa música e apreciar uma história bem contada, assiste à ópera *Lohengrin* ou, inversamente, algumas alegorias ou imagens que a lembrança desta ópera de Wagner é capaz de suscitar em quem lê e reflete sobre o livro de Kierkegaard.

Considerando o fato de que *Lohengrin* é capaz de inspirar reflexões sobre inumeráveis questões, sejam históricas, artísticas, filosóficas, ou mesmo matemáticas (como demonstram Chrissochoidis e Huck), este breve artigo se limitará a expor algumas observações pontuais sobre a perceptível angústia na personagem Elsa von Brabant, verdadeira protagonista da ópera, além das consequências trágicas que advêm de suas decisões.

2 TRAGÉDIA E ANGÚSTIA EM LOHENGRIN

Lohengrin é uma ópera trágica. Elsa von Brabant é uma personagem trágica e a ópera “surpreendentemente gira em torno de um cônjuge trágico”, conforme observaram Chrissochoidis e Huck (2010). De fato, como lembram os referidos autores, e como se pode constatar assistindo ao espetáculo, momentos de tragédia da protagonista estão presentes em cada um dos três atos da ópera, começando pela falsa acusação a que é submetida logo no início, e culminando com sua sucumbência diante da perda do marido que se vai, situação que encerra a peça.

Humberto Araújo Quaglio de Souza

É possível afirmar que a tragédia de Elsa von Brabant começa antes da própria cena que inicia a ópera. No primeiro ato, Elsa é acusada de ter assassinado o próprio irmão. Como de fato ela é inocente de tal acusação, resta pressuposto que Elsa desde o início sofre com o desaparecimento do irmão. E nesta situação trágica está implícita, naturalmente, a angústia, o tipo de angústia presente diante da possibilidade: que aconteceu com seu irmão? É possível que tenha de fato morrido, como é também possível que esteja vivo. Se estiver morto, como morreu? Quem o matou? Em suma, o que realmente sabe Elsa sobre o destino de seu irmão? Nada! E, segundo Kierkegaard (2010, p. 45), pela voz de Vigilius Haufniensis, “mas nada, que efeito tem? Faz nascer angústia”.

Mas, como é notório, Elsa é inocente. Sabe que não matou o irmão, apesar de não saber o que aconteceu com ele. Vigilius Haufniensis declara que “este é o segredo profundo da inocência, que ela é ao mesmo tempo angústia” (KIERKEGAARD, 2010, p. 45). É claro que Kierkegaard estava se referindo à inocência em um contexto diferente daquele que em que se usa a palavra “inocente” para designar alguém acusado injustamente de um crime. Entretanto, como exposto acima, a situação de Elsa será tratada aqui, de forma bastante livre, como uma alegoria para a inocência atribuída por Vigilius Haufniensis a Adão, que, aliás, já é por si só uma alegoria para a condição humana.

Elsa é então acusada de ter matado o irmão. Seu acusador é Friedrich von Telramund. Elsa e seu irmão eram herdeiros do Duque de Brabant, e súditos do rei germânico Henrique I, no século X. Friedrich, seu acusador, era também seu guardião após a morte do duque, e estava destinado a casar-se com ela. Friedrich, contudo, decide casar-se com Ortrud, uma mulher pagã, que se revela também uma bruxa. Instigado por sua mulher, Friedrich faz sua acusação diante do rei e de vários nobres presentes. O acusador declara que tal fato chegou ao seu conhecimento através de uma testemunha (que posteriormente se revela ser sua mulher Ortrud), mas se recusa a revelar a identidade dela, dizendo que isto iria macular sua honra.

Humberto Araújo Quaglio de Souza

Tal declaração pode parecer absurda para nossa moderna compreensão de direito, mas a situação é perfeitamente condizente com o direito da época em que se desenrola a ação. Segundo Giordani (1993, p. 128), as mútuas influências entre as tradições jurídicas germânicas e romanas se revelavam em situações como esta: não era o acusador quem deveria provar os fatos que relatava, mas era, sim, o acusado quem deveria provar sua inocência.

O rei, juiz de seus súditos, vê-se em uma situação difícil, pois de um lado um de seus mais nobres cavaleiros faz uma acusação grave, empenhando nela sua palavra e sua honra. Por outro lado, uma das donzelas mais nobres de seu reino clama inocência. Diante da falsa acusação feita contra si, Elsa invoca então um direito seu, também característico da cultura jurídica romano-germânica medieval: que a causa seja submetida ao juízo de Deus, por meio de um combate, o “duelo judiciário” (GIORDANI, 1993, p. 128), no qual Friedrich, o acusador, lutaria com um outro cavaleiro que defenderia Elsa. O rei concorda que esta é a melhor solução, porque levaria a causa à única instância superior possível, pois acreditava-se que, nesta situação, Deus iria determinar o vencedor, independentemente da habilidade dos combatentes.

Ocorre que nenhum cavaleiro se dispõe a duelar pela causa de Elsa. Em primeiro lugar, ninguém tinha certeza da inocência de Elsa, pois Friedrich empenhou sua palavra e sua honra na acusação na qual, aliás, ele mesmo acreditava. Em segundo lugar, todos temiam a notória habilidade de Friedrich como homem de armas. Mesmo quando Elsa declara que pretende se casar com quem a defender, além oferecer toda a sua herança ao seu defensor, ninguém se encoraja a lutar contra Friedrich.

Inesperadamente, porém, todos os presentes testemunham um fato extraordinário, aliás, miraculoso: diante de todos, no lago diante do qual se encontravam, surge uma barca puxada por um cisne e conduzida por um cavaleiro desconhecido. Este cavaleiro declara que defenderá Elsa em combate contra seu acusador. Contudo, o desconhecido impõe uma condição: Elsa deveria jurar que jamais perguntaria a seu defensor qual seu

Humberto Araújo Quaglio de Souza

nome, sua origem e sua linhagem. Mesmo após o combate, e mesmo após se casarem, Elsa não poderia jamais fazer esta pergunta proibida. O cavaleiro desconhecido então derrota Friedrich no combate, revelando o juízo de Deus e estabelecendo a inocência de Elsa, mas poupa a vida de seu oponente, considerando que viver na infâmia seria um castigo merecido para quem fez uma falsa acusação.

O primeiro ato termina assim, como que renunciando uma situação feliz, e não uma tragédia. Mas, a partir do segundo ato, a angústia parece se fazer presente com mais intensidade. Friedrich von Telramund surge de madrugada junto a Ortrud, na rua, lamentando-se pela perda de sua honra e maldizendo sua mulher, que o levou a fazer uma falsa acusação. “Mas a serpente” Ortrud, “mais sagaz que todos os” (Cf. Gn 3:1) personagens que o compositor elaborou para a ópera Lohengrin, consegue convencer seu marido de que ainda poderiam reverter sua situação de desgraça, afirmando que seria capaz de provar que o cavaleiro desconhecido havia ludibriado a todos, usando encantamentos para vencer o duelo e deturpar o *judicium Dei*.

Surge então Elsa, feliz, no balcão de sua casa. Ortrud a aborda, lamentando-se de seu infortúnio, tentando inspirar na protagonista comiseração e piedade pela sua desgraça. Ao mesmo tempo, contudo, Ortrud instila no espírito de Elsa dúvidas sobre seu defensor, o cavaleiro desconhecido, insinuando que, por seu nome e sua origem serem ignorados, ele poderia deixá-la a qualquer momento, e desaparecer. É neste ponto que Elsa parece ser acometida mais fortemente pela angústia: seu noivo é um desconhecido, nada dele se sabe. Permaneceria seu defensor a seu lado, fiel a ela, ou seria capaz de deixá-la? Eis a angústia, o tormento das possibilidades, que no decorrer da trama parecerá cada vez mais forte.

Na cena seguinte, de manhã, o arauto do rei anuncia que Friedrich foi banido do reino por sua falsa acusação; anuncia que o cavaleiro desconhecido renunciou ao título de Duque, mas será doravante o protetor de Brabant; e anuncia ainda o casamento de Elsa e seu defensor. Elsa

Humberto Araújo Quaglio de Souza

aparece então belamente adornada, acompanhada de outras damas, entre elas Ortrud, de quem a protagonista havia se apiedado, caminhando em direção à igreja. Friedrich von Telramund, apesar de banido, aparece esgueirando-se entre a multidão, encontra-se com alguns de seus antigos companheiros e pede-lhes ajuda, declarando que será capaz de provar que o combate foi viciado por artifícios de mágica do cavaleiro desconhecido.

Em seu caminho em direção à igreja, Elsa é então brusca e surpreendentemente interrompida por Ortrud, que muda repentinamente seu comportamento (pois não mais precisa inspirar pena em Elsa), dizendo a Elsa que não mais iria segui-la em atitude subserviente, perguntando a todos se alguém seria capaz de dizer quem é o cavaleiro desconhecido, e acusando-o de fraudar o juízo de Deus com magia. Em seguida surgem o rei e o cavaleiro desconhecido, que presenciam a cena e tentam afastar Ortrud de Elsa. Contudo, Friedrich surge após eles, e também lança acusações contra o cavaleiro, clamando ao rei que force o defensor de Brabant a revelar sua identidade. O cavaleiro declara que somente uma pessoa, a própria Elsa, poderia forçá-lo a responder a pergunta proibida, e o rei o defende. O cavaleiro afasta então Ortrud e Friedrich de Elsa e entra com ela na igreja. Neste ponto, porém, Friedrich e Ortrud já haviam conseguido instilar ainda mais dúvidas em Elsa, insistindo em suas acusações. Eles percebem que estão obtendo sucesso, pois declamam: “vejo-a meditando ferozmente, a dúvida agita-se em seu peito”. Friedrich chega a declarar a Elsa sua intenção de ferir traiçoeiramente seu noivo durante a noite, escondido próximo ao quarto do casal, sob o pretexto de que um leve ferimento revelaria sua mágica. Elsa, presa da dúvida, não reage com muita convicção a esta declaração de Friedrich.

Esta incerteza angustiante plantada na mente de Elsa é o que marcará o seu comportamento no início do terceiro ato, quando o casal se encontra em sua câmara nupcial. Elsa comporta-se visivelmente como que subjugada pela dúvida. Lamenta-se com seu noivo, dizendo que pode ouvir seu nome sendo pronunciado pelos seus lábios, mas que não poderá jamais

Humberto Araújo Quaglio de Souza

pronunciar o nome dele. O cavaleiro tenta acalmá-la. Porém, em um diálogo no qual a noiva parece estar cada vez mais dominada pela ansiedade e pela angústia, Elsa cede à dúvida e, em desespero, faz ao seu noivo a pergunta proibida, quebrando seu juramento e perfazendo a tragédia.

O cavaleiro, desolado, clama “Ai de nós, o que fizeste?”, mas é subitamente atacado por Friedrich, que entra no quarto. Elsa consegue alertar seu noivo a tempo, que defende-se e mata Friedrich. Em seguida, desconsolado pelo fato de sua noiva ter quebrado o juramento, o cavaleiro declara que responderá a pergunta proibida em público, e manda que levem o corpo de Friedrich perante o rei.

Tem início então a última cena da ópera. O cavaleiro narra ao rei o que ocorreu na câmara nupcial, e declara que não poderá mais liderar seus exércitos, nem poderá ser o protetor de Brabant, pois Elsa lhe fez a pergunta proibida. Passa então a respondê-la. O cavaleiro revela sua origem santa, superior à nobreza ou realeza, declarando que vem de um castelo chamado Montsalvat, onde vive uma irmandade de cavaleiros cuja missão é proteger o Santo Graal, lá guardado; declara que seu pai é Parzifal e que seu próprio nome é Lohengrin. Estes cavaleiros do Graal podem ser enviados para terras distantes, para combater, e ninguém pode duvidar deles. Entretanto, sua origem não pode ser revelada a leigos ou não-iniciados. Caso isto aconteça, o cavaleiro deve deixar o local e retornar ao Graal. Esta era a razão da pergunta proibida.

Após Lohengrin declarar que deveria deixar a todos, o cisne se aproxima. Lohengrin diz ainda a Elsa que, se ela não tivesse feito a pergunta proibida, em apenas um ano o Graal quebraria o encanto que havia sido lançado sobre seu irmão, que todos julgavam mortos. Ortrud, presente nesta cena, confessa então que havia transformado o irmão de Elsa em um cisne, o mesmo cisne que conduzia a barca de Lohengrin, e que fez isto movida pelo desejo de vingar os antigos deuses pagãos germânicos, que estavam sendo esquecidos. Lohengrin então se ajoelha em oração, e uma pomba aparece, tomando o lugar do cisne, que se transforma novamente no

irmão de Elsa. Lohengrin se vai, conduzido pela pomba, e Elsa, clamando pelo seu marido, cai por terra, morta, concluindo a tragédia.

3 ADÃO E ELSA VON BRABANT

Segundo Garaventa (2006), *O conceito de angústia*, publicado por Kierkegaard sob pseudônimo, se propôs a chamar a atenção para um tema negligenciado em sua época, ou seja, o do pecado. Mesmo assim, Garaventa afirma que é a angústia da liberdade, ou da escolha, que vai desempenhar um papel fundamental naquela obra pseudonímica kierkegaardiana. E esta angústia da liberdade ou da escolha, é justamente aquilo em que Adão se vê mergulhado em seu estado de inocência, antes de tornar-se culpado por decidir pecar o primeiro pecado.

O autor pseudônimo de *O Conceito de Angústia*, Vigilius Haufniensis, claramente trata Adão tanto como ele mesmo quanto como uma alegoria para o gênero humano:

Adão é o primeiro homem, ele é ao mesmo tempo ele mesmo e o gênero humano. [...] Ele não é essencialmente diferente do gênero humano; pois nesse caso o gênero humano nem existiria; ele não é o gênero humano, pois aí nem haveria o gênero humano: ele é lê mesmo e o gênero humano. Por isso, aquilo que explica Adão, explica o gênero humano, e vice-versa. (KIERKEGAARD, 2010, p. 31).

Seria cabível uma comparação de Adão e a personagem Elsa von Brabant da ópera Lohengrin? A resposta é não, se esta comparação for entendida como identificação, como uma analogia completa em todos os (ou pelo menos nos seus mais importantes) aspectos. Entretanto, de forma bastante livre, alguém que tenha lido o livro de Kierkegaard e assistido a ópera de Wagner pode evocar algumas imagens comuns entre Adão e Elsa, mesmo que a comparação seja bastante superficial.

Humberto Araújo Quaglio de Souza

Considere-se, por exemplo, a forma como Vigilius Haufniensis discorre sobre o conceito de inocência. “Inocência é ignorância”, declara Haufniensis (KIERKEGAARD, 2010, p. 40). Certamente se pode afirmar que Elsa von Brabant não é inocente ou ignorante como Adão no paraíso. Ao contrário, a personagem desenvolve-se em um contexto em que conhece o bem e o mal, não sendo ignorante a respeito disto. Vítima de uma acusação injusta, ela conhece a injustiça, sofre-a e espera que seja remediada. Sua inocência é de outra ordem, bem como sua ignorância. Mesmo assim, ela é, além de inocente, ignorante em alguns aspectos, e tanto sua inocência como sua ignorância podem servir como uma alegoria (tênue e distante, é verdade), da inocência que antecede a queda, ou o salto no pecado.

Diferentemente de Adão, Elsa sabe e é consciente de seu estado de inocência, pois pode contrapô-lo a um estado de culpa, que ela sabe não ser o dela. Adão não poderia ter tal conhecimento, pois ainda não havia incorrido na culpa; “como Adão perdeu a inocência pela culpa, assim a perde todo e qualquer homem” (KIERKEGAARD, 2010, p. 38). Estabelecidas estas evidentes distinções, contudo, pode-se passar às alegorias.

Em primeiro lugar, se a inocência de Elsa foi estabelecida através de um juízo de Deus, ou seja, se o próprio Deus, na ópera Lohengrin, determinou perante todos o estado de inocência de Elsa, foi também o próprio Deus quem criou Adão em seu estado de inocência edênica. Neste sentido, o *judicium Dei* do primeiro ato da ópera pode servir como ilustração para o ato de criação divina. Elsa, perante o mundo e perante si mesma, é declarada inocente, tendo sua virtude louvada por todos.

Mas “inocência é ignorância”, nas palavras de Vigilius Haufniensis. Para Adão, inocente, foi imposta uma condição: “da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás” (Gn 2:17). A proibição imposta a Adão é relacionada ao conhecimento. Seu estado de inocência-ignorância seria deixado para trás se tal proibição fosse violada. Para Elsa

von Brabant também foi imposta uma proibição referente ao conhecimento. A pergunta proibida (*Frageverbot*) não traria a Elsa o conhecimento do bem e do mal como para Adão, mas traria sim, uma certeza sobre a natureza boa ou má da situação que condicionaria sua existência dali em diante, considerando que ela se casaria com o cavaleiro desconhecido.

Se a inocência de Adão era ignorância do bem e do mal, a inocência de Elsa comporta também um aspecto de ignorância do bem e do mal. A ignorância (alegórica) do bem se mostra bastante evidente: é a ignorância sobre a identidade de seu benfeitor, do homem ao qual ela ligaria seu destino e sua vida e que, naturalmente, por ter sido enviado pelo próprio Deus (simbolizado de forma clara pelo Graal), não podia ser nada além de santo e puro. Já a ignorância do mal pode ser vista na ópera de forma mais velada, ou mesmo dependente de interpretação. Esta ignorância do mal se revela na maneira como Elsa, inocente, se deixar levar pelas palavras astutas de Ortrud, pela sua falsidade quando tenta inspirar piedade e pena no início do segundo ato, quando Elsa dá ouvidos a todas as palavras da bruxa e deixa que elas criem raízes em sua mente, instilando dúvida e insegurança quanto a tudo o que, no final do primeiro ato, parecia firmemente estabelecido e seguro.

Contudo, da mesma forma como a serpente não é culpada do pecado de Adão, Ortrud não pode ser culpada do ato de Elsa em quebrar seu juramento. A angústia, para Kierkegaard, não é algo que condiciona necessariamente, ou causalmente, a queda, o ingresso do homem na pecaminosidade, o salto no desespero. Conforme observa Garaventa:

Kierkegaard, por pensar a liberdade humana como algo que implica concretamente a possibilidade do pecado mas, ao mesmo tempo, salva a responsabilidade do indivíduo, considera que o perfazer-se do evento da liberdade seja procedido de um “pressuposto predisponente” – precisamente a angústia – que assinala iniludivelmente o ato concreto da liberdade (e, portanto, o evento do pecado) sem, porém, determiná-lo necessariamente (GARAVENTA, 2006, texto extraído de tradução em língua portuguesa, a ser publicada em 2012).

Humberto Araújo Quaglio de Souza

Este “pressuposto predisponente”, a angústia, não é causa do pecado, da queda, mesmo que predisponha o indivíduo a ela. Ortrud não força Elsa von Brabant a fazer a pergunta proibida, mas a dúvida, com efeito, predispõe ao salto.

Vigilius Haufniensis compara a angústia a uma vertigem. O sujeito decide livremente pelo salto. Porém, mesmo livre, é acometido por esta vertigem.

Angústia pode-se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundidade escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!... Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se (KIERKEGAARD, 2010, p. 66).

Dentre as alegorias possíveis que se pode traçar entre o pensamento kierkegaardiano e a ópera wagneriana, a perturbação visível em Elsa, causada pela dúvida, pode ser comparada a esta vertigem. Diante desta vertigem, Elsa agarra-se a algo que pode ser comparado à finitude, à temporalidade, que é a mera informação sobre a origem e o nome do cavaleiro, em vez de agarrar-se a seu próprio juramento de não fazer a pergunta. Mesmo assim, a vertigem apenas predispõe Elsa a quebrar seu juramento, mas não é, em si mesma, condicionante do ato praticado.

Ao fazer a pergunta, assim, Elsa dá o salto, predisposta, mas não condicionada, pela angústia, incorrendo na queda, assim como incorre nela qualquer homem. Obviamente, não é seu estado de inocência em relação ao crime de que foi falsamente acusada que se vê revogado. A inocência perdida, neste caso, é em relação à quebra de um juramento. Mesmo assim, é através desta quebra de juramento que a história de Elsa von Brabant, que poderia ter sido auspiciosa, edênica, feliz, torna-se trágica.

Quanto às consequências do salto de Elsa, é interessante expor uma última alegoria. Kierkegaard fala da angústia objetiva. Nas palavras de Vigilius Haufniensis, “ao entrar, pois, o pecado no mundo, adquiriu importância para toda a criação. Este efeito do pecado na esfera não humana do ser é o que qualifiquei de angústia objetiva” (KIERKEGAARD, 2010, p. 63). Ora, o destino trágico pela quebra do juramento é o de Elsa. Friedrich von Telramund tem um fim trágico por outras razões. Mas o salto de Elsa repercute, sim, na vida dos outros personagens. Começando por Lohengrin, seu defensor, que se vê privado de seu amor, frustrado em sua esperança de casamento, obrigado a retornar para o Santo Graal. Mas também deve ser considerada a infelicidade causada em todo o reino. O rei, assim como seus súditos, tinha esperanças de ver seus exércitos comandados por Lohengrin. A livre decisão de Elsa von Brabant em fazer a pergunta proibida, assim, tem reflexos objetivos, e pode servir como alegoria à queda de Adão, através da qual o pecado entrou no mundo.

4 CONCLUSÃO

Chrissochoidis e Huck (2010) fazem menção a algumas interpretações já sugeridas para o comportamento de Elsa. Eles mesmos, em sua análise, sustentam que Elsa agiu de forma racional ao quebrar seu juramento e fazer a pergunta proibida. Nietzsche, de forma incisiva e até mesmo zombeteira, afirma que “*Lohengrin* contém uma solene proscricção da busca e do questionamento. Wagner assim defende a ideia cristã, ‘deves crer e precisas crer’. Ser científico é um crime contra o que é mais elevado e mais sagrado” (NIETZSCHE, 1999, p.15).

Como dito acima, não vai aqui nenhuma pretensão de apresentar uma interpretação da ópera que rivalize com outras. Na verdade, como já foi insistentemente reiterado, a modesta pretensão deste texto é traçar meras alegorias, imagens, mostrando como estas podem ser suscitadas pela

Humberto Araújo Quaglio de Souza

recordação simultânea do livro de Kierkegaard e da ópera de Wagner. Contudo, em face da forma como Nietzsche critica a ópera Lohengrin, como apologia da crença irracional, é possível propor outra interpretação, kierkegaardiana. A atitude de Elsa que poderia ter afastado o caráter trágico de sua história seria a observância de seu juramento de não fazer a pergunta proibida. Então, deixando de lado as considerações sobre inocência e angústia, e direcionando o foco para o problema do desespero, é possível sugerir que a fé poderia ser a solução para o destino trágico de Elsa von Brabant.

Se Elsa, parafraseando Tillich, estivesse possuída por aquilo que a tocasse incondicionalmente, ou melhor dizendo, se ela aceitasse incondicionalmente as condições que lhe foram impostas pelo cavaleiro, considerando que este havia sido enviado por Deus, não teria sido então levada à desesperada situação em que se encontrou no fim da história. Porém, no tempo de Nietzsche, e mesmo “em nossa época, todos estão indispostos a deter-se na fé, mas vão além” (KIERKEGAARD, 1983, p. 7). Como Abraão recebeu seu filho de volta, Elsa von Brabant poderia ter recebido de volta seu marido, apenas se tivesse fé. Mas, conforme Nietzsche, ou conforme Chrissochoidis e Huck, a escolha de Elsa foi racional: ela foi além da fé – e acabou de forma trágica.

REFERÊNCIAS

CHRISSOCHOIDIS, Ilias; HUCK, Steffen. **Elsa's Reason: On Beliefs and Motives in Richard Wagner's Lohengrin**. Cambridge Opera Journal 22/1, 2010. Disponível em < <http://else.econ.ucl.ac.uk/papers/uploaded/375.pdf> > Acesso em 02 dez. 2011.

GARAVENTA, Roberto. **Angoscia**. Guida: Nápoles, 2006 (a versão utilizada neste texto foi uma tradução para o português a ser publicada em 2012).

Humberto Araújo Quaglio de Souza

GIORDANI, Mário Curtis. **História dos reinos bárbaros II**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

KIERKEGAARD, Søren. **O conceito de angústia**. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. **Fear and Trembling / Repetition**. Princeton: Princeton University Press, 1983.

LOHENGRIN. The Vienna State Opera. Regência de Claudio Abbado, produzido em 1990. São Paulo: LW Editora –distribuidora (DVD)

NIETZSCHE, Friedrich. **O caso Wagner: um problema para músicos / Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WAGNER, Richard. **Lohengrin** (libretto). Disponível em < <http://www.rwagner.net/libretti/lohengrin/e-t-lohen.html> > Acesso em 02 dez. 2011.

Humberto Araújo Quaglio de Souza

<http://lattes.cnpq.br/3086534580687197>



[Home](#) [Índice](#) [Minicurrículos dos autores](#)