

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MARCO ANTONIO SABATINI RIBEIRO

A MEDIDA DO ÊXTASE

Entre a aniquilação e a patologia onírica da vida em *O Nascimento da Tragédia*

GUARULHOS

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MARCO ANTONIO SABATINI RIBEIRO

A MEDIDA DO ÊXTASE

Entre a aniquilação e a patologia onírica da vida em *O Nascimento da Tragédia*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção de o título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Henry Martin Burnett Junior

GUARULHOS

2013

Ficha Catalográfica

Sabatini R., Marco A.

A medida do êxtase: entre a aniquilação e a patologia onírica da vida em *O Nascimento da Tragédia* / Marco Sabatini. Guarulhos: [s.n.], 2012.
64 f.

Orientador: Henry Martin Burnett Junior

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2013.

Título em inglês: The measure of ecstasy: between annihilation and pathology dream of life in The Birth of Tragedy

1. Vida 2. Mitologia 3. Tragédia I. Título

MARCO ANTONIO SABATINI RIBEIRO

A MEDIDA DO ÊXTASE

Entre a aniquilação e a patologia onírica da vida em *O Nascimento da Tragédia*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Henry Martin Burnett Junior

Aprovado em: 26 de junho de 2013

Prof. Dr. Henry Martin Burnett Junior

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

Prof. Dr. Alexandre Filordi

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

Prof. Dr. Márcio Benchimol

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumo

Para Nietzsche, os gregos pré-homéricos estariam próximo da aniquilação de suas vidas devido à efetivação desmesurada de seus impulsos e os gregos apolíneos recairiam em um excesso de medida contraditória aos próprios preceitos délficos. Enquanto os impulsos dionisíacos permitiriam a afirmação plena dos desejos de cada pessoa impossibilitando assim a convivência em sociedade, os impulsos apolíneos criariam as representações sociais e estatais mas inibiriam a consumação imediata de prazer e sofrimento do grego antigo. A problemática se evidencia em como seria possível afirmar plenamente a vida sem que ela se inibisse ou se aniquilasse. A partir das análises de Nietzsche sobre a Antiguidade Grega, a hipótese que permeia este trabalho é a de que a tragédia resulta dessa problemática como uma sutil medida de êxtase advinda do período pré-homérico e do período homérico que, em *O Nascimento da Tragédia*, são elucidados a partir das interpretações nietzschianas da tradição mítica de Apolo e Dioniso.

Palavras-Chave: Vida. Mitologia. Tragédia.

Abstract

For Nietzsche, pre-Homeric Greeks were near annihilation of their lives due to the realization of their unmeasured impulses and the Apollonian Greeks would fall into excess measure contradictory to their own Delphic precepts. While the Dionysian impulses allow the full expression of the desires of each person thereby precluding living together in society, the Apollonian impulses would create social representations and state but inhibited the immediate consummation of pleasure and suffering of ancient Greek. The problem is evidenced in how it would be possible to affirm the full life without it would inhibit or annihilate. From the analysis of Nietzsche about Greek antiquity, the hypothesis that permeates this work is that the tragedy result of this problematic as a subtle measure of ecstasy arising from pre-Homeric and Homeric period that are elucidated from interpretations of Nietzschean the mythic tradition of Apollo and Dionysus in the *Birth of Tragedy*.

Keywords: Life. Mythology. Tragedy.

Dedico a meus pais e irmão

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente: ao Professor Dr. Henry Martin Burnett Junior pela oportunidade me permitida, por sua paciência com minhas constantes divagações, por suas orientações e metodologias proporcionalmente dosadas entre a liberdade de minha imaginação e as necessidades acadêmicas da filosofia;

Ao meu pai por suas leituras e sábios conselhos, à minha mãe por seus apoios morais quando a força vacilava e ao meu irmão com sua diversão e tranquilidade;

Ao Professor Márcio Benchimol, Professor Alexandre Filordi e à Professora Arlenice Almeida da Silva pelos comentários feitos, pois os levo além desta dissertação em outras pesquisas e indagações;

Aos meus amigos e amigas que suportaram minhas chatices, leram os meus trabalhos e dividiram e criaram felicidades em meio ao sufoco do cotidiano;

A todos os funcionários da EFLCH da Universidade Federal de São Paulo, mas, sobretudo, a duas pessoas que, para mim, foram extremamente especiais: Alessandra Andrade e Daniela Gonçalves, que tanto me ajudaram com as burocracias acadêmicas.

Agradeço também a todos os meus amigos, parentes e colegas que tanto tentaram me desanimar dizendo: “mude de profissão!”, “o que filosofia faz mesmo?”, “para que serve isso?”, “que coisa de louco!”, “você só fica lendo, quando vai trabalhar?”, “rapaz, você é tão inteligente, por que você não faz Direito?”, entre tantos dizeres, digo agora, sem vocês, eu não teria de onde retirar energia para fazer exatamente o contrário do que me aconselharam!

Obrigado!

*Eleva-me ao céu a tua leitura
Na canção que fiz para tu me imaginar;
Mas, depois, tua mão leva-me à altura,
Ou embaixo ou lança-me em qualquer lugar.*

Marco Sabatini, Dedicatória

SUMÁRIO

A vida e um de seus problemas 11

Os Pré-Homéricos: sofrimento e prazer na existência 18

A mitologia grega: viva e amoral 30

Apolo: um deus feio e belo 37

Das características de Apolo à sua desmesura em *O Nascimento da Tragédia* 47

Dioniso: um salto ao Olimpo e uma canção de Nietzsche 60

Tragédia: a medida do êxtase 74

Conclusão 88

Referências 94

Obras de Nietzsche 94

Sobre Nietzsche 95

Sobre a Grécia e a Arte antigas 101

Outros Autores 105

A vida e um de seus problemas

*Na verdade já se deveria sabê-lo,
pois não deixei de “dar testemunhos” de mim.
Mas a desproporção entre a grandeza de minha tarefa
e a pequenez de meus contemporâneos manifestou-se
no fato de que não me ouviram, sequer me viram.*

Nietzsche, *Ecce Homo*, Prólogo, §1

Em 28 de maio de 1869 na Universidade da Basileia, Nietzsche pronunciou a sua aula inaugural intitulada *Sobre a personalidade de Homero* (*Über die Persönlichkeit Homers*) – posteriormente conhecida como *Homero e a filologia clássica* (*Homer und die klassische Philologie*). Curiosamente, o primeiro problema anunciado pelo filósofo se enreda nos fundamentos pedagógicos da filologia clássica enquanto uma disciplina conflituosa em si mesma: “A causa [disso] reside em seu caráter multifacetado, na falta de unidade conceitual, no estado inorgânico de agregação das diversas atividades científicas que estão coligadas apenas pelo nome ‘filologia’.”¹ Apesar dos constantes embates com outras áreas de estudo², a ciência filológica “era uma disciplina que englobava a história, a arte, a filosofia e a literatura antigas, assim como a arqueologia”³, nos diz Ernani Chaves em nota à *Introdução à tragédia de Sófocles*. “Numa palavra: deve-se confessar honestamente que a filologia é de certo modo emprestada de outras ciências [...]; e inclusive que ela ainda resguarda em si um elemento artístico imperativo no terreno estético e ético, o qual está em duvidoso conflito com sua gesticulação puramente científica”⁴.

Segundo Whitman, na primeira metade do século XIX alemão, houve uma separação progressiva entre uma filologia “subjetivista” e uma “positivista”. Este “subjetivismo” estaria relacionado ao caráter interpretativo que regia e derivava os resultados filológicos através de critérios científicos. Embora não se igualasse à literatura romântica da época, este método possibilitava o enaltecimento da capacidade criativa do autor enquanto que o “positivismo” reduziria quaisquer interpretações à nulidade. Os filólogos “positivistas” objetivavam, assim, descobrir uma antiguidade que realmente existiu sem que nenhuma concepção desprovida de fatos históricos impossibilitasse o realismo pretendido. “Tal hostilidade era raramente

¹ NIETZSCHE, 2006a, p. 181.

² Cf., por exemplo, a página 14 de *El Nacimiento de la arqueología moderna* de Ève Gran-Aymerich: “Apesar destes primeiros balbucios, a arqueologia de ontem não estava tão distante da atual. Nunca deixou de manter estreitos laços com a filologia, a história antiga ou a arqueologia, algumas décadas antes que métodos de análises física, química ou nuclear a revolucionaram”.

³ CHAVES, E. 2006b, p. 8.

⁴ Idem, Op. cit., p. 181.

exprimida, mas ela era real”⁵; tão real que o professor de filologia de Nietzsche, Ritschl, entrou em conflito com o filólogo Otto Jahn, se mudando da Universidade de Bonn para a de Leipzig.

Embora Ritschl e Jahn divergissem extremamente em relação às suas metodologias, em algo eles concordavam: a filologia era um saber autônomo cujos limites garantiam a sua independência e importância em relação à filosofia e à arte. Nietzsche conhecia bem a história da relação entre estes dois campos; e estava imerso nos assuntos tanto da antiguidade quanto da modernidade⁶. No entanto, isto não o impediu de declarar em sua primeira aula que a filologia é história e ciência natural, mas também estética e que “toda e qualquer atividade filológica deve ser abarcada e cercada por uma visão filosófica universal”⁷. Sob esta orientação, *O Nascimento da Tragédia* foi publicado em meio à expectativa acadêmica de conhecer as ideias brilhantes de um jovem professor que obtivera o seu doutorado por *honoris causa*. Mas, o silêncio que a publicação do primeiro livro de Nietzsche causou refletiu o desgosto pleno pela comunidade filológica. Dos acadêmicos, apenas Wilamowitz-Möllendorff⁸ se pronunciou – contrária e agressivamente – e Erwin Rohde, amigo e a pedido de Nietzsche. Ritschl nada declarou publicamente – nem contra nem a favor de seu pródigo ex-aluno. *O Nascimento da Tragédia* foi uma confusão propositada. O silêncio após a sua publicação não me parece derivar apenas da representação ou perversão de tradições do magistério filológico sob a ameaça de despertar uma “violenta controvérsia” como afirma Whitman⁹; também não me parece que o que aconteceu exclusivamente “foi que os filólogos não puderam suportar que a sua ciência fosse submetida a objetivos filosóficos”¹⁰.

Ambos os casos fazem parte de um único contexto: se Ritschl tinha um motivo para não se pronunciar por não aceitar nenhuma confusão entre filologia e filosofia, Wilamowitz-

⁵ WHITMAN, 1986, p. 465.

⁶ Os problemas filológicos, filosóficos e artísticos relativos ao contexto e ao pensamento de Nietzsche são imensos devido ao riquíssimo debate da tradição antiga grega, moderna francesa e alemã e, por isso, impossível de ser exposta aqui. Na Alemanha, Lutero iniciou uma “valorização” de sua cultura, Winckelmann resgatou elementos da Grécia Antiga, Lessing criticou veemente o neoclassicismo francês, o *Sturm und Drang* adensou as noções de “gênio”, “povo”, “língua”, entre outros, Wolf realizou pesquisas filológicas sem perder de vista a formação humanística, entre tantos outros pensadores como Schiller e Goethe.

⁷ NIETZSCHE, 2006a, p. 198.

⁸ Wilamowitz-Möllendorff foi aluno de Otto Jahn, assim como Nietzsche de Ritschl. No debate sobre a polêmica que *O Nascimento da Tragédia* causou, inúmeras teorias surgiram em relação tanto ao silêncio geral após a publicação por parte dos acadêmicos quanto à única declaração contrária e pública, em anos, por Wilamowitz-Möllendorff; uma das especulações em relação ao artigo de Wilamowitz-Möllendorff contra *O Nascimento da Tragédia* associa a influência de seu professor Otto Jahn em confronto à influência de Ritschl em Nietzsche como herança do conflito destes dois professores, alguns anos antes, em Bonn. Mas, em carta, Nietzsche parece tender para Otto Jahn devido os seus trabalhos relacionados à música. Cf. MACHADO, R. “Arte, ciência, filosofia”. In: *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

⁹ WHITMAN, 1986, p. 466.

¹⁰ MACHADO, 2005, p. 31.

Möllendorff tinha dois motivos para se declarar contrário a Nietzsche: os limites da ciência filológica com a filosofia e com a arte. A questão é que *O Nascimento da Tragédia* foi profeticamente um livro para todos e para ninguém¹¹. Por um lado, defendia a filosofia atacando um dos seus maiores nomes, Sócrates, e dissentindo em vários pontos de Kant e Schopenhauer; por outro, via a filologia como método para conhecer a antiguidade real, mas preferia uma antiguidade ideal através de uma prática artística; e, como se não bastasse, cria na arte como uma possível resolução para complexos problemas existenciais, porém, declarava que, desde Eurípides até a incipiente modernidade, todas as produções artísticas foram consequência da degeneração da vida e que dois dos maiores nomes da arte alemã, Schiller e Goethe, “não chegaram mais longe do que aquela mirada nostálgica”¹² em relação à Grécia Antiga. Nietzsche misturou propositalmente as fronteiras entre a filologia, a filosofia e a arte¹³; por isso, quando os filólogos em geral foram contrários a *O Nascimento da Tragédia*, eles discordavam não somente da relação entre a sua ciência e a filosofia, mas, sobretudo, da concepção que Nietzsche tinha sobre a filologia.

Em sua primeira aula na Universidade da Basileia, em 1869, ele diz:

A filologia é tanto um pouco de história quanto um pouco de ciência natural e de estética: história, na medida em que quer compreender as manifestações de determinados povos [*Volksindividualitäten*] em quadros sempre novos, a lei imperante na fugacidade dos fenômenos; ciência natural, enquanto pretende indagar o instinto mais profundo do ser humano, o instinto lingüístico; e finalmente, estética, porque a partir de uma série de antiguidades erige a chamada Antigüidade “clássica”, com a pretensão e o propósito de desenterrar dos escombros um mundo ideal e confrontar com a atualidade o espelho do clássico e eternamente exemplar.¹⁴

Os estudos clássicos alemães desenvolveram-se sob um conturbado terreno. Determinadas orientações filológicas, ou seja, inúmeras teorias e práticas que separavam os pesquisadores entre si estariam associadas à ênfase de uma das partes internas de sua ciência: a história, a ciência natural ou a estética como diz Nietzsche¹⁵. Com isso, a cisão entre os filólogos decorreria de seu próprio âmago e apenas contribuiria para aumentar o conflito com a arte e consigo mesma. No entanto, conforme a filologia se especializava, fechava-se em seu meio

¹¹ Subtítulo do livro de Nietzsche *Assim Falou Zaratustra* (1883-1885): “Um livro para todos e para ninguém”.

¹² NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a, p. 119.

¹³ Nietzsche sabia do deslocamento completo de seu primeiro livro como diz a seu amigo Rohde em carta do dia 23 de novembro de 1871: “temo que os filólogos por causa da música, os músicos por causa da filologia, e os filósofos por causa da música e da filologia se recusem a ler o livro”. In: MACHADO, 2005, p. 17.

¹⁴ NIETZSCHE, 2006a, p. 179.

¹⁵ Ressalto que a “filologia” não se perde ao longo do texto; as perspectivas mudam em relação às considerações de Nietzsche sobre os Estudos Clássicos durante a sua vida toda, mas, em momento nenhum, ele os deixa de lado. Da mesma forma acontece em meu texto; neste capítulo, o foco da filologia é a problematização do seu significado e, depois, ela aparece ou auxilia na sustentação dos argumentos de Nietzsche.

acadêmico e esquecia de ver a Grécia existencialmente como modelo; este era um dos problemas para Nietzsche, pois, assim, entrava em questão o valor e a utilidade da própria filologia. Se os estudos sobre a Grécia Antiga não se pautavam como um exemplo para a modernidade e a sua análise, então para que mais serviriam a não ser por um requinte de erudição confinado em instituições e escrivatinhas?

Por isso, a aula inaugural de Nietzsche se indagava sobre o valor e a utilidade da própria filologia em relação à vida. Tema decorrente desde 1865 quando Nietzsche presenciou a sua primeira aula em Leipzig com a lição inaugural de seu professor Ritschl. Alguns anos antes de se tornar docente na Universidade da Basileia, o filósofo confessava em um escrito autobiográfico que a matéria da maior parte dos cursos não lhe interessava em praticamente nada que não fosse a forma na qual o acadêmico transmitia a sua sabedoria aos seus alunos. O que lhe interessava era o despertar do pensamento crítico que o mestre causava em seu aluno. Assim, “uma vez que a vida se mostrou ante ele como algo enigmático, teria que se ater conscientemente, porém com severa resignação, àquilo que é possível conhecer e, nesta ampla comarca, levar a cabo sua eleição proporcionalmente à suas capacidades”¹⁶. Para Nietzsche, a função da filologia – assim como a da filosofia – se associa intrinsecamente com a existência: disso, decorrerão suas inúmeras críticas à institucionalização e profissionalização desta ciência por se distanciar da *Bildung* (formação/cultura/educação). Por este motivo, logo no início da exposição de sua primeira aula, o filósofo afirma que “a filologia foi em todas as épocas simultaneamente uma pedagogia.”¹⁷ Porque voltou o seu saber para a vida a fim de elevá-la culturalmente.

Atrelados à educação, os estudos clássicos encontram uma funcionalidade extraordinária para a cultura. São eles que permitem analisar o presente, repensá-lo, recriá-lo, transformá-lo. Caso contrário, “o homem moderno curva-se em venturosa admiração diante de si mesmo”¹⁸; e, admirando-se, julga os seus valores egocentricamente como universais e importantíssimos sem perceber a sua futilidade enquanto objetiva a cátedra universitária e outras aspiração comuns de seu tempo. Graças a eles, modera-se o excesso de um passado idealizado e de um presente desvairado na mistificação de si mesmo. Por outro lado, a especialização da filologia em um realismo histórico engendra uma disfunção que a descaracteriza como Nietzsche dirá em um de seus textos filológicos: “O filólogo não é absolutamente nada [a mais] do que um historiador especial, enquanto ele for apenas um

¹⁶ NIETZSCHE, 1997, p. 5.

¹⁷ Ibid., 2006a, p. 180.

¹⁸ Ibid., p. 181.

erudito.”¹⁹ Sem os seus ideais, a filologia perde a sua função pedagógica, a sua característica científica e os adornos que a tornam atrativa. O filólogo *deve* sentir-se, portanto, na antiguidade – sem perder, porém, a consciência e a importância de sua atualidade²⁰.

Nietzsche não ensina nada de novo: diferente dos modernos, a antiguidade não revelava demasiadamente nenhuma esquizofrenia entre as suas teorias e as suas práticas²¹. Por isso, a filologia deve manter uma espécie de equilíbrio interno condizente com as suas características, a sua história e os seus objetivos; e justificar-se perante o moderno que periclitava ou na valorização da prática e desvalorização teórica, ou no contrário. A noção de filologia é complexa mesmo nos primeiros textos de Nietzsche; no entanto, em sua primeira aula o seu aviso é tanto aos filólogos quanto aos artistas: aos primeiros, recomenda ser um pouco mais como os artistas e, aos segundos, ser um pouco mais como os filólogos, pois ambos deveriam se completar. Do contrário, a vida se afasta da existência – seja da antiguidade ou da modernidade: e nem os filólogos podem representá-la em suas teorias e nem os artistas podem efetivá-la em suas artes.

O filósofo não estava interessado em fazer apenas considerações históricas em sua aula de inauguração; o seu interesse era, sobretudo, utilizar “Homero” e todo o debate existente sobre ele para chegar a considerações filosóficas. Na tradição que chegou à modernidade, até certo período, encontra-se um único poeta para a *Ilíada* e a *Odisseia* apesar destas obras conterem incoerências internas e de não se adequarem plenamente às regras poéticas de Aristóteles segundo alguns interpretes modernos²². Mas, “se retrocedermos ainda

¹⁹ Idem, 1992.

²⁰ Nietzsche desenvolverá, alguns anos depois, uma profunda crítica à história e sua utilidade e desvantagem para a vida em sua segunda das quatro *Considerações Extemporâneas*.

²¹ Segundo Hadot: “Em primeiro lugar, ao menos desde Sócrates, a opção por um modo de vida não se situa no fim do processo da atividade filosófica, como uma espécie de apêndice acessório, mas, bem ao contrário, na origem, em uma complexa interação entre a reação crítica a outras atitudes existenciais, a visão global de certa maneira de viver e ver o mundo, e a própria decisão voluntária; [...]. Quero dizer que o discurso filosófico deve ser compreendido na perspectiva do modo de vida no qual ele é ao mesmo tempo o meio e a expressão e, em consequência, que a filosofia é, antes de tudo, uma maneira de viver, mas está estreitamente vinculada ao discurso filosófico” (*O que é a filosofia antiga?* Edições Loyola: SP, 1999, p. 17-18).

²² Cf. 1451a/22-29 da *Poética* de Aristóteles em que diz: “[Homero] compôs em torno de uma ação uma a *Odisseia* – uma, no sentido que damos a esta palavra – e de modo semelhante, a *Ilíada*” (“capítulo VIII - Unidade de ação: unidade histórica e unidade poética”. Coleção Os Pensadores. Ed. Abril: São Paulo, 1973, p. 450). A “unidade” para Aristóteles não se remete apenas a uma ação ou à ação de apenas um homem; ao contrário, ela se remete ao encadeamento de determinadas ações que compõe uma unidade histórica e poética, respeitando a estrutura do “todo” do mito, isto é: Princípio-Meio-Fim; desse modo, o mito “deve imitar as [ações] que sejam unidas e completas, e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo. Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altera esse todo.” (*Idem.*) No entanto, declaradamente partidário dos chamados *corizontes*, Carlos Alberto Nunes afirma: “Qualquer leitor desapaixonado verificará que a *Odisseia* começa duas vezes [...]. Somente no segundo concílio, no início do Canto V, é que se inicia a *Odisseia* propriamente dita [...].”

aquém de Aristóteles, aumenta cada vez mais a incapacidade de captarmos uma personalidade; amontoam-se cada vez mais poemas sobre o nome de Homero, e cada era mostra seu grau de crítica no quanto e no que deixa subsistir como homérico.”²³ O grande mistério, a “Questão Homérica” é: somente um poeta chamado Homero compôs toda a *Ilíada* e a *Odisseia* ou essas obras foram compostas por vários poetas e compiladas em apenas um conjunto de nome “Homero”?

Para Nietzsche, “na realidade não existe de modo algum uma oposição semelhante entre poesia popular [*Volksdichtung*] e poesia individual: bem antes toda poesia, e naturalmente, toda poesia popular, precisa de um indivíduo singular mediador.”²⁴ Esta singularidade gera-se em meio aos conflitos e contextos do povo; porém, apresenta características únicas e fortes que definem, além de si, uma época inteira. Sendo Homero um conjunto de poetas, tanto *Ilíada* quanto *Odisseia* representam e expressam considerações sobre a vida em belas imagens; mas alguns de seus versos parecem conter um imenso pessimismo para com a existência enquanto a maioria dos outros exalta-a excessivamente em bela imagens. Por conseguinte, se os textos homéricos foram um testemunho não apenas literário, mas existencial de uma leva inteira de poetas, então existiria uma época pré-homérica cuja consideração sobre a existência seria mais antiga do que a de Homero, indiciada em um ou outro de seus versos discretamente “pessimistas”.

Segundo o filósofo, na época pré-homérica, a vida seria regida por instintos descontrolados (que causariam as guerras, dores, sofrimentos relatados por inúmeros textos gregos), enquanto que na época homérica, a existência estaria representada cada vez mais por belas imagens até atingir a sua perfeição em um estado de contemplação onírica. Nas duas situações a vida estaria ameaçada: na primeira, encontrar-se-iam os mesmos princípios hobbesianos *homo homini lupus* [o homem é o lobo do homem] e *bellum omnium contra omnes* [a guerra de todos contra todos]; na segunda, ela recairia em um estado patológico de ilusão em que o seu corpo apenas contempla determinadas representações em vez de criar e sentir as próprias imagens que o representam. Esse contexto permitirá a Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* se perguntar, analogamente à incompletude das teorias filológicas

(“A questão Homérica”. In: *Ilíada*. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 2004, p. 13). Para ele, assim como para vários outros pesquisadores, a versão da *Ilíada* e da *Odisseia* que nos chegou não foi composta por um único autor: como um dos principais argumentos de defesa, baseia-se justamente em inúmeras incongruências presentes nestas versões que impossibilitam justamente a “unidade de ação” plena de Aristóteles, apesar de não impossibilitar a compreensão do todo dessas obras.

²³ NIETZSCHE, 2006a, p. 187.

²⁴ Idem, p. 191.

em relação às práticas artísticas e vice-versa, como a vida grega representaria e efetivaria a sua existência permitindo o seu próprio desenvolvimento. Ou seja, como representar a vida e a existência sem se distanciar demasiadamente de suas práticas e como efetivá-la por meio de representações que as potencializem positivamente? Por isso, “uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade – esta relação permaneceu igual ou se inverteu? –, aquela questão de se realmente o seu cada vez mais forte *anseio de beleza*, de festas, de divertimentos, de novos cultos brotou da carência, da privação, da melancolia, da dor”²⁵. Desse modo, o problema é: como efetivar os impulsos da vida humana em sua máxima potência sem que eles a aniquilem? A hipótese desenvolvida nesta dissertação depende do entendimento de Nietzsche sobre a antiguidade grega anterior à época homérica. “E aqui nos interpela agora a importante questão: o que há antes deste período?”²⁶

²⁵ NIETZSCHE, 2007i, § 4.

²⁶ NIETZSCHE, 2006a, p. 187.

Os Pré-Homéricos: sofrimento e prazer na existência

*Esta “audácia” das raças nobres, a maneira louca,
absurda, repentina como se manifesta, o elemento incalculável,
improvável, de suas empresas[...],
sua indiferença e seu desprezo por segurança, corpo, vida, bem-estar,
sua terrível jovialidade e intensidade do prazer no destruir,
nas volúpias da vitória e da crueldade [...]*

Nietzsche, *Genealogia da Moral*, I, §5

Para Nietzsche, Homero “não se trata de um começo, mas, sim, do término de um largo desenvolvimento cultural, da mesma maneira que, no campo da religiosidade arcaica, Homero é só um dos últimos testemunhos.”²⁷ Mas, quais são os períodos relativos ao que Nietzsche concebe como “pré-homérico” e “homérico”? Obviamente, o “mundo homérico” representa uma data a partir de Homero até a sua influência mais intensa. Segundo Snodgrass, “nos círculos profissionais, o termo ‘homérico’, que em grego antigo possuía o significado, estritamente literário, de ‘ao modo de Homero’, veio a adquirir um amplo alcance referencial”²⁸. Pelo menos até a terceira década do século XX, grande parte dos textos relativos ao “tempo homérico” não datavam as peculiaridades e diferenças atinentes a este período, menos ainda aos anteriores a ele. Note, por exemplo, que Wilamowitz-Möllendorff em seu primeiro artigo de 1872 contra Nietzsche²⁹, apesar de seus apontamentos para as imprecisões filológicas nietzschianas, até mesmo para as cronológicas, não critica os termos “pré-homérico” e “homérico” – até os utiliza em seus argumentos ácidos e irônicos; da mesma forma faz Erwin Rohde em suas resenhas e, quando difere, resume essa compreensão à “pré-história dos povos”³⁰. Ou mesmo em 1929, quando Otto utiliza os termos “tempos homéricos e pós-homéricos” em seu livro *Os Deuses da Grécia* sem nos dizer ao certo as datas às quais eles pertencem³¹. “As expressões ‘idade homérica’, ‘época homérica’, ‘mundo homérico’, ‘Grécia homérica’, ‘sociedade homérica’, ‘arte homérica’, ‘arqueologia homérica’, tiveram uso frequente por parte das gerações passadas. Quando se tenta analisar o conteúdo

²⁷ NIETZSCHE, 2000, p. 258.

²⁸ SNODGRASS, 2004, p. 27.

²⁹ Cf. “Filologia do Futuro! – Primeira parte”. In: *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*, 2005.

³⁰ “*O nascimento da tragédia no espírito da música* de Friedrich Nietzsche. Leipzig, 1872” (Resenha publicada no *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* de 26 de maio de 1872). In: *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*, 2005, p. 49.

³¹ OTTO, 2005, p. 24.

dessas expressões, verifica-se que ele é tão amplo quanto indefinível.”³² Realmente. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche permite apenas pensarmos, através das citações de um ou outro nome, como Arquíloco³³ e Terpandro³⁴, que, para ele, o final do “período homérico” se situa próximo ao século VII a.C.. No entanto, ainda segundo Snodgrass,

Caso se pergunte, primeiro, quais são os limites cronológicos do termo ‘homérico’, a resposta será que ele tem sido usado para recobrir toda uma sequência de períodos, desde os mais antigos episódios históricos dos quais algum reflexo possa estar presente em Homero, até à época de vida do próprio poeta. Isso já perfaz aproximadamente um milênio, talvez do século XVI ao VIII a.C. [...]”³⁵

Porém, alguma contextualização da filologia clássica e da arqueologia da época de Nietzsche é necessária. Somente em 1867, de acordo com Ève Gran-Aymerich³⁶, a pré-história foi reconhecida. Para isso, foi necessário o esforço de inúmeros filólogos, arqueólogos, aventureiros, etc., sobretudo de J.-F. Champollion que, a partir de suas descobertas no Egito nas décadas iniciais do século XIX, duvidou, em carta de 1829 a seu irmão, do tempo bíblico que não se harmonizava com o egípcio. “De fato, a última batalha pelo reconhecimento da pré-história se trava na Palestina, último reduto dos defensores da cronologia bíblica, e haverá que esperar até 1896 e as *Recherches sur les origines de l’Égypte* de Jacques de Morgan para que o debate entalado em 1860 fique definitivamente resolvido e o restabelecimento da pré-história oriental receba um impulso”³⁷. Por conseguinte, as relações que a Grécia Clássica tinha com outras civilizações poucas vezes eram feitas no século XIX.

Até meados da década de 70 do século XIX, o início da arte grega era datado no século VII a.C. através das cerâmicas gregas até então encontradas. Em 1836, o arqueólogo C. J. Thompsen em seu *Guide du musée de Copenhague* expõe e divulga a tese de três eras sucessivas (pedra, bronze e ferro) a partir de observações diretas dos contextos e dos achados recentes da pesquisa da época. No entanto, quando cita a “Idade do Bronze, com suas titanomaquias e a sua acre filosofia popular”³⁸ – remetendo-lha sobretudo a um “período artístico” –, “Isso sem discutir se realmente teria havido um tempo no qual um heleno,

³² SNODGRASS, *ibidem*.

³³ “Homero, o encanecido sonhador imerso em si mesmo, o tipo do artista *naïf*, apolíneo, fita agora estupefato a cabeça apaixonada de Arquíloco, o belicoso servidor das Musas que é selvagemmente tangido através da existência”. NIETZSCHE, 2007a, p. 40.

³⁴ “Do ponto de vista do *epos*, esse mundo desigual e irregular da lírica deve simplesmente ser condenado: e foi o que, no tempo de *Terpandro*, os solenes rapsodos épicos das festas apolíneas fizeram”. *Idem*, p. 46.

³⁵ SNODGRASS, *op. cit.*, p. 28.

³⁶ GRAN-AYMERICH, 2001, p. 23.

³⁷ *Idem*, p. 307.

³⁸ NIETZSCHE, 2007a, p. 39.

ignorando Zeus, Atena e Apolo, teria oferecido sacrifícios a Urano ou Cronos, ou mesmo a Ericapero e a Fanes”³⁹, Nietzsche está habilmente supondo, pois, apenas depois de 1884, com o avanço da arqueologia, o pré-historiador Oscar Montelius distinguirá os períodos da Idade do Bronze. Somente após 1871,

a integração da pré-história na história, esboçada então, se acelera com os extraordinários descobrimentos de Heinrich Schliemann em Tróia [inicialmente de 1871-1873], Micenas [inicialmente de 1874-1876] e Tirinto [inicialmente de 1884-1885], que deixam bem claro que o ‘milagre grego’ não nasce espontaneamente do nada, senão que encontra suas raízes mais profundas na pré-história do Oriente helênico.⁴⁰

Em 1890, data-se a civilização egeia por volta de 2500 até 1500-1000 a.C; do mesmo ano até 1891, descobre-se o primeiro hábitat da Idade do Bronze Grega; a partir de 1894, defini-se a civilização pré-micênica, depois chamada de “minoica”; no ano de 1902, “W. Dörpfeld estabelece com certeza a cronologia de Tróia (*Troja und Ilion*, Atenas, 1902) e, enquanto Schliemann reconhecia a *Ilíada* de Homero nos vestígios de Tróia II (na realidade, cidade da Idade do Bronze Antigo III, por volta de 2500-2300 a.C.), Dörpfeld a situa em Tróia VI (por volta de 1750-1250 a.C.)”⁴¹.

Portanto, os primeiros escritos de Nietzsche em relação à Grécia Antiga partilham de um conjunto de ideias revolucionárias incipientes – quiçá até irresponsáveis para com a filologia. Ao analisar as datas acima, percebe-se que grande parte das descobertas que provariam muitos argumentos nietzschianos ou, ao menos, dar-lhe-iam alguma base mínima para cogitar a sua veracidade, presentes, sobretudo, em seu livro de estreia, aconteceram somente a partir de 1871, ou seja, pouquíssimo tempo antes de a publicação de *O Nascimento da Tragédia*. O que para os pesquisadores do século XXI parece tão óbvio, se apresentava como surpresa, assombro e inovação dois séculos antes, em um contexto religioso de predominância cristã e científico que estimava “a idade do planeta em aproximadamente 100 milhões de anos”⁴². As datações, as nomeações, as descobertas de civilizações anteriores à Grécia do século VIII a.C. iniciaram e foram se confirmando somente após Nietzsche pronunciar publicamente as suas ideias⁴³ e ser ignorado. Mas, mesmo com tais descobertas arqueológicas, ainda na terceira década do século XX, era comum sobrepor a cultura helênica

³⁹ WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005a, p. 63.

⁴⁰ GRAN-AYMERICH, op. cit., p. 23.

⁴¹ Idem, p. 354-358 e 469.

⁴² FREZZATTI, 2001, p. 39. Mesmo que a perspectiva apresentada no livro de Frezzatti seja diferente da minha, a contextualização científica – de aspecto biológico – que o autor faz permite analisar como o pensamento científico, ao formular hipóteses comprovadas somente em décadas posteriores, enfrentou diversas barreiras.

⁴³ O que não significa que tais descobertas e confirmações se iniciaram e se efetivaram por conta das publicações de algumas ideias de Nietzsche; muitas delas já faziam parte de outras teses e do imaginário arqueológico e filológico menos conservador.

– em seus “tempos homéricos” e posteriores – às civilizações do antigo oriente (que sequer teriam tido consciência de sua “cultura”) e cindir-lhes as relações e influências. Assim, dividia-se a História, “começando pela distinção primacial entre o mundo pré-helênico e o que se inicia com os Gregos, o qual estabelece pela primeira vez de modo consciente um ideal de cultura como princípio formativo”⁴⁴. Em 1936, Jaeger compara a “consciência” grega de sua formação com outros povos pré-helênicos e com a cultura moderna europeia:

Dissemos que a importância universal dos Gregos como educadores deriva da sua nova concepção do lugar do indivíduo na sociedade. E, com efeito, se contemplamos o povo grego sobre o fundo histórico do antigo Oriente, a diferença é tão profunda que os Gregos parecem fundir-se numa unidade com o mundo europeu dos tempos modernos. E isto chega ao ponto de podermos sem dificuldade interpretá-los na linha da liberdade do individualismo moderno. Efetivamente, não pode haver contraste mais agudo que o existente entre a consciência individual do homem de hoje e o estilo de vida do Oriente pré-helênico, tal como ele se manifesta na sombria majestade das Pirâmides, nos túmulos dos reis e na monumentalidade das construções orientais.⁴⁵

Jaeger aproxima os gregos aos modernos europeus, mas não investiga minuciosamente a diferença “tão profunda” entre as civilizações da Grécia e do antigo Oriente. O pensamento de que a “cultura” e a “arte” helênicas dos tempos homéricos, e alguns séculos a mais, foram superiores a todos os outros tempos e povos, se igualando somente ao europeu moderno, era corrente ainda na época de *Paidéia: a formação do homem grego*. E, sessenta anos antes, “no entanto, o parágrafo 4 de *O Nascimento da Tragédia* remete a um ‘período artístico’ da Idade do Bronze”⁴⁶. Como se não bastasse – para Nietzsche, no tempo dessa arte tão remota, um mundo de terrores predominava em confronto com divindades de características homéricas: “o ‘reino dos titãs’, que os deuses em torno de Zeus, quer dizer o proto-Apolo nietzschiano, tiveram de destronar”⁴⁷. Nietzsche objetivava um mundo além dos ideais de beleza que a modernidade imputou aos helênicos; objetivava um mundo que os avanços arqueológicos na ceramografia, na epigrafia e na paleografia confirmariam através de descobertas que não só priorizariam civilizações mais antigas que a homérica como também as correlacionariam. Dessa forma, o mundo grego seria aproximado de uma natureza impulsivamente inconsequente e seria diferente da ordem e medida do mundo helênico. Diz

⁴⁴ JAEGER, 2001, p. 8.

⁴⁵ Ibidem, p. 9.

⁴⁶ WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005a, p. 63.

⁴⁷ Idem, op. cit.

Nietzsche, “os gregos, os homens mais humanos dos tempos antigos, possuem em si um traço de crueldade, de vontade destrutiva, ao modo do tigre”⁴⁸.

O filósofo atribuía arte, religião e considerações existenciais a eras historicamente desconhecidas e miticamente terríveis, como também fazia derivar delas, toda a beleza do mundo olímpico de deuses homéricos. As ideias semelhantes de Schiller⁴⁹ e de Hölderlin que influenciaram Nietzsche segundo Andler⁵⁰ não podiam ser sustentadas cientificamente. Por isso, Willamowitz em seu voraz texto afirma que Nietzsche desconhece o mundo de Homero. “Pois, se conhecesse, como poderia atribuir ao mundo homérico pleno de juventude, jubiloso na exuberância do delicioso prazer de viver, uma sensibilidade pessimista, uma aspiração senil pelo não-ser, uma auto-ilusão consciente?”⁵¹ Somente interpretando a poesia como relato da realidade, contradizendo, assim, muitos pensamentos da época⁵², como a passagem de Lessing sobre os versos 101-108 da *Ilíada*⁵³; e pondo em contraste uma Grécia diferente dos ideais modernos de beleza contrariamente ao que Jaeger afirmará seis décadas depois:

⁴⁸ Idem, 2007g, p. 65.

⁴⁹ Em sua *Educação Estética do Homem*, Schiller diz: “A contemplação (reflexão) é a primeira relação liberal do homem com o mundo que o circunda. Enquanto a voracidade agarra seu objeto de maneira imediata, a contemplação afasta o seu e faz dele sua propriedade verdadeira e inalienável à medida que o guarda da paixão. A necessidade natural, que o dominara sem divisão de poder no estado da mera sensação, libera o objeto na reflexão; há trégua momentânea nos sentidos, o próprio tempo eternamente mutável repousa enquanto os raios dispersos da consciência convergem e uma imagem do infinito, a forma, se reflete no fundo perecível. Quando surge a luz no homem, deixa de haver noite fora dele; quando se faz silêncio nele, a tempestade amaina no mundo, e as forças conflituosas da natureza encontram repouso em limites duradouros. Não é de admirar, portanto, que os poemas antiquíssimos relatam este grande acontecimento no interior do homem como sendo uma revolução no mundo externo e simbolizem, na imagem de Zeus pondo fim ao império de Saturno [Cronos], a vitória do pensamento sobre as leis do tempo.” (2011, p. 119)

⁵⁰ ANDLER, 1920a, p. 51 e 69.

⁵¹ WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, op. cit., p. 62.

⁵² “Que ofensa, senhor Nietzsche, à nossa mãe Pforta! Fica parecendo que nunca lhe deram para ler a *Ilíada*, II, 101, ou a passagem referente a esse trecho no *Laocoonte de Lessing*; e a introdução de Schneidwin ao *Édipo rei* de Sófocles também é um saber que os alunos de Pforta adquirem logo no primeiro semestre”. Idem.

⁵³ Lessing diz no capítulo XVI: “Assim, finalmente eu conheço esse cetro melhor do que se o pintor pudesse pô-lo diante dos olhos ou um segundo Vulcano nas mãos. Não me causaria estranheza se eu encontrasse que um dos intérpretes antigos de Homero admirou essa passagem como a alegoria mais perfeita da origem, do desenvolvimento e da consolidação e, finalmente, da hereditariedade do poder real entre as pessoas. Eu iria decerto rir ao ler que Vulcano, que trabalhou o cetro, na qualidade de fogo, que é o que há de mais indispensável para a conservação da humanidade, indica de modo geral o fim das necessidades que levaram as primeiras pessoas à submissão a apenas um senhor; que o primeiro rei era um filho do tempo (Ζεὺς Κρονίων), um velho digno que quis dividir o seu poder com um homem eloquente e inteligente, com um Mercúrio (διακτόρω ἀργειφότη), ou o transferiu totalmente para ele; que o inteligente orador, à época em que o jovem estava sentado estava ameaçado por inimigos estrangeiros, transferiu o seu poder máximo para o guerreiro mais valente (Πέλοπι πλεξίπρω); que esse bravo guerreiro, depois de ter abatido os inimigos e assegurado o reino, foi capaz de passá-lo para as mãos do seu filho, que, como um regente pacífico, como um pastor benevolente com o seu povo (ποιμὴν λαῶν), fez com que eles conhecessem a vida farta e a abundância, com o que, após a sua morte, abriu-se o caminho para que o mais rico dos seus parentes (πολύαρνι Θυέστη) conquistasse para si através de presentes corruptores e assegurasse para sempre a sua família, como se fosse um bem comprado, o que até então fora dado com base na confiança e que o mérito tomava mais como uma impropriedade que como uma dignidade. Eu iria rir, mas, apesar disso, teria um maior respeito pelo poeta a quem pode-se atribuir tanto.” (2011, p. 199).

Em contraste com a exaltação oriental dos homens-deuses, solitários, acima de toda a medida natural, onde se expressa uma concepção metafísica que nos é totalmente estranha; em contraste com a opressão das massas, sem a qual não será concebível a exaltação dos soberanos e a sua significação religiosa, o início da história grega surge como princípio de uma valoração nova do Homem, a qual não se afasta muito das ideias difundidas pelo Cristianismo sobre o valor infinito de cada alma humana nem o ideal de autonomia espiritual que desde o Renascimento se reclamou para cada indivíduo. E teria sido possível a aspiração do indivíduo ao valor máximo que os tempos modernos lhe reconhecem, sem o sentimento grego da dignidade humana?⁵⁴

Para Nietzsche, justamente a aproximação dos gregos à moral moderna era a causa de mal-entendidos sobre a antiguidade. Quando se esmiúça *O Nascimento da Tragédia*, percebe-se inúmeros pontos distantes e contrários entre os gregos e os cristãos modernos – diferente do que Jaeger nos diz no trecho supracitado. Se, em 1871, o filósofo evidenciou apenas indiretamente essas diferenças por meio do “precavido e hostil silêncio com que no livro inteiro se trata o cristianismo”⁵⁵, em 1886, em sua *Tentativa de Autocrítica*, ele se prontifica a reafirmar sua posição de modo claro e direto. “Na verdade”, nos diz Nietzsche, “não existe contraposição maior à exegese e justificação puramente estética do mundo, tal como é ensinada neste livro, do que a doutrina cristã”⁵⁶. Somadas aos princípios cristãos, as noções estéticas e filosóficas modernas interpretavam os processos artísticos através da “objetividade” e “subjetividade”. Mas Nietzsche acredita que “toda essa contraposição do subjetivo e do objetivo, segundo o qual, como se fora uma medida de valor, mesmo Schopenhauer ainda divide as artes, é em geral inadequada em estética”, pois, seja épica, lírica ou até mesmo onírica, “todas as formas nos falam, não há nada que seja indiferente e inútil”⁵⁷. O problema estaria na costumeira crença de interpretar a poesia como meras abstrações desconectadas da realidade. De fato, como poderíamos falar de poesias concretas se geralmente “todos nós costumamos ser maus poetas”⁵⁸? Sendo assim, o que pensar do “sentimento grego de dignidade humana” de Jaeger anteriormente citado perante o seguinte trecho de Ésquilo sobre o homem?

De início, os olhos seus miravam – mas não viam;
os seus ouvidos rudes nada distinguiam;

⁵⁴ JAEGER, op. cit., p. 9-10.

⁵⁵ NIETZSCHE, 2007i, p. 17.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ NIETZSCHE, 2007a, p. 44 e. 25.

⁵⁸ Idem, p. 56.

e uma existência tinham, vaga, em confusão
 – fantasmas na fluidez de um sonho. A construção
 de casas de tijolos, à luz do sol abertas,
 e as obras em madeira, nem sequer pensavam.
 E, quais formigas ágeis, grutas encobertas
 ao sol e sob a terra, como abrigo, usavam.⁵⁹

As interpretações nietzschianas não são desamparadas por fontes históricas; mesmo que tais fontes se encontrem frequentemente nos escritos de poetas. No entanto, a lógica interna do pensamento de Nietzsche lhe permite avaliar a Grécia Antiga através de métodos e valores diferentes daqueles presentes em sua contemporaneidade. A partir disso, diversos trechos dos relatos antigos como o de Ésquilo acima são exaltados para demonstrar a distância que havia entre o grego e o europeu moderno.

Por isso, o caráter “pessimista”⁶⁰ provocado pela ferocidade da existência⁶¹ nas análises nietzschianas da Grécia Arcaica não derivaria apenas dos estudos de Schopenhauer ou de sua própria vida ao sentir a morte de seu pai e de seu irmão, mas seria o relato de gregos como Teógnis⁶². Se a bela arte se formou “sob o céu grego”⁶³, como diz Winckelmann – como reflexo da beleza e serenidade de sua cultura –, então “por que o escultor grego tinha de moldar sempre de novo guerra e lutas, em incontáveis repetições, corpos distendidos, cujas

⁵⁹ Ésquilo, 1995, p. 48.

⁶⁰ Este pessimismo não é a negação da vida, uma repulsão da própria vida, mas a constatação do caráter cruel do mundo em suas mais terríveis facetas; exatamente e paradoxalmente, este pessimismo do grego clássico seria a “reminiscência” de estados mais primitivos e naturais, como o grego pré-homérico, que possibilitou a refinação da arte a ponto de nascer a tragédia.

⁶¹ Segundo Ana Cláudia Gama Barreto em seu artigo “Sobre o ‘conceito’ de vida no *Nascimento da Tragédia*” (201, p. 20), as palavras “vida” [*Leben*] e “existência” [*Dasein/Existenz*] se alternam conforme o texto. Para a autora, uma hipótese possível reside na diferenciação proposital utilizada por Nietzsche destas duas palavras em que “vida” [*Leben*] possui “nesse momento uma acepção que acentua o sentido fisiológico do termo, e assim estabeleceríamos o limite entre ‘vida’ e ‘existência’ excluindo do sentido de vida aquilo que estivesse relacionado com o mundo inorgânico. Considerar a ‘vida’ num sentido fisiológico seria compatível com a valorização do interesse de Nietzsche pela temática de algumas discussões científicas da época, que buscavam descrever o fenômeno da vida dissociando-o de causas divinas e de explicações teleológicas. ‘Vida’ poderia ser considerada em seu sentido fisiológico, ou seja, como o conjunto de funções observadas em seres que nascem, crescem e morrem, seguindo um padrão de processos (fisiológicos) que garantem sua autonomia e um padrão de relações com o que lhes é externo. Já a palavra ‘existência’ seria então empregada para definir o conjunto daquilo que está presente na realidade, ou ainda para designar o sentido da experiência (reflexiva) que o existente tem de sua presença no mundo. Restringindo assim a noção de vida à sua acepção fisiológica, ela seria abarcada pela noção de existência, que a compreenderia”. Dessa forma, procuro seguir esta diferenciação da autora ao longo do trabalho.

⁶² “De todas as coisas, a melhor para os homens é não ter nascido/ nem ter visto os raios penetrantes do sol./ E, uma vez nascido, transpor depressa as portas do Hades/ e jazer coberto com muita terra”. TEÓGNIS, 425-428D, 1996.

⁶³ WINCKELMANN, 1975, p. 39.

expressões tencionam-se pelo ódio ou pela arrogância do triunfo, feridos que se curvam, moribundos expirando? Por que todo o mundo grego se regozijava com as imagens de combate da *Ilíada*?”⁶⁴ Porque seria exatamente da crueldade dessa existência que surgiria a própria *arte*; na luta pela vida, estariam as transfigurações de um mundo em constante movimento destrutivo, mas, também, a superação de um pessimismo prático antinatural; porque sem as imagens e os relatos que consideramos violências da imaginação do artista, ou, às vezes, invenções desconectadas da própria vida, a história se desnudaria de seus adornos revelando contornos ainda mais horríveis; “para onde olharíamos” pergunta-se o jovem filósofo, “se nos encaminhássemos para trás, para o mundo pré-homérico, sem a condução e a proteção da mão de Homero? [...] Que existência terrestre refletem estes medonhos e perversos mitos teogônicos?” Nietzsche responde:

Olharíamos apenas para a noite e o terror, para o produto de uma fantasia acostumada ao horrível. [...] Imaginemos o ar pesado dos poemas de Hesíodo ainda mais condensado e obscurecido, e sem todas as suavizações e as purificações que, vindas de Delfos e de numerosas moradas divinas, desaguavam sobre a Hélade: misturemos esse ar espesso da Beócia com a voluptuosidade sombria dos etruscos; tal realidade iria então nos exigir com violência um mundo mítico, no qual Urano, Cronos e Zeus e a luta contra os Titãs teriam sem dúvida de nos parecer um alívio [...].⁶⁵

Nietzsche alia a história grega à sua interpretação; “a própria história como desenvolvimento dessa ‘idéia’ [...]”⁶⁶, como ele dirá posteriormente. Para o filósofo, quanto mais se regressa pelo tempo, menos considerações reguladoras e impositivas afetariam os homens. “Sem estado, no natural *bellum omnium contra omnes*, a sociedade não pode de modo algum lançar raízes em uma escala maior e além do âmbito familiar.”⁶⁷

Apesar de um estudo tipológico se fundamentar mais claramente em sua maturidade, já no jovem Nietzsche, “tipos” de homens aparecem como o “tipo do artista *naïf*”, o “tipo do *homem teórico*”, tipos de espectadores, entre muitos outros. Segundo Deleuze, “um tipo é, na verdade, uma realidade ao mesmo tempo biológica, psíquica, histórica, social e política”⁶⁸. Trazendo esta noção para o tempo de juventude de Nietzsche com as devidas precauções, parece-me condizente afirmar que “*um tipo*” é a intensificação de determinados impulsos corporais perante o enfraquecimento de outros; porém, não é a eliminação de um ou de outro

⁶⁴ NIETZSCHE, op. cit., p. 66.

⁶⁵ Ibid., p. 67.

⁶⁶ Idem, 2008, §1.

⁶⁷ Idem. “O estado grego”, 2007g, p. 49.

⁶⁸ DELEUZE, 1976, p. 95.

impulso: por exemplo, Sócrates também fez música e Eurípides criou *As Bacantes* segundo *O Nascimento da Tragédia*; da mesma forma que impulsos racionais como os do *homem teórico* se manifestavam em Sófocles, apesar de ser em menor intensidade e em conformidade com outros instintos: “Sófocles caminha para além da trilha de Ésquilo: até então, era o instinto artístico da tragédia que a impulsionava; agora é o pensamento”⁶⁹. Outro exemplo disso – mas que foge ao escopo deste trabalho por ser de outra época do pensamento de Nietzsche – é o seu próprio reconhecimento como um *décadent*, apesar de o filósofo nele se defender⁷⁰. Dessa forma, as características de um contexto histórico seriam reflexos de determinados tipos de homem que variam conforme a intensificação de certos impulsos também varia; por isso, o jovem filósofo identifica peculiaridades no período pré-homérico que estavam modificadas em outros períodos, mas que não deixaram de existir independentemente da predominância de um ou outro tipo. O tipo humano que parece compor esta época para Nietzsche caracteriza-se pela efetivação inconsequente de seu prazer; sem se precaver contra a dor, o homem pré-homérico guia-se por seus desejos e consuma-se neles; e, como uma consequência natural da realização de suas alegrias, acaba por se proteger do próprio sofrimento.

Quando Nietzsche relaciona os gregos homéricos com costumes aparentemente estrangeiros que existiam de Roma até a Babilônia⁷¹ em *O Nascimento da Tragédia*, o pressuposto parte da universalidade de impulsos corporais básicos, como os desejos sexuais e alimentícios, inerentes ao homem e, portanto, independentes de qualquer tempo e cultura. Mesmo o regramento desses impulsos através do domínio cultural não impede plenamente que determinadas excitações instiguem o corpo. Por isso, os gregos posteriores à época homérica com toda a sua filosofia, política, civilidade e comedimento se assemelhavam aos

⁶⁹ NIETZSCHE, 2006, p. 83.

⁷⁰ Idem, 2008, “Prólogo”.

⁷¹ Em muitos outros textos, Nietzsche demonstra que os gregos antigos mantinham contato direto com costumes de outros povos que o mundo homérico não abarcava, de modo que “Homero está longe dos tempos primitivos. A cultura é infinitamente mais velha” (NIETZSCHE, 1992) – e não sem provas. Segundo Heródoto, os fenícios “introduziram na Grécia vários conhecimentos, e, entre outros, as letras que eram”, em sua opinião, “desconhecidas anteriormente nesse país” (1850, *Livro V*, 58). Além do alfabeto fenício possivelmente adotado e modificado pelos gregos, o lugar de surgimento da própria filosofia é incerto; apesar de Diógenes Laértios crer que ela é grega, ele problematiza a sua origem ao se lembrar de autores que sustentam “que os persas tiveram os seus Magos, os babilônios ou assírios seus Caldeus, e os indianos seus Ginosofistas; além disso entre os celtas e gálatas encontram-se os chamados Druidas ou Veneráveis, de acordo com o testemunho de Aristóteles em sua obra *O Mágico* e de Sotíon no Livro XXIII de sua obra *Sucessões dos Filósofos*” (2008, p. 13). Com aspectos em comum entre as culturas, podem-se entender diversos sincretismos, como, por exemplo, a partir do século VI a.C. em que o deus Serápis é, segundo Nietzsche, “igualado com Hades, como símbolo da união dos gregos e dos egípcios de um povo” (1992). Segundo René Menard, “Plutão é o Júpiter infernal, também chamado Serápis. O nome de Serápis é o de uma divindade egípcia cujas atribuições são, aliás, muito obscuras” e “Apresenta grande analogia com Plutão, e quando o imperador Juliano consultou o oráculo de Apolo para saber se os dois deuses diferiam, recebeu a seguinte resposta: ‘Júpiter Serápis e Plutão são a mesma divindade’.” (1991, “Plutão e Prosérpina”).

“povos bárbaros” se não através dos costumes, então das “raízes mais profundas do helenismo”⁷².

No entanto, aqui, trata-se de um período de anseios primevos e naturais em que “os ferrolhos da cultura [helênica] ainda continuavam inviolados”⁷³. Obviamente, Nietzsche se refere a um homem ideal, mas que pode ser imaginado a partir de uma aproximação à natureza enquanto concordância com os impulsos em sua total constituição; perspectiva que difere diametralmente da etnologia de Rousseau que via, no “estado de natureza”, o lugar do *bom selvagem*, pois Nietzsche exalta uma constituição semelhante a vidas tribais em que tanto os seus lados “obscuros” quanto os “belos” não estariam excluídos, como a versão cristianizada do primitivismo humano rousseauiano fez. Daí a aproximação que o filósofo faz do “sátiro como homem primitivo [*Urmensch*]”⁷⁴. Segundo Junito Brandão, “os Sátiros eram semideuses rústicos e maliciosos, com o nariz arrebitado e chato, com o corpo peludo, cabelos eriçados, dois pequenos cornos e com pernas e patas de bode”⁷⁵. No entanto, o simbolismo a que Nietzsche alude ultrapassa a imagem barbuda e cabeluda em meio à selva. Estas figuras míticas representariam o homem em sua licenciosidade sexual, em seus desejos íntimos efetivados sem quaisquer inibições e pudores. O fato é que o próprio corpo humano aparece em uma configuração amoral, de modo que o sátiro

era a proto-imagem do homem, a expressão de suas mais altas e mais fortes emoções, enquanto exaltado entusiasta que a proximidade do deus extasia, enquanto companheiro compadecente no qual se repete o padecimento do deus, enquanto anunciador da sabedoria que sai do seio mais profundo da natureza, enquanto símbolo da onipotência sexual da natureza [...].⁷⁶

A vida reger-se-ia a partir do prazer e do desprazer do corpo. Desde Platão – quiçá, antes –, constata-se que as primeiras sensações de deleite e de sofrimento são as destinadoras a vícios e virtudes⁷⁷. O tipo de homem predominante na época pré-homérica para o jovem filósofo seria movido por seus impulsos de prazer e desprazer “em uma cruel selvageria do ódio e do desejo de aniquilamento”⁷⁸. Exatamente por isso, Nietzsche ostenta que os gregos eram o povo mais humano da antiguidade como dito acima, pois, aceitando todos os seus

⁷² NIETZSCHE, 2007a, p. 30.

⁷³ Ibid., p. 54.

⁷⁴ Idem. *Fragmento Póstumo 9[17] de 1871*.

⁷⁵ BRANDÃO, 1987, p. 128, nota 51.

⁷⁶ NIETZSCHE, 2007a, p. 54.

⁷⁷ PLATÃO, 1999, p. 103.

⁷⁸ NIETZSCHE, 2007g, p. 74.

impulsos, elevar-se-iam à sua máxima exaltação. O filósofo identifica assim uma necessidade essencial do homem de extravasar a sua raiva, fluir a sua crueldade, potencializar o seu prazer, extasiar-se com brutalidade⁷⁹. Mas, o cume do período pré-homérico revelaria, neste pensamento, uma extrema desmedida, uma falta de controle nociva à vida. Se analisarmos o sentido da “disputa” [*agon*] na época homérica em seu quinto dos *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, – mesmo que indiretamente, – percebe-se que, para Nietzsche, o período pré-homérico estaria a caminho de sua própria degeneração. Isso porque, a não canalização dos impulsos, indeterminaria a sua efetividade, ou seja, as suas intensidades, temporalidades e espacialidades. Enquanto na época homérica “cada ateniense devia desenvolver-se até o ponto em que isto constituísse o máximo de benefícios para Atenas, trazendo o mínimo de dano”⁸⁰, os homens pré-homéricos extravasariam os seus desejos sem que nenhum limite os impedisse até o momento em que eles próprios fossem afetados por suas consequências ou por outros desejos: ou seja, até que outras forças colidissem e evidenciassem aquele estado de guerra hobbesiano cuja fera devora a si mesma ou é devorada por seus próprios companheiros.

Os horrores e os sofrimentos não se apresentam apenas enquanto ameaças extrínsecas aos seres humanos como se nós estivéssemos separados da Natureza, porque a própria constituição humana é esta Natureza, faz parte dela: o homem participa em si mesmo de todos os tormentos da existência não por unicamente sofrê-los, mas, sobretudo, por causá-los. O grego pré-homérico percebeu isso e sentiu, para Nietzsche, um pessimismo semelhante à consideração de Schopenhauer de que “Todo QUERER nasce de uma necessidade, portanto de uma carência, logo, de um sofrimento. A satisfação põe fim ao sofrimento; todavia, contra cada desejo satisfeito, permanecem pelo menos dez que não o são.”⁸¹ A percepção sobre estes

⁷⁹ Creio, aqui, ser interessante uma passagem da filosofia de maturidade de Nietzsche em que ele fala sobre a crueldade e a tragédia no aforismo 229 de *Além do bem e do mal*: “No tocante à crueldade é preciso reconsiderar e abrir os olhos; é preciso finalmente aprender a impaciência, para que deixem de circular, virtuosa e insolentemente, erros gordos e imodestos como, por exemplo, aqueles nutridos por filósofos antigos e novos a respeito da tragédia. Quase tudo a que chamamos ‘cultura superior’ é baseado na espiritualização e no aprofundamento da crueldade – eis a minha tese; esse ‘animal selvagem’ não foi abatido absolutamente, ele vive e prospera, ele apenas – se divinizou. O que constitui a dolorosa volúpia da tragédia é a crueldade; o que produz efeito agradável na chamada paixão trágica, e realmente em tudo sublime, até nos tremores supremos e mais que delicados da metafísica, obtém sua doçura tão-só do ingrediente crueldade nele misturado. O que o romano, na arena, o cristão, nos êxtases da cruz, o espanhol, ante as fogueiras e touradas, o japonês de hoje, quando corre às tragédias, o operário de subúrbio parisiense, com saudade de revoluções sangrentas, a wagneriana que de vontade suspensa, ‘deixa-se tomar’ por Tristão e Isolda – o que todos eles apreciam, e procuram beber com misterioso ardor, é a poção bem temperada da grande Circe ‘crueldade’.” (2005). Nietzsche procura evidenciar este traço humano tanto em sua filosofia de maturidade quanto de juventude. A questão é que o lado “obscuro” do homem não desaparece, pode ser transfigurado, mas continua a existir sob outras máscaras; isso acontecerá a partir do período homérico ao direcionar os seus impulsos.

⁸⁰ NIETZSCHE, 2007g, loc. cit.

⁸¹ SCHOPENHAUER, 2005, p. 266.

horrores suplanta o prazer por conta de seu estado efêmero e atinge considerações como as de Teógnis que Nietzsche traduz em palavras de Sileno:

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio SILENO, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio, calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: – Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada ser*. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.⁸²

Como, então, viver em um mundo de tormentos onde constantemente a vida é ameaçada através dos mais terríveis sofrimentos? Como o conhecimento transmitido por Sileno não se transformou em prática? ou seja, como uma consideração pessimista do mundo não se transformou em “um pessimismo prático que poderia engendrar até uma horrenda ética do genocídio”? Como e por que, depois da sangrenta época pré-homérica, os gregos elevaram-se frutífera e esplendorosamente no período homérico ao clássico? “O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos.”⁸³

⁸² NIETZSCHE, 2007a, p. 33.

⁸³ Idem, p. 92 e 33.

A mitologia grega: viva e amoral

*Na montanha, o caminho mais curto é de cume a cume;
para isso, porém, precisa-se de pernas compridas.
Máximas, cumpre que sejam cumes;
e aqueles aos quais são ditas
devem ser altos e fortes.*

Nietzsche, Assim falou Zaratustra, Do ler e escrever

O que os gregos criaram perante a abissal existência pré-homérica? Do tormento à harmonia, os gregos teriam inventado oniricamente o mundo olímpico e lhe dariam um estatuto de realidade tão concreto quanto o que damos aos resultados empíricos da ciência contemporânea. Isto é, Nietzsche crê que, após o período pré-homérico, uma série de representações formuladas em belas imagens compõe o imaginário e o cotidiano da Grécia Antiga; o que apenas demonstraria como o grego teria transfigurado a constante destruição mundana em considerações agradáveis. O exemplo claro e mais perfeito disso seria Homero: sua *Ilíada* é composta em versos de imagens belas e brilhantes, como se aos deuses sempre coubesse a admiração dos mortais. “De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao *sofrimento*, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades?”⁸⁴ Nietzsche encara a criação onírica grega como uma necessidade para “suportar” a vida ao mesmo tempo em que a exalta. “O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a ‘vontade’ helênica colocou diante de si um espelho transfigurador.”⁸⁵

A “vontade” helênica seria um amalgama de impulsos e outras forças onde o corpo é a sua própria liberdade – sem ser regida necessariamente pela consciência; ou seja, as representações seriam funções fisiológicas e, conseqüentemente, constituições do próprio corpo, portanto, também estariam *vivas* – ao menos, enquanto forças ativas e passivas. “Nos gregos, a ‘vontade’ queria, na transfiguração do gênio e do mundo artístico, contemplar-se a si mesma”⁸⁶. O objetivo da “vontade” seria ela mesma, sua efetivação e intensificação – seja

⁸⁴ Ibidem, p. 34.

⁸⁵ Idem, p. 34.

⁸⁶ Idem, p. 35.

enquanto sobrevivência e seja enquanto superação. Existe assim uma ligação intrínseca e recíproca entre o mundo dos homens gregos e o mundo de seus deuses. O mundo onírico dos deuses seria um refinado artilheiro fisiológico para sobreviver [aos] e superar os seus próprios males: os gregos precisavam se ver em uma situação que transpassasse a falta de sentido da natureza para não recair em um pessimismo prático anti-natural cuja saída é paradoxalmente o suicídio. O próprio homem seria, dessa forma, dotado de um sentido divino, como centro da natureza, porque a sua representação é divina: “para glorificar-se, suas criaturas precisavam sentir-se dignas de glorificação”⁸⁷. Assim, exaltou-se a sua existência “sem que esse mundo perfeito da intuição atuasse como imperativo ou como censura”⁸⁸, porque, no fundo, era o próprio homem e a Natureza que estavam sendo representados e, com isso, plenamente afirmados.

Com esta mesma concepção, diz Otto:

A antiga religião grega concebeu as coisas deste mundo com o mais poderoso senso de realidade que jamais houve, e todavia – quiçá por isso mesmo! – aí se reconhece o maravilhoso traçado do divino. Ela não gira em torno das ânsias, carências e secretas delícias da alma humana; seu templo é o mundo, cujo transbordar de vida e agitação lhe nutre o conhecimento do divino. Só ela não precisa refutar o testemunho da experiência, pois é com toda a gama de tonalidades claras e escuras desta que ela se liga às imagens grandiosas dos deuses.⁸⁹

Contra a ideia de uma civilização “a portar-se como a única realidade”⁹⁰, Nietzsche crê que a mitologia grega divinizou o mundo e, por isso, contém uma explicação própria sobre ele; ou seja, considerá-la como obra de ficção seria desconsiderar possíveis explicações e sensações antigas.

Por isso, a mitologia não teria surgido de um dia para o outro como fruto artístico da subjetividade em contraposição à objetividade. A palavra “arte” sequer existia como conhecemo-la hodiernamente, ou seja, como algo fantasioso, conscientemente diferente da realidade, como diversão. “O conceito grego de *téchne*, que costumamos traduzir por ‘arte’ não fala da realização dos artistas, não tem o compromisso estético nem o valor de genialidade que lhes atribuímos hoje. A *téchne* é uma atividade humana fundada num saber

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ OTTO, 2005, p. 8.

⁹⁰ NIETZSCHE, 2007a, p. 54.

fazer”⁹¹. Isto é, a “arte” de nosso presente não traduz nenhuma esfera anterior ao período homérico; o seu significado nos mais diversos dicionários contemporâneos está ligado a enganos, ilusões, sutilezas, entretenimentos. No entanto, ao retroceder historicamente, as manifestações consideradas como artísticas parecem se aproximar de costumes e crenças religiosas tão fortes que o caráter moderno de entretenimento e irrealidade se perde. Segundo Jaa Torrano, “durante milênios, anteriores à adoção e difusão da escrita, a poesia oral foi o centro da vida espiritual dos povos, da gente que – reunida em torno do poeta numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica – a ouvia”⁹².

Dessa forma, a “arte” se aproxima de um “saber fazer” que contém conhecimentos diferentes das lógicas pré-socráticas, socrática e platônica que a filosofia seguiu. Este “saber fazer” se apresenta como uma sapiência relacionada à Natureza enquanto um conhecimento cercado de mistérios e forças ocultas que somente determinados indivíduos podem acessar. Variados são os exemplos que chamaríamos hoje de esotéricos. Segundo Núñez, para os hititas, povo indo-europeu anterior ao II milênio a.C. que habitava a região da atual Turquia, “não existia nenhuma diferença substancial entre medicina e magia”⁹³ – da mesma forma, diversas tribos indígenas apresentam os seus Xamãs, Pajés, Magos. Todos estes sacerdotes e sacerdotisas acreditam possuir uma relação direta com forças descomuns e sagradas tão concretas para eles quanto as leis físicas de eletricidade e gravidade dos séculos XX e XXI são para os cientistas modernos. A diferença está no sentir e conhecer determinados contextos que se tornam esclarecidos para aqueles que creem no seu nexos ou obscuros para aqueles que não o creem. Pinturas corporais, artesanatos, esculturas etc. refletem não uma expressão meramente subjetiva – como se ela soubesse-se conscientemente ser uma mera falsidade enquanto apenas uma criação individual desconexa de sua realidade –, mas, sim, o próprio mundo através das lógicas divina e corporal específicas de sua cultura, ou seja, expressões certamente reais para os seus povos.

Recentemente, algumas hipóteses arqueológicas procuraram explicar os rituais religiosos e as artes do período paleolítico através de relações com estudos baseados em outras áreas, como as das chamadas “Experiências Anômalas”⁹⁴:

⁹¹ MOREIRA, 2006, p. 73.

⁹² TORRANO, 2001, p. 19.

⁹³ NÚÑEZ, 2004, p. 16.

⁹⁴ De acordo com os psiquiatras Alexander M. de Almeida e Francisco L. Neto, “Experiências Anômalas” são “vivências incomuns ou que se acredita diferentes do habitual e das explicações usualmente aceitas como realidade: alucinações, sinestesia e vivências interpretadas como telepáticas...”. “Diretrizes metodológicas para investigar estados alterados de consciência e experiências anômalas”. In: *Revista de Psiquiatria Clínica*, 2003, vol. 30, n. 1, p. 1.

Aqui as supostas origens dos cultos estão atreladas diretamente com o nascimento da arte, da consciência de uma cosmologia, enfim, da criação da própria religiosidade humana – uma consequência, segundo os autores, da fixação e intervenção de imagens cerebrais. E a capacidade de entrar em transe seria limitada a um pequeno número de pessoas, que passam a controlar a religião ao mesmo tempo em que a sociedade torna-se estratificada. Assim, percebemos uma profunda união teórica entre o pensamento biológico-psicológico com as considerações da arqueologia e da sociologia.⁹⁵

Não se quer, com isso, utilizar tais exemplos científicos para comprovar os argumentos de Nietzsche. No entanto, eles servem para *refletir* sobre a religiosidade antiga contra perspectivas que afirmam comumente que determinadas percepções são irreais. Isso porque elas levantam perguntas filosóficas complexas como: o que é a realidade? Quais sensações são reais? A realidade existe apenas objetivamente? subjetivamente? Perguntas que se estenderam pela tradição filosófica e que Nietzsche conhecia bem, sobretudo enquanto filósofo, porque “[...] o homem de propensão filosófica tem mesmo a premonição de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que portanto também é uma aparência [...]”⁹⁶.

Por isso Nietzsche distingue a palavra *Empfindung* de *Gefühl*⁹⁷ como a tradição alemã fez desde Kant ao menos. Em nenhuma passagem de *O Nascimento da Tragédia*, essas duas palavras são usadas inoportunamente. Ao contrário, em todos os seus momentos, Nietzsche adota *Empfindung* para representar o que significamos como “sensação”; enquanto que *Gefühl* para o que traduzimos por “sentimento”. A sensação [*Empfindung*] está relacionada ao grau mais imediato de representação, que são os prazeres e desprazeres; ao passo que o sentimento [*Gefühl*] “já está perpassado e saturado com representações conscientes e inconscientes”⁹⁸, ou seja, ele é mediado, primeiro, por representações de prazer e desprazer e, segundo, por outros sentimentos. Neste sentido, Nietzsche não difere muito de sua tradição. O próprio filósofo cita Schiller – sem nos dizer a fonte –: “A sensação [*Empfindung*] se me apresenta no começo sem um objeto claro e determinado; este só se

⁹⁵ CAMPOS; LANGER, 2007, p. 165.

⁹⁶ NIETZSCHE, 2007a, p. 25.

⁹⁷ Em sua tradução de *O Nascimento da Tragédia*, J. Guinsburg não difere “sensação” de “sentimento”, traduzindo frequentemente *Empfindung* e *Gefühl* como “sentimento”. Porém, é de extrema importância fazer tal distinção, pois este rigor filológico permite identificar a tradição filosófica que Nietzsche herda, a sua própria concepção e diferenciação de tais palavras e se precaver de situações não condizentes como, por exemplo, quando o filósofo diz “sentimento [*Gefühls*] político” (*O Nascimento da Tragédia*, 2007a, p. 121) e não “sensação política”.

⁹⁸ Idem, 2007b, p. 175.

forma mais tarde.”⁹⁹ Schopenhauer diz: “Como a língua alemã ainda possui a palavra sinônima *EMPFINDUNG*, ‘sensação’, seria útil reservá-la, como subespécie, para sentimentos corpóreos.”¹⁰⁰ Nietzsche quer caracterizar dois tipos de representações: uma que se deriva imediatamente e instintivamente do prazer e desprazer e outra que é preenchida por diversas representações. Desse modo, tanto as *sensações* como os *sentimentos* são constituições de impulsos corporais de prazer e desprazer que são afetados, por sua vez, por todo um ambiente existencial; e com isso, os sentimentos são modelados conforme ações e reações fisiológicas para com o seu próprio contexto.

Por conseguinte, as representações entram em um complexo jogo cujo ambiente lhes cria e lhes molda e em que outras representações já criadas e moldadas se relacionam com novos e velhos sentimentos, alterando a si mesmas e o contexto em que estão submetidas. O interesse estaria no fato de que uma época aparentemente cruel e horrorosa como a pré-homérica teria sido a causa de outras eras gregas que marcaram a história através da beleza e organização de sua política, poesia, filosofia, teatro, escultura, etc. A cultura homérica¹⁰¹ – parte do período apolíneo – surge então como uma superação – de concepções pessimistas expressadas através de mitologias primevas – “[...] a qual precisa sempre derrubar primeiro um reino de Titãs, matar monstros e, mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, fazer-se vitoriosa sobre uma horrível profundidade de consideração do mundo [*weltbetrachtung*] e sobre a mais excitável aptidão para o sofrimento.”¹⁰² A própria civilização grega e os seus deuses olímpicos, a sua consciência e inconsciência possuiriam vestígios de características mais primitivas. Após a época pré-homérica, momentos como o Período Arcaico, Clássico, Helênico etc. continuariam a expressar forças violentas e horrorosas – causando julgamentos negativos para com a existência.

Cada imagem mítica, cada deus e história divina representariam um tempo, sensações e expressões culturais. Haveriam transformações “da primitiva teogonia titânica dos terrores” até, “em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo”¹⁰³. Estas graduações

⁹⁹ Idem, op. cit., p. 40-41. Como dito acima, em sua tradução, Guinsburg não diferencia as duas palavras, traduzindo-as como “sentimento”; por isso, neste trecho, modifiquei a tradução.

¹⁰⁰ SCHOPENHAUER, 2005, p. 101.

¹⁰¹ “Cultura homérica” e “cultura/época apolínea” são termos confusos no pensamento de Nietzsche devido as suas constantes relações e, às vezes, indefinições. No entanto, em *O Nascimento da Tragédia*, a “cultura/época apolínea” parece englobar a “cultura homérica”, ou seja, a “cultura homérica” é uma parte peculiar de uma era, “apolínea”: peculiar porque seria a exaltação e a elevação extrema de suas características; assim como a arte e educação dóricas ditas por Nietzsche parecem-me um período dentro da cultura/época apolínea.

¹⁰² NIETZSCHE, 2007a, p. 35.

¹⁰³ Idem, p. 34.

constituíam os deuses helênicos, mas também os próprios gregos. Por isso, Nietzsche analisa o período pré-homérico através de relatos míticos¹⁰⁴ e crê que Aristófanes também é uma fonte segura para a filologia. A partir disso, a teogonia helênica revelaria uma espécie de **biografia** grega cujos estudos de uma espelhariam a outra, e vice-versa, porque ela conteria representações segmentadas: criadas de tempos em tempos e acumuladas de modo que determinados sentimentos corresponderiam ao reflexo de prazeres e desprazeres que foram sentidos em algum momento da história. Como Torrano interpreta Hesíodo, à linhagem de Caos, por exemplo, “pertence tudo o que se marca pela chancela do Não-Ser, todas as formas de violência das potências negativas e destrutivas. Os descendentes de Caos [...] atuam como potências de cisão, de desagregação, da violência e da morte”¹⁰⁵. Também para Nietzsche, Caos, Cronos, os Titãs seriam detritos de representações mais antigas historicamente documentadas, ou seja, pré-homéricas; enquanto que o mundo olímpico representaria sensações e sentimentos menos remotos.

“Agora se nos abre, por assim dizer, a montanha mágica do Olimpo e nos mostra as suas raízes.”¹⁰⁶ Se por um lado é a *vida* humana que expressa a sua originalidade para com todo o resto, por outro, ela seria apenas uma constituição da natureza. “Quando se fala de humanidade, a noção fundamental é a de que algo *separa* e distingue o homem da natureza. Mas uma tal separação não existe na realidade: as qualidades ‘naturais’ e as propriamente chamadas ‘humanas’ cresceram conjuntamente.”¹⁰⁷ Para Nietzsche, integramos o mundo, fazendo parte também de todas as suas características e de seus jogos: a destruição, a violência, o sofrimento seriam, portanto, representações repudiadas porque, na luta pela sobrevivência, assim como um tigre devora a sua presa, os nossos corpos agem fisiologicamente contra sensações potencialmente e efetivamente prejudiciais. No entanto, isto não exime do caráter humano a existência de características das quais ele próprio se protege. Pelo contrário. “O ser humano, em suas mais elevadas e nobres capacidades, é totalmente natureza, carregando consigo seu inquietante duplo caráter. As capacidades terríveis do homem, consideradas desumanas, talvez constituam o solo frutífero de onde pode brotar toda a humanidade, em ímpetos, feitos e obras.”¹⁰⁸ Esta é uma das teses do jovem Nietzsche: toda a beleza e harmonia da arte grega do período homérico foi filha contraditoriamente dos atos e das representações mais sombrias do homem; dessa forma, o

¹⁰⁴ Idem, 2007g, p. 66.

¹⁰⁵ TORRANO, 2001, p. 59.

¹⁰⁶ NIETZSCHE, op. cit., p. 33

¹⁰⁷ NIETZSCHE, 2007g, p. 65.

¹⁰⁸ Idem.

corpo suavizou instintivamente as suas próprias considerações existenciais através da representatividade da vida por formas e imagens belas e moderadas. Mas, essas mesmas representações sabiamente não excluem as “capacidades terríveis” e inseparáveis do homem, porque, tendo a existência como único modelo, somente ela poderia ser representada em suas mais diversas facetas. Justamente por isso, a insígnia que o filósofo dá aos gregos de “os homens mais humanos dos tempos antigos” se respalda no fato de que forças “cruéis” – segundo, é claro, já uma representatividade – também estão em seus mais luminosos mitos; ou seja, a mitologia grega captaria a Natureza em sua máxima existência.

Dessa forma, a mitologia olímpica não seria apenas um jogo de imagens, mas a expressão coletiva dos corpos gregos. Isto significa que é dado, à existência, uma interpretação a partir de considerações sobre si mesmo; cria-se imagens representativas de forças naturais através de interpretações corporais de prazer e desprazer; por isso, existem inúmeros deuses, personalidades, atitudes – por isso, um mesmo deus parece frequentemente contraditório –, porque, em si, eles são apenas a exaltação e afirmação plena da própria existência, de modo que

Quem, abrigando outra religião no peito, se acercar desses olímpicos e procurar neles elevação moral, sim, santidade, incorpórea espiritualização, misericordiosos olhares de amor, quem assim o fizer, terá logo de lhes dar as costas, desalentado e decepcionado. Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau.¹⁰⁹

Com “tudo o que se faz presente divinizado”, não há um modelo moral a ser seguido necessariamente; ao contrário, inúmeras formas de existências são possíveis de modo que o Mundo Olímpico não se transforma em uma moral cindindo “bem e mal”. Porque se revela, na mitologia grega, uma profusão que não seria nada mais que representações das forças humanas e do resto da natureza em um modo fantástico, tranquilo e jovial.

¹⁰⁹ Idem, p. 34-33.

Apolo: um deus feio e belo

[...]

*E quando seja Amor, será forçado;
e, se forçado for, será teu dano.
Um parecer não queiras mais que humano
em um silvestre adorno ver tornado.*

[...]

*porque, menos mal é, tendo-a presente,
sofrer sua crueza e teu tormento
que sentir sua ausência eternamente.*

Camões

O fundamento desta interpretação reside nas próprias explicações e histórias míticas. Os deuses que habitavam o Monte Olimpo se diferenciavam dos deuses primordiais e dos Titãs por conta de suas belas características físicas e morais. “Zeus é o ‘ajuntador de nuvens’ (epíteto homérico) e expressa a sua ira jogando raios na terra. Apolo é o mais belo dos deuses, o arqueiro. Atena possui olhos verdes e brilhantes, e assim por diante.”¹¹⁰ No entanto, os constantes relatos de sofrimentos e mortes evidenciam outro aspecto na mitologia que o grego não esqueceu – mesmo após a suposta superação das considerações pessimistas pré-homéricas. Hera, ciumenta, vingativa e deusa protetora dos casamentos perseguia as amantes de Zeus e seus filhos extraconjugais geralmente castigando-os cruelmente. Deméter, deusa da vegetação e do trigo, ao ter sua filha raptada por Hades, ameaça exterminar a humanidade por fome¹¹¹. Afrodite, deusa do amor e “amante do pênis” – como diz um de seus epítetos –, relaciona-se com os mortais, mas logo os rejeita, “pois ela [a velhice] se aproxima dos homens, funesta, fatigante, e mesmo os deuses a detestam”¹¹². Sem mencionar as inúmeras pessoas fulminadas por Zeus, pai dos Deuses e dos mortais. Variadas são as crueldades sofridas e causadas pelos homens. Orfeu é despedaçado violentamente pelas *Mênades*. Ulisses é perseguido por Posídon e enganado por vários outros deuses. Licáon, rei da Arcádia, ofereceu “aos deuses, durante um banquete, o corpo despedaçado e cozido de um dos seus filhos”¹¹³. Duvidando da onisciência divina, também Tântalo mata o seu filho e o serve aos

¹¹⁰ TELLES, 2005, p. 20.

¹¹¹ CARVALHO, 2010a, p. 304.

¹¹² JÚNIOR, 2010, p. 114.

¹¹³ CARVALHO, 2010e, p. 114.

deuses, mas eles reconhecem o embuste e punem-no severamente¹¹⁴; segundo a versão homérica do mito, “No Hades, Tântalo, embora mergulhado na água e junto a uma árvore frutífera, sofre de sede e de fome, pois, quando tenta apanhar as frutas, o vento as leva para longe de seu alcance, assim como a água desaparece sob seus pés tão logo ele procura bebê-la”¹¹⁵. Entre muitos outros exemplos de crueldade e sofrimento, a sabedoria mítica não expressa apenas as “bondades” de suas divindades, de modo que, apesar de toda a proteção divina em relação aos mortais como a *Iliada* demonstra¹¹⁶, soa o calmo sussurro:

Sempre viver em tristeza, eis a sorte que os deuses eternos
de descuidada existência aos mortais infelizes dotaram.¹¹⁷

No entanto, com o culto aos deuses olímpicos em comparação aos deuses primordiais e aos titãs, ressoa o júbilo das imagens divinas em vez da tristeza pessimista que deuses como Caos e Cronos pareciam expressar. Apesar de suas constantes fúrias contra determinados indivíduos, os olímpicos sempre estão atentos aos seres humanos; para Nietzsche, os seus perfis são figurações prazerosas da existência representadas de maneira análoga ao sonho. Ou seja, fisiologicamente, os mesmos impulsos que nos fazem sonhar quando estamos dormindo permitiram aos gregos antigos criar um mundo divino. Com essas características, Nietzsche identifica o Período Homérico e meados do período Arcaico; e assemelha-as com um dos mais importantes deuses da mitologia grega. “Essa alegre necessidade da experiência onírica foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo”¹¹⁸.

Sendo um dos deuses mais citados por Homero em *Iliada*, Apolo foi uma das principais divindades da mitologia grega. Resultado de um imenso sincretismo, possui diversos correspondentes em outras culturas, revelando cultos antiguíssimos que se moldaram conforme o tempo. Segundo Junito Brandão,

É necessário levar em conta uma longa evolução da cultura e do espírito grego e mais particularmente da interpretação dos mitos, para se reconhecer nele, bem mais tarde, um *deus solar*, um deus da luz, de sorte que seu arco e

¹¹⁴ BRANDÃO, 1987a, p. 78.

¹¹⁵ CORREIA, 2009, p. 284.

¹¹⁶ Nota-se que os deuses geralmente protegem determinadas pessoas contra outras; assim em *Iliada* os deuses são a favor de heróis rivais, demonstrando também uma rivalidade entre eles próprios. E expressando um duplo caráter constantemente encontrado nos mitos: eles protegem indivíduos e não a “humanidade” necessariamente, de modo que, ao defender um determinado herói, por exemplo, contra outro, os deuses míticos protegem e atacam concomitantemente o gênero humano.

¹¹⁷ HOMERO, 2004, vv. 525-6.

¹¹⁸ NIETZSCHE, 2007a, p. 26.

suas flechas pudessem ser comparados ao sol e a seus raios. Em suas origens, o filho de Leto estava indubitavelmente ligado à simbólica lunar. No primeiro canto da *Iliada*, apresenta-se como um deus vingador, de flechas mortíferas: *O Senhor Arqueiro, o toxóforo; o que porta um arco de prata, o argirótoxo*. Violento e vingativo, o Apolo pós-homérico vai progressivamente reunindo elementos diversos, de origem nórdica, asiática, egeia e sobretudo helênica e, sob este último aspecto, conseguiu suplantar por completo a Hélio, o “Sol” propriamente dito. Fundindo, numa só pessoa e em seu mitologema, influências e funções tão diversificadas, o deus de Delfos tornou-se uma figura mítica deveras complicada. São tantos os seus atributos, que se tem a impressão de que Apolo é um amálgama de várias divindades, sintetizando num só deus um vasto complexo de oposições. Tal fato possivelmente explica, em terras gregas, como o futuro deus dos Oráculos substituiu e, às vezes, de maneira brutal, divindades locais pré-helênicas: na Beócia, suplantou, por exemplo, a *Ptóos*, que depois se tornou seu filho ou neto; em Tebas, particularmente, sepultou no olvido o culto do deus-rio *Ismênio* e, em Delfos, levou de vencida o dragão Píton. O deus-Sol, todavia, iluminado pelo espírito grego, conseguiu, se não superar, ao menos harmonizar tantas polaridades, canalizando-as para um ideal de cultura e sabedoria.¹¹⁹

Também Heródoto relata que Hórus é o nome egípcio para Apolo¹²⁰, deus que teria inúmeros outros nomes de acordo uma série de variantes.

Sabe-se que, entre vários povos, sacrifícios humanos rituais eram executados, dramatizando o sacrificante a morte da vítima, como se fosse a sua própria – isto é, como se o sacrificante se autoimolasse. Basta lembrarmos que, tanto o sacerdote asteca ao imolar uma vítima, como o tupinambá, que mata o prisioneiro inimigo, eram os únicos a não comer da carne do imolado. Curiosamente, tanto um como outro proferiam as mesmas palavras rituais: “não como da minha carne”. Fácil é, assim, perceber que o sacrificante toma para si também o nome de sua vítima, assim como Atena passa a chamar-se Palas Atena após vencer o gigante Palas. Mas, assim sendo, quem matou quem faz pouca diferença...¹²¹

Independente da teoria, parece muito significativo que os codinomes e epítetos revelem e determinem as personalidades e as originalidades dos deuses por meio de vinculações sintagmáticas. É claro que, quando Homero se refere ao pai dos deuses como “Zeus Crônida” ou o “prepotente, nascido de Cronos”¹²², tem-se algo como pressuposto. “Segundo Brelich, parece admissível que, em alguns casos, os oráculos tenham sido divindades mais antigas (Píton, Ptoio, Ismeno, Sarpédon) como donos e foram depois

¹¹⁹ BRANDÃO, 1987b, p. 85.

¹²⁰ HERÓDOTO. *Livro II*, CXLIV.

¹²¹ CARVALHO, 2010b, p. 179-180.

¹²² 2004, XIV, v. 260 e IV, v. 25. Nos versos 200-204 do Canto XIV, Hera diz, procurando o “desejo e feitiço do amor”, à Afrodite: “Tenho o propósito de ir visitar, nos confins da alma Terra,/ o pai de todos os deuses eternos, o Oceano, e a mãe Tétis,/ que em seu palácio com muito carinho me criaram, tomando-me/ das mãos de Réia, no tempo em que Zeus que mui longe discerne/ pôs Crono embaixo da terra fecunda e do mar incansável”.

usurpados por Apolo”¹²³. Dessa forma, uma tradição de raízes milenares evidenciar-se-ia contra os conhecidos atributos do homérico Apolo, patrono e símbolo da Grécia Clássica. Junito Brandão diz que “O Apolo da *Ilíada* é um deus mais caseiro, um deus de santuário, uma divindade provinciana. Preso à sua cidade, comporta-se como um deus tipicamente asiático: é o deus de Tróia e lá permanece”¹²⁴. Em contraposição, segundo Otto, “a tradição moderna vê nele um deus vindo do Oriente; mas embora ele tenha pertencido antanho, sem dúvidas alguma, aos deuses da cultura pré-helênica, sua imagem não comporta nenhum traço oriental”¹²⁵.

Será vero que a imagem de Apolo não “comporta *nenhum* traço oriental”? Esta é uma questão complexa, pois envolve a origem do deus e suas relações, possíveis assimilações e influências ao longo da história. Muitas hipóteses se digladiam a fim de solucionar estas questões. Mas, mesmo com a asserção de Otto acima, é interessante notar algumas possíveis semelhanças. Em “*Dionysos orphique et le bouilli rôti*” de seu livro *Dionysos mis à mort*, Detienne analisa o mito de Dioniso despedaçado: na verdade, ele se concentra no significado do tratamento gastronômico que os Titãs dão à sua vítima. Diferente do que se costuma pensar, “nenhuma versão deste mito mostra os Titãs capturando a criança Dioniso ao termo de uma caça ou de uma perseguição; mais, nenhum nos conta que os Titãs devoraram todas cruas as carnes de sua tenra vítima”¹²⁶; pelo contrário, eles teriam invertido expressivamente um antigo costume sacrificial em que tradicionalmente os pedaços do sacrificado eram preparados de modos distintos, assando as partes vitais em um espeto e cozinhando as parte não-vitais em um caldeirão¹²⁷. “Ora, parece bem, segundo este *problema*, que os Titãs inverteram a ordem normal: eles começaram por fazer cozinhar as carnes de Dioniso antes de passar ao espeto”¹²⁸. No Canto I da *Ilíada*, os versos 458-474 relatam o sacrifício feito a Apolo para amenizar a sua cólera que fazia muitos morrerem. Ao contrário dos Titãs, segue-se a tradição assando as vísceras (consideradas como partes vitais) aspergidas de vinho. “Quando queimadas as coxas e as vísceras todas comidas,/ logo o restante retalham, espetos enfiam nas postas,/ e cuidadosos as tostam, tirando-as, depois, dos espetos”¹²⁹. O sacrifício era, muitas vezes,

¹²³ CARVALHO, op. cit., p. 180.

¹²⁴ BRANDÃO, 1987b, p. 137.

¹²⁵ OTTO, 2006, p. 139.

¹²⁶ DETIENNE, 1977, p. 171.

¹²⁷ No entanto, Sílvia M. S. de Carvalho diz na nota 99 de “Deméter e os mistérios eleusinos”: “É curioso que o assar no espeto (modo usual do preparo dos alimentos dos nômades pré-agricultores), que foi a maneira como os Titãs devoraram Dioniso-Zagreu, opõe um cozer em vaso de barro (do sedentário) como forma de ressurreição” (2010, p. 298-299).

¹²⁸ Idem, p. 173.

¹²⁹ HOMERO, 2004, I, vv. 464-466.

dedicado a um deus enfurecido por culpa de algum ato humano. Para mitigar a sua cólera, ofereciam-lhe a própria vida – geralmente de alguém sagrado¹³⁰. Este não é o destino de *Ifigênia* em Aúlis de Eurípides? não é semelhante também ao ritual cristão da hóstia¹³¹? – ao sacrificador, pode haver alguém mais divino do que o sangue de sua própria criação? Assim, o sacrifício feito a Apolo no Canto I da *Ilíada* estaria apenas disfarçado pela beleza apolínea do texto de Homero. Nessa cena, Apolo é o deus colérico que sacia a sua vingança e se alegra através de um ritual cujas significações parecem muito mais antigas do que a própria beleza apolínea. Para Otto, porém, “a afirmação de que mesmo em Homero ele ainda aparece como um deus asiático e como um poder lúgubre e mortífero baseia-se em uma série de interpretações equívocas”¹³², pois, mesmo que Apolo demonstre traços não característicos ou mesmo que, na pré-história, seja identificado com outros deuses, “na religião olímpica, ele se revelou de uma maneira nova, na medida em que todos os seus antigos predicados assumiram um sentido mais espiritual”¹³³.

Apolo, frecheiro infalível, é um deus lindo. Consciente de sua beleza, encantou ninfas e musas em casos amorosos – geralmente, deveras trágicos; relacionou-se com Cirene, Talia, Urânia, Calíope, Corônis, Marpessa, Cassandra, Manto, entre outras¹³⁴. De acordo com Torrano, “sob certos aspectos os pais não são anteriores aos filhos, mas são em muitos casos determinados e marcados por eles ou por ‘pósteros’, como se fossem todos ‘contemporâneos’.”¹³⁵ Semelhante a este pensamento, percebe-se algo interessante: em boa parte dos casos, as amantes de Apolo ou seus filhos e filhas revelam os dons do próprio deus seja através de poderes concedidos ou contidos, mas cujos nascimentos já estavam predestinados. Seu filho Orfeu cuja maestria na cítara e a suavidade de seu cantar faziam com que até mesmo os animais selvagens seguissem calmamente a sua música, como diz Brandão¹³⁶, parece refletir um dos muitos dons de seu pai¹³⁷. *O Hino Homérico 4: a Hermes*

¹³⁰ Interessante notar que a palavra “sagrado” vem do latim *sacrātus* (CUNHA, 1982). *Sacrātus* do I) participio do passado de *sacro*; de II) consagrado, santificado (FARIA, 1992). *Sacro* do latim *sacrum*: “decalque do grego *hierón osteón* [ἱερὸν ὀστούν] ‘osso que sustenta as vísceras (gr. *hierá* [ἱερού] ‘as vísceras da vítima’) dos que eram imolados em sacrifícios aos deuses” (CUNHA, 1982, p. 697). Ainda –: ἱερός: de essência ou poder divino (MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, 2007, vol. 2, p. 231). Por isso, o sagrado é ou foi aquele destinado (pela moira?) para o sacrifício, ou seja, destinado a ter a sua *hierá* – o que permite que a vida continue ou termine por meio de um dom/poder divino – retirada. Sendo assim, seria também uma forma de afirmar a “vida” como o poder mais divino que se tem e se pode oferecer aos deuses?

¹³¹ “Hóstia” do latim *hostiā*: “Vítima (oferecida aos deuses pra lhe acalmar a cólera)” (FARIA, 1992, p. 255).

¹³² OTTO, 2006, p. 139.

¹³³ Idem, p. 140.

¹³⁴ Idem, p. 87 e páginas seguintes.

¹³⁵ TORRANO, 2001, p. 68.

¹³⁶ BRANDÃO, op. cit., p. 141.

¹³⁷ Idem. Segundo Junito Brandão, inicialmente considerava-se como pai de Orfeu o rei Eagro que, por motivos políticos, foi, aos poucos, substituído por Apolo.

narra que o deus de Delfos se maravilhou ao ouvir o som da cítara de Hermes, filho de Maia; indignado por não conhecer aquele tipo de música, sendo “companheiro das olímpicas Musas”¹³⁸, pergunta a Hermes: “Que arte é essa? Que musa é essa de incontáveis cuidados?/ Qual é o caminho?” Apolo está rendido a si mesmo! – e Hermes, deus jovem e arteiro, sabe disso, respondendo-o:

Fazes-me perguntas hábeis, Arqueiro; mas não me
oponho a que tenhas acesso a uma arte que é nossa!
Hoje mesmo aprenderás! Tenciono ser propício para ti
em desígnios e em palavras; e tu bem sabes tudo no coração!
És, filho de Zeus, o primeiro a ter assento entre os imortais,
cheio de força e poder; ama-te o prudente Zeus
com toda justiça, e concedeu-te dons esplêndidos!
e dizem que aprendeste de Zeus as honras dos oráculos
e profecias, Arqueiro – de Zeus vêm todos os vaticínios!
Que és pródigo dessa arte já sei, por vivência própria.
Só de ti, porém, depende aprender o que anseias!¹³⁹
(grifos meus)

Apesar de Hermes inventar a lira, sabe que ela também pertence a Apolo, de modo que somente depende dele aprender ao que anseia. Dessa forma, ambos os deuses se interligam em seus dons, como se um fosse o outro, e vice-versa. “A possibilidade de o indivíduo ser ele Mesmo tanto quanto Outro-que-não-ele só se dá enquanto o Ser desse indivíduo é não uma natureza *pessoal* (i.e., de uma *pessoa*) mas uma natureza *familiar* (i.e., de um *gênos*)”¹⁴⁰. Mostra-se através do diálogo do hino homérico entre o deus de Delfos e Hermes que a resposta do filho de Maia apenas reafirma um Apolo presciente – o que explica também as suas “honras dos oráculos e profecias” que Zeus lhe ensinou. “Do ponto de vista do *gênos*, o indivíduo se define e vale sobretudo pelo seu nascimento, que lhe constitui a natureza, e esse

¹³⁸ JÚNIOR, 2010, p. 442, v. 450.

¹³⁹ Ibid., p. 440, vv. 447-448 e p. 442, vv. 464- 474.

¹⁴⁰ TORRANO, 2001, p. 74.

indivíduo não é senão uma expressão momentânea dessa natureza: todas as ações, decisões, falhas de êxitos do indivíduo têm fonte não na individualidade dele mas nessa natureza supra individual que caracteriza o *gênos*.¹⁴¹ Quando Hermes afirma incisivamente a Apolo: “Só de ti depende aprender o que anseias!”¹⁴², como dito, apenas repete algo já conhecido, pois, após suas perguntas, Apolo mesmo as responde: “Exatamente os três aliam-se a um só tempo:/ a alegria, o amor e o sono suave – é só escolher”¹⁴³. Relembrando as perguntas de Apolo junto de suas respostas: “Que arte é essa?”: a alegria; “que musa é essa de incontroláveis cuidados?”: o amor; “Qual é o caminho?”: o sono suave (da mesma forma que essas resposta e perguntas podem ser combinadas de outras maneiras sem que o sentido seja perdido).

São exatamente estas características que Nietzsche enfatiza em relação ao deus Apolo e a determinadas representações que o corpo produz. “Em que sentido foi possível fazer de *Apolo* o deus da arte? Só enquanto é o deus das representações oníricas.”¹⁴⁴ Aliada às belas figuras, às suas cores e contornos, às fantasias, certas representações transfiguraram a “realidade” e criaram as imagens mitológicas dos deuses olímpicos. “Se entre eles também se acha Apolo, como uma divindade individual entre outras, o fato não nos deve desconcertar”¹⁴⁵, porque, primeiro, para Nietzsche, não há nenhuma hierarquização de sentido a não ser aquela feita através dos prazeres e desprazeres; segundo, as características interpretativas que se assemelham à constituição de Apolo – que Nietzsche chama de *apolíneas* – são uma entre os muitos tipos de interpretar a existência. O que acontece é que o impulso humano que teria esculpido os deuses olímpicos e feito com que os gregos acreditassem neles como reais apresenta as características do deus Apolo presente na obra de Homero e nos mitos relativos ao período homérico. “O mesmo impulso, que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo olímpico e, neste sentido, Apolo deve ser reputado por nós como um pai desse mundo.”¹⁴⁶ Para o jovem filósofo, Apolo

é “o Resplandecente” de modo total: em sua raiz mais funda é o deus do sol e da luz, que se revela no resplendor. A “belezza” é seu elemento: eterna juventude lhe acompanha. Porém também a bela aparência do mundo onírico é seu reino: a verdade superior, a perfeição própria desses estados, que contrasta com a só fragmentariamente inteligível realidade diurna, eleva-o à categoria de deus vaticinador, porém também certamente de deus artístico.¹⁴⁷

¹⁴¹ Ibid., p. 75.

¹⁴² JÚNIOR, 2010, p. 444, v. 489.

¹⁴³ Idem, p. 440, vv. 448-449.

¹⁴⁴ NIETZSCHE, 2007b, p. 244.

¹⁴⁵ Idem, 2007a, p. 32.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Idem, 2007b, p. 245.

Independente de Zeus e Leto serem os pais do deus de Delfos, de ser irmão gêmeo de Ártemis, o mundo olímpico apresenta características semelhantes à constituição de Apolo para Nietzsche. No entanto, não seria apenas a mitologia que se formou através destes desenhos; mas as artes, as políticas, as cidades, em suma, todo um conjunto de concepções coletivamente expressadas por determinada época de modo que Nietzsche compara “os gregos sonhadores como Homeros e Homero como um grego sonhador”¹⁴⁸. Assim, o impulso apolíneo seria necessário para a constituição da vida e do artista grego, pois “a bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado, constitui a precondição de toda arte plástica”¹⁴⁹.

Mas, a interpretação nietzschiana sobre Apolo pode ser problemática em vários sentidos. Etimologicamente, não há concordância sobre a sua acepção – como o próprio filólogo demonstra em seu curso *Enciclopédia de Filologia Clássica* iniciado em 1871. Porém, em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche lhe dá o significado “segundo a raiz do nome ‘resplendente’”¹⁵⁰, extrapolando filologicamente a onomástica do deus de Delfos, pois o filósofo não está considerando o vocábulo grego e, sim, o alemão. Segundo Pascual,

Ao dizer que Apolo significa etimologicamente *der Erscheinende*, Nietzsche tinha – em alemão – um fácil pretexto para fazê-lo divindade do *Schein* [brilho, aparência] e pô-lo em relação com *Erscheinung* [aparência, aparição, fenômeno]. Se se tem em conta que o vocabulário empregado por Nietzsche aqui é o schopenhaueriano e kantiano, baseado, portanto, na contraposição entre “a coisa em si” [*das Ding na sich*] e “a aparência” [*die Erscheinung*], se compreenderá melhor a relação estabelecida por Nietzsche entre Apolo e “a aparência”.¹⁵¹

Entre os estudiosos, não há discordância sobre determinadas características de Apolo como a bela aparência, o brilho, a divindade da luz e do sol. No entanto, Nietzsche transforma em essência algumas das muitas peculiaridades do deus de Delfos para que haja coerência entre o aspecto filológico e o filosófico em sua interpretação. Fato que embasa corretamente a crítica de Wilamowitz-Möllendorff, pois “certamente é uma enorme ousadia fazer de Apolo, que ‘pela raiz de seu nome é o brilhante’, graças a um jogo de palavras, ‘o deus da aparência’”¹⁵².

¹⁴⁸ Idem, 2007a, p. 30.

¹⁴⁹ Ibid., p. 25.

¹⁵⁰ Idem, 2007a, p. 26.

¹⁵¹ Idem, 2007b, p. 278, nota 32.

¹⁵² WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005a, p. 61.

Além disso, como já foi dito, a datação em *O Nascimento da Tragédia* é imprecisa. Os períodos históricos se revelam apenas com a erudição do leitor e através de pistas. Os séculos se evidenciam apenas conforme nomes de artistas, filósofos e políticos são citados. Assim, podemos traçar, por exemplo, uma linha histórica de desenvolvimentos poéticos através de Homero, Terpandro, Arquíloco, Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes (com contornos e perspectivas nietzschianas diferentes da lírica, tragédia e comédia) conforme citações cronologicamente desordenadas; ou, uma trajetória da filosofia a partir de Heráclito de Éfeso, Anaxágoras de Clazômenas, Sócrates, Platão, Aristóteles, etc. O cenário se complica, no entanto, em relação a Apolo e às épocas que Nietzsche o integra. Ainda em seu primeiro artigo crítico, Wilamowitz-Möllendorff diz que “o Apolo da época homérica mal carregava o germe do poder político-religioso que passou a possuir a partir do século VIII”¹⁵³.

Como se não bastasse, o deus da luz, “resplendente”, que “permitiu” a superação dos horrores e das concepções pessimistas pré-homéricas através das belas aparências segundo Nietzsche, apresenta traços cruéis em seus mitos, como visto. No Canto I de *Ilíada*, Apolo “peste lançou destruidora no exército”¹⁵⁴ de Agamémnon por este ter ultrajado o seu sacerdote Crises. Apaixonou-se por Cassandra e lhe deu a dádiva da profecia; após um tempo, desentendeu-se com ela; sem poder retirar-lhe o dom, cuspiu em sua boca para que não confiassem em suas profecias. Violentou a bela ateniense Creusa em uma gruta. Perseguiu a ninfa Castália até que ela atirasse-se em uma fonte para lhe escapar. Desafiado a um duelo de flautas pelo sátiro Mársias, Apolo foi declarado vencedor pelas Musas e perdedor pelo rei Midas, juízes da contenda; após a sua vitória, o deus puniu o rei dando-lhe orelhas de burro e amarrou o seu rival a uma árvore, esfolando-o vivo¹⁵⁵. Entre muitos outros exemplos, Apolo demonstra uma natureza sombria em muitos momentos.

No entanto, a contradição entre o Apolo cruel mítico com a filosofia nietzschiana sobre o apolíneo de características belas e harmoniosas deve ser revista, porque “mesmo irado, triste ou de mau humor, a graça da bela aparência não o abandona”¹⁵⁶. De fato, Nietzsche não objetiva caracterizar um deus cujos atributos restrinjam outros; ao contrário, como dito anteriormente, o Mundo Olímpico apresenta uma série de constituições¹⁵⁷. Apolo é

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ HOMERO, 2004, Canto I, v. 10.

¹⁵⁵ BRANDÃO, 1987a, p. 83.

¹⁵⁶ MACHADO, 2006, p. 208.

¹⁵⁷ Não posso concordar, portanto, com a afirmação de Márcio J. S. Lima que “Nietzsche desconsidera completamente o lado sombrio e vingativo, tal como o mostra, por exemplo, Homero na *Ilíada*” (2006, p. 50). Quando o filósofo diz que “se o lamento soa uma vez, ele ressoa por Aquiles, de tão curta vida, pelo gênero

apenas a referência nietzschiana que nomeia certas representações instintivas. Não é à toa que Nietzsche assemelha o apolíneo à manifestação fisiológica do *sono* e do *sonho*. Esses estados humanos são recursos fisiológicos do corpo para o revigoramento de seu cansaço por meio da contemplação prazerosa de belas imagens. Dizer, portanto, que as representações apolíneas surgiram após uma época de pessimismo como a pré-homérica que podia levar até ao genocídio coletivo evidencia mais ainda a exaltação da vida em sua condição amoral por parte dos gregos homéricos.

humano que muda e passa como as folhas, pelo ocaso da idade heroica”, não está nos afirmando uma consideração sombria presente nos vv. 146-9 do Canto VI e vv. 463-6 do Canto XXI de *Ilíada* como lembra Roberto Machado na nota 7 do capítulo dedicado à Nietzsche em seu livro *O Nascimento do Trágico*? Em vez de desconsiderar o “lado sombrio e vingativo” presente na *Ilíada*, Nietzsche não o aceita de alguma forma?

Das características de Apolo à sua desmesura em *O Nascimento da Tragédia*

*Deixa, Apolo, o correr tão apressado,
 Não sigas essa Ninfa tão ufano,
 Não te leva o Amor, leva-te o engano
 Com sombras de algum bem a mal dobrado.
 [...]*
*Não percas por um vão contentamento
 A vista que te faz viver contente:
 Modera em teu favor o pensamento.
 [...]*

Camões

Parece unânime entre os filólogos e demais comentadores alguns traços apolíneos. Ninguém contesta o seu brilho, mas muitos de seus atributos surgiram e se modelaram conforme o tempo. Segundo Junito Brandão, o “*Apolo* homérico é uma personagem divina em evolução. Ainda se está longe do deus da luz, do equilíbrio, do *gnôthi s'autón*, do conhece-te a ti mesmo, daquele que Platão denominou *pátrios eksegetês*, quer dizer, o exegeta nacional”¹⁵⁸. Para Nietzsche, os deuses gregos são consequências fisiológicas; através de suas formas e originalidades, eles expressam representações existências. Assim, o horror dos Titãs era já uma expressão em formas apolíneas, cuja consideração refletia um desprazer para com a vida até que, ao longo de inúmeras transformações, esse mundo titânico se desenvolvesse¹⁵⁹ em deuses olímpicos, ou seja, em uma consideração prazerosa pela existência. Isto é, Apolo ou o impulso apolíneo, segundo Nietzsche transfigurava o mundo, compreendendo-o em imagens intelectuais. O impulso apolíneo e o dionisíaco, Apolo e Dioniso seriam assim conceitos estéticos e existenciais.

Se o mundo olímpico, ou melhor, o impulso apolíneo representa a própria Natureza e o homem, então também ele e, por conseguinte, Apolo são mutáveis em suas formas representativas, como causa e efeito, seja por culpa da concepção de Natureza do jovem Nietzsche influenciada por Heráclito, como mais a frente será demonstrada, seja pelos testemunhos que *O Nascimento da Tragédia* nos dá em que, por exemplo, Apolo e os gregos apolíneos se assombraram, inicialmente, perante Dioniso até, depois, o aceitarem. Dessa forma, a medida, o brilho e a beleza, a sabedoria e o dom profético são as características que surgem *como* o Apolo de determinado tempo e espaço. Porém, haveriam outras características

¹⁵⁸ BRANDÃO, 1987b, p. 136.

¹⁵⁹ NIETZSCHE, 2007a, p. 34.

no filho de Zeus e Leto que, por serem passageiras e menos intensas, receberam menos atenção? Com alguma liberdade interpretativa, o objetivo deste capítulo é afirmar que na explanação de *O Nascimento da Tragédia* também Febo Apolo foi *desmesurado*. Não que ele tenha a desmesura como característica essencial. Mas, esse deus aparece no escrito nietzschiano por contextos e formas diferentes, revelando assim características que, geralmente, não são tão exaltadas e que, às vezes, são tratadas sem se considerar a sua temporalidade e espacialidade.

O Apolo anterior a Dioniso difere daquele perante e depois de o dionisíaco penetrar na Grécia “por todos os caminhos da terra e do mar”¹⁶⁰. Em *O Nascimento da Tragédia*, inúmeras linhas expositivas são apresentadas, interligando-se em pontos muito estratégicos. Nietzsche demonstra um Apolo de descrição pouco ramificada¹⁶¹ – o que não significa que seja sempre retilíneo e que tenha constantemente a mesma direção. Significa que as influências que Apolo sofreu não modificaram os seus traços – enquanto originalidade e continuidade de sua história – a ponto de ele se metamorfosear em outras divindades. Nesse livro, o deus délfico parece ser de uma era tão remota quanto a Grécia, “com sua pré-história na Ásia Menor”¹⁶². Porém, Nietzsche não deixa claro se o deus délfico assimilou características das divindades pré-homéricas. Mas, lá, contra os Titãs, contra um mundo constantemente perigoso, destrutível e terrível, contra o sofrimento, o brilho de Apolo parece ter iluminado e, assim, desvelado a existência de forma agradável, pois, o desconhecido e o inesperado não são os grandes aliados do devir e da ameaça? Se Apolo lutou contra os Titãs, significa que, obviamente, ele fez parte da batalha e de suas funestas consequências: terá esse deus se deleitado com o gosto da guerra? com aquela representação, com aquela “aparência” que, para poder ser derrubada, precisa antes ser aniquilada?!: “– aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistente, somos obrigados a sentir como o verdadeiramente não existente [*Nichtseiende*], isto é, como um ininterrupto vir-a-ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade empírica”¹⁶³. A filosofia de Heráclito seria esta “realidade empírica” que se destrói para se criar e se cria para se destruir como simplesmente uma constante transformação na qual “somos e não somos”¹⁶⁴. “Um regenerar-se e um perecer, um construir e destruir sem justificação moral alguma,

¹⁶⁰ NIETZSCHE, 2007a, p. 30.

¹⁶¹ Nietzsche não ignora as diferenças de um mesmo deus conforme a localidade e as suas transformações ao longo do tempo. Em *Encyclopädie der klassischen. Philologie und Einleitung in das Studium derselben*, ele comenta sobre a importância do sincretismo e, em nota, difere as metamorfoses dos deuses de gerações de deuses, isto é, Teocracia.

¹⁶² NIETZSCHE, op. cit., p. 27.

¹⁶³ Idem, p. 36.

¹⁶⁴ HERÁCLITO, 1973, §49a.

mergulhados em eterna e intacta inocência, [que] só cabem neste mundo no jogo do artista e da criança”¹⁶⁵. Se para Nietzsche, como em Heráclito, na Natureza, o “seu ser é seu atuar”¹⁶⁶ de modo que “de grande precisão é o vocábulo alemão *Wirklichkeit* [efeitualidade-atualidade-realidade] com o que se designa o conjunto dos elementos materiais, muito mais preciso que o de *Realität* [realidade]”¹⁶⁷ e se a “vontade” helênica “colocou diante de si um espelho transfigurador”, então, *apenas* como uma “suposição metafísica [*metaphysischen Annahme*]”, Apolo – o impulso apolíneo –, inserido em uma Natureza frequentemente mutável, deve ter contemplado e representado também como um criar e destruir constante o “eterno-padecente e pleno de contradição”¹⁶⁸.

Mas, qual foi a estratégia de Apolo para derrotar os seus inimigos? Colorir e embelezar o tormento e harmonizar e medir o caos? Como se faz isso? Para vencer, se distanciou e observou os seus inimigos¹⁶⁹: contemplou-os¹⁷⁰ percebendo que “a auto-exaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não apolínea, portanto, da era dos Titãs e do mundo extra-apolíneo, ou seja, do mundo dos bárbaros”¹⁷¹. A lição aprendida?: não exceder quaisquer limites que ponham a vida em risco para que a própria vida pudesse prosseguir em seu máximo desfrute. O seu método? Manter a devida distância daquilo que podia ser perigoso. “Advertimos aqui, em primeiro lugar, as magníficas figuras dos deuses *olímpicos*, que se erguem sob o frontão desse edifício e cujos feitos, representados em relevos a resplender na distância, ornaram seus frisos”¹⁷². Apolo se pôs em um lugar seguro: percebendo que a fonte do mundo titânico era a desmedida, tomou como solução o seu contrário. Por conseguinte, aceitou duas estratégias: respeitar a medida, conhecê-la e, ao mesmo tempo, sê-la: assim, conhecer-se: saber quais são os seus limites, analisar as suas próprias representações. Portanto, se distanciou da configuração do mundo titânico, mas não o perdeu de vista, pois a medida é sempre comparativa – por isso, no âmbito humano, se torna *ética*¹⁷³.

¹⁶⁵ NIETZSCHE, 2010, p. 232.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 226.

¹⁶⁷ *Idem*, 2010, p. 226.

¹⁶⁸ *Idem*.

¹⁶⁹ Segundo Otto, Apolo “quer clareza e forma – logo, distância. Esta palavra exprime de modo imediato algo negativo, mas por trás dele está o mais positivo: a atitude do conhecedor.” (2005, p. 68).

¹⁷⁰ “O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a ‘vontade’ helênica colocou diante de si um espelho transfigurador”. NIETZSCHE, 2007a, p. 34.

¹⁷¹ *Idem*, p. 38.

¹⁷² *Idem*, p. 32.

¹⁷³ “Neste sentido, beleza é calma, jovialidade, serenidade, sábia tranquilidade, limitação mensurada, liberdade com relação às emoções” (MACHADO, 2006, p. 208); e, as inscrições no templo do deus de Delfos ganham sentido no contexto nietzschiano. “Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder

As extremidades são necessárias para que haja equilíbrio. Se Apolo estivesse muito próximo aos Titãs, viveria como eles ou com eles, se transformaria neles ou sofreria. Se estivesse muito longe desse terrível mundo a ponto de sequer enxergá-lo, então como poderia saber o que evitar? – dessa forma, as próprias representações precisam ser comedidas. Na distância segura, pode novamente contemplar aquele imenso poder. Nem tão longe que não possa ver, nem tão perto que possa tocar: a Natureza revela a sua fúria – e, com isso, sem ameaçar a vida, se transforma em beleza. A representação apolínea, também ela somente uma aparência, necessita assim da “visão extasiante, da aparência prazerosa”¹⁷⁴. Fisiologicamente, o impulso apolíneo não seria uma forma de *sobrevivência* perante as ameaças da Natureza? Não seria aquele que, querendo ver o furacão, contemplando-o, toma a exata distância que permite ver o fenômeno sem ser, por ele, destruído?

O devir eterno e único, a absoluta indeterminabilidade de todo o real, que constantemente atua e vem-a-ser porém nunca é, como ensina Heráclito, é uma ideia terrível e sobrecarregada cujo influxo pode comparar-se à sensação que se experimenta durante um terremoto de perder a fé na solidez da terra. Se necessita possuir uma fortaleza extraordinária para transformar este fato em seu contrário, isto é, em um sentimento do sublime, do assombro feliz.¹⁷⁵

Transformar o mundo titânico, o sofrimento e destruir, em mundo olímpico dotado de beleza e medida: seria isso também uma forma do sublime? O que é o apolíneo perante o poder destruidor da Natureza? e o que ele é perante apenas uma parte dessa Natureza, que também conserva o seu poder de aniquilação e de terror, mesmo que em menor intensidade, ou seja, perante o homem? Quando o ser humano age sem refrear as suas forças, ele não é essencialmente dionisíaco? As relações com Dioniso serão tratadas mais à frente. Cabe ressaltar aqui que, no §1 de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche analisa os impulsos apolíneos e dionisíacos “como poderes artísticos que, *sem a mediação do artista humano*, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta”¹⁷⁶. Sem a mediação do artista humano, o apolíneo é aquele

observá-la, o autoconhecimento” (NIETZSCHE, 2007a, p. 26). A famosa máxima “conhece-te a ti mesmo” se efetivaria com a observação das representações; por isso, a medida é tão prioritária na interpretação nietzschiana sobre o apolíneo, de modo que “para poder respeitar os próprios limites há que conhecê-los”¹⁷³, ou seja, conhecer as suas próprias representações. O *indivíduo* surgiria enquanto observador de seu próprio corpo, devido à interligação entre representações e sensações que Nietzsche assegura. Por isso, a individualidade seria já um posicionamento ético realizado com o reconhecimento e limitação de representações fisiologicamente causais e consequentes que dão o seu significado. Dessa forma, o indivíduo se torna um controle e uma sabedoria de si próprio, porque conhece, através de suas representações, os seus limites de prazer e de dor.

¹⁷⁴ Idem, p. 36

¹⁷⁵ NIETZSCHE, 2010, p. 226.

¹⁷⁶ Idem, 2007a, p. 29.

que contempla extasiado e assegurado o tormento em meio ao próprio tormento. Nietzsche tomando por empréstimo um trecho do Livro IV, § 63 de *O mundo como Vontade e Representação* de Schopenhauer diz:

– Pois, assim como em meio ao mar proceloso que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda montanhas d'águas, o barqueiro está sentado no seu barco, confiante em sua frágil embarcação, assim também o homem individual está sentado tranquilo em meio a um mundo pleno de tormentos, apoiado e confiante no *principium individuationis*, ou modo no qual o indivíduo conhece as coisas como fenômeno.¹⁷⁷

A alegoria de Schopenhauer citada por Nietzsche demonstra uma “realidade empírica” tormentosa¹⁷⁸. “Se a beleza se baseia no sonho do ser, o sublime o faz em uma *embriaguez* do ser. A tempestade no mar, o deserto, a pirâmide. É o sublime algo próprio da natureza?”¹⁷⁹ Ou seja, as forças e os poderes incontroláveis do mundo são sublimes perante as representações, no caso, apolíneas? Se a resposta for positiva, então se deve avistar Schiller. Em seu escrito *Sobre o sublime*, Schiller diz que “ele consiste em uma junção de um *estado de dor*, que se exprime no seu grau máximo como um horror, com um *estado de alegria*”¹⁸⁰. E distingue duas formas de sublime: uma causada por e perante a Natureza e a outra causada espiritualmente pelo próprio homem, em sua palavra, pelo “demoníaco”, através da arte. Aqui, o importante é o primeiro tratamento de o sublime por Schiller de modo que “ou nós o relacionamos com a nossa faculdade de entendimento e sucumbimos na tentativa de formar uma imagem ou um conceito dele; ou então relacionamos com a nossa faculdade vital, considerando-o como um poder contra o qual o nosso se reduz a nada”¹⁸¹. Nos dois casos, o homem se mostra limitado e forçado a ter consciência disso: “a natureza *inapreensível* só podia lembrá-lo das limitações de sua tarefa de representação, e a natureza avassaladora, de sua impotência física”¹⁸². Schiller pensa que isso é uma sabedoria natural aplicada ao homem como uma saída do mundo sensível “para oferecer a ele uma revelação sobre sua verdadeira destinação e tornar necessário, pelo menos naquele momento, o sentimento de sua

¹⁷⁷ SCHOPENHAUER, 2005, p. 450-451.

¹⁷⁸ Reconheço que, em toda a dissertação, o *Principium Individuationis* aparece somente em duas citações ao longo de meu texto. Na verdade, a complexidade que ele engendra me inibiu o seu desenvolvimento; no entanto, a precaução se deveu com uma série de conceitos nietzschianos e tradicionais, como *Ureine* e outros, que estão sim relacionados com meu tema, mas que só podem ser desenvolvidos, como eu creio, de modo profundo e intrincado com tantos pensamentos dignos de um trabalho de doutorado.

¹⁷⁹ NIETZSCHE, 2007h, p. 81.

¹⁸⁰ SCHILLER, 2011, p. 60.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Ibid., p. 65.

dignidade”¹⁸³. Nietzsche está próximo da junção do *estado de dor* com o *estado de alegria* de Schiller: seja no sonho ou na “realidade empírica”, a representação apolínea necessita das aparências extasiantes, e elas são tanto “agradáveis e amistosas” quanto “sérias, tristes, obscuras, tenebrosas”¹⁸⁴. A divergência está no fato de que em Schiller o homem parece estar separado da natureza moralmente e fisicamente; mas, Nietzsche não acredita em tal separação. Que haja diferença de grau e intensidade em suas forças, o homem continua parte da natureza.

Para Nietzsche, quando alguém contempla a tormenta, seguro em seu barco em meio a ela, revela-se o limitado e o ilimitado, o medido e o desmedido. “A desmesura da vontade produz as impressões sublimes, os instintos sobrecarregados? O sentimento horrível da *incomensurabilidade* da vontade. A *medida* da vontade produz a beleza. A beleza e a luz, o sublime e a obscuridade”¹⁸⁵. Na imagem do navegante de Schopenhauer, nota-se a medida da força humana e a desmedida das demais forças naturais. Assim, Apolo faz do caos, com a distância ou a maneira segura, a beleza. Em um primeiro momento, o limitado parece indicar a medida e o ilimitado a desmedida, como se um fosse a beleza e o outro o terror, ou, na linguagem nietzschiana, um fosse o apolíneo e o outro o dionisíaco, a ponto de tal distinção levar a crer a existência independente de um desses campos em relação ao outro¹⁸⁶; mas, com uma análise mais cuidadosa, percebe-se uma comunhão tão fina e intensa entre ambos que qualquer cisão seria um absurdo¹⁸⁷.

¹⁸³ Ibid., p. 64.

¹⁸⁴ NIETZSCHE, 2007b, p. 245.

¹⁸⁵ Idem, 2007h, p. 82.

¹⁸⁶ Não seria estranho assimilar assim o sublime simplesmente com o dionisíaco? Apolo sem Dioniso? Sem parâmetro como pode haver uma comparação? Uma distância do que? O que Apolo observaria? A que Apolo se oporia ou se distanciaria ou se aproximaria? Como dizer “nada em demasia” se não se existe mais do que um modelo de medida? como saber assim que o demasiado não é comedido? No entanto “a tradição estética do NT e, de acordo com o autor, quase incompreensível fora da tradição da teoria do sublime, ao ponto de Nabais colocar em paralelo as duplicidades belo/sublime, de Kant, e apolíneo/dionisíaco, de Nietzsche” (In: Wander W. de Paula. “O(s) Sócrates de Nietzsche”, p. 28 (25)) e “Após esta conclusão Nabais irá fazer algumas aproximações entre a estética kantiana e nietzschiana, talvez a mais significativa delas entre os conceitos de belo e sublime e apolíneo e dionisíaco de Nietzsche” (In: Ricardo Vecchia. “Nietzsche e a Metafísica do Artista”, p. 125 (122), nota 219).

¹⁸⁷ Este raciocínio se assemelha a Heráclito: “Não compreendem como o divergente consigo mesmo concorda; harmonia de tensões contrárias, como de arco e lira” (1973, §51, p. 90). Nietzsche interpreta: “Como Heráclito parecia perceber o eterno domínio de uma só justiça, se atreveu a exclamar: ‘Essa luta do diferente propriamente dita é a justiça! E, em geral, a unidade é a multiplicidade! [...]’.” (2010, p. 228). A unidade é a multiplicidade!, somente em sua multiplicidade, o limitado e o ilimitado, o belo e o feio, o belo e o sublime, o apolíneo e o dionisíaco fariam sentido. E mais, o próprio apolíneo teria também uma multiplicidade: há várias medidas e, entre elas, há uma medida que representa o equilíbrio e a harmonia, que só existem em uma escala muito maior: como também há uma multiplicidade e unidade dionisíacas. Assim, na multiplicidade, o apolíneo encontra a unidade que precisa da multiplicidade do dionisíaco em sua unidade, como mais a frente se mostrará: na junção da unidade apolínea (que é um “conjunto” de sua própria multiplicidade) com a unidade dionisíaca (que também é um “conjunto” de sua própria multiplicidade), por sua vez, forma-se novamente a multiplicidade e, portanto, outra unidade.

Se pudéssemos, aqui, afirmar este “sublime” em Nietzsche *sem a mediação do artista humano*, então necessariamente afirmariamos também o belo. “O sublime atua como excitante e pimenta sobre os cansados, a beleza leva a calma aos excitados, esta é uma diferença fundamental.”¹⁸⁸ Não podendo estar nem muito longe nem muito perto, Apolo e suas representações precisam estar a uma distância cuja Natureza seja bela e sublime ao mesmo tempo, pois, do contrário, “a pessoa excitada sente aversão pelo sublime, a pessoa cansada se aborrece com o belo. Ademais, o sublime, quando se acha dissociado do belo, é idêntico ao feio (a dizer, a todo o não belo); e do mesmo modo que há uma arte da alma bela, também o há da alma feia”¹⁸⁹. Dessa forma, não haveria assim um belo e um sublime, ou melhor, um sublime sendo belo e um belo sendo sublime *sem a mediação do artista humano* e outro *com* ela? Em *O Nascimento do Trágico* de Roberto Machado, a sua interpretação baseia-se somente nos impulsos artísticos irrompidos da natureza *com a mediação do artista humano*:

Assim, os dois termos importantes na apropriação nietzschiana do sublime são o horror dionisíaco e a representação apolínea, ou a embriaguez e a imitação. E, nessa relação de princípios opostos, não é o horror dionisíaco que é sublime, mas a representação teatral do horror. Não é a embriaguez que é sublime, mas a imitação, a representação apolínea da embriaguez, o jogo com a embriaguez. Jogo que tem como função aliviar a própria embriaguez. Deste modo, o sublime não se identifica ao dionisíaco, à verdade, à essência da natureza. É um elemento intermediário entre a beleza e a verdade, entre a bela aparência e a verdade enigmática e tenebrosa, possibilitado pela união de Apolo e Dioniso existente na tragédia.¹⁹⁰

De minha parte, porém, em relação a um sublime-belo como um apolíneo-dionisíaco anterior à mediação do artista por meio das forças da Natureza, a partir das pistas dadas, me resguardarei na dúvida – apesar de o coro trágico ser um bom indício para uma possível resposta.

“E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do ‘Conhece-te a ti mesmo’ e ‘Nada em demasia’”¹⁹¹. Se existe toda uma relação entre Apolo e a Natureza, os Titãs e o titânico, é porque o homem como força também é e se relaciona com o natural: diríamos, são os impulsos apolíneos diante de outros homens e da Natureza em suas forças constitutivas – medidas e desmedidas. Quando Apolo tomou distância do mundo titânico, pôde vê-lo com repulsa e, então, contemplá-lo¹⁹². Qualificado como observador, o apolíneo

¹⁸⁸ NIETZSCHE, 2007h, p. 86.

¹⁸⁹ Idem.

¹⁹⁰ MACHADO, 2006, p. 223.

¹⁹¹ Ibid., p. 37.

¹⁹² “Uma palavra recente para ‘ver’, a saber, θεωρεῖν, não era originariamente um verbo, mas deriva de um nome, de ‘theorós’, e significa, pois, em rigor ‘espectador’ (documentado pela primeira vez na segunda metade

representa o mundo em suas formas tomando consciência dele através da beleza e segurança de Apolo. “Aqui temos, diante de nossos olhares, no mais elevado simbolismo da arte, aquele mundo apolíneo da beleza e seu substrato, a terrível sabedoria do Sileno, e percebemos, pela intuição [*Intuition*], sua recíproca necessidade”¹⁹³. Nestas representações, o preceito délfico encontra o seu auge e o homem aprende os seus próprios limites perante forças maiores: aprende a *ética* em relação à Natureza, aos próprios homens e a si, “pois Apolo quer conduzir os seres singulares à tranquilidade precisamente traçando linhas fronteiriças entre eles e lembrando sempre de novo, com suas exigências de autoconhecimento e comedimento, que tais linhas são as leis sagradas do mundo”¹⁹⁴.

Conhecendo as forças da Natureza, o desmedido é “mensurado”: o apolíneo tenta controlar o que ameaça a sua existência. Por isso, as representações apolíneas têm *em si e para si* aqueles dois ensinamentos. Apolo é o “conhece-te a ti mesmo” e o “nada em demasia”, mas paradoxalmente, também precisa estar consciente deles, consciente de si, como se a todo o momento precisasse se lembrar de quem se é para continuar a ser o que se é. Neste sentido, ensina-nos muito a passagem da *Iliada* em que sabiamente e de acordo com a sua essência, Apolo renega a Posídon lutar contra os deuses pelos homens, aqueles que passam com o ocaso e caem e secam como as folhas¹⁹⁵. Em suas representações e limitações, Apolo se torna vidente: aquele que vê diante de si o presente e o futuro. Ora, conhecendo a si em

do séc. V). Converte-se, em seguida, em verbo descritivo da visão e significa ‘contemplar’, ‘considerar’. Não se trata de nenhum rasgo de ver, de nenhuma emoção concomitante e também não do ver um objeto determinado (ainda que possa ter sido assim no princípio); não se trata, em geral, de uma modalidade sensível ou afectiva da visão, mas de uma intensificação da função própria e essencial do ver. Sublinha-se a actividade pela qual o olho percebe um objeto. Este novo verbo expressa assim justamente o que não aparecia nos verbos antigos, o que constitui a coisa” (SNELL, 1975, p. 23). Segundo Snell, a linguagem de Homero demonstra o quão longe está o seu tempo das representações ulteriores sobre o homem. Nesse sentido, a visão como uma forma de contemplação sublinhada pela atividade perceptiva do olho em relação ao objeto se desenvolve apenas a partir da época arcaica. Nietzsche não diferencia os possíveis significados dos verbos homéricos da visão que, segundo Snell, “recebem igualmente o seu sentido graças à gestualidade do olhar ou aos momentos afectivos” (Ibid., p. 22) e que se formaram, ao longo do tempo, “predominantemente, segundo as modalidades sensíveis do acto de ver ao passo que, mais tarde, se salienta de modo mais exclusivo a função do ver” (Ibid., p. 23). Mas, Nietzsche identifica um processo semelhante na visão: do “ver”, como um objeto determinado, ao “ver”, como contemplar física ou representativamente tal objeto; a discrepância entre Nietzsche e Snell neste ponto, está na alocação histórica deste processo, a saber, do “ver” como percepção ao “ver” como contemplação. Enquanto o filósofo percebe este processo já na natureza de Apolo e no impulso apolíneo, mesmo que implicitamente (Nietzsche não deixa claro a noção aqui exposta, mas a genealogia de Apolo e a fisiologia do impulso apolíneo nos levam logicamente tal consideração), portanto, antes mesmo de Homero, para Snell, a etimologia do verbo “ver” possui uma história menos abstrata e melhor comprovada, cujo início é identificado em Homero até seu ápice, na Época Clássica.

¹⁹³ NIETZSCHE, 2007a, p. 37.

¹⁹⁴ Idem, p. 65.

¹⁹⁵ “Abalador, julgar-me-ias, por certo, privado de senso,/ se eu contendesse contigo por causa dos homens, apenas,/ que semelhantes às folhas das árvores, ora se expandem/ cheios de viço e louções, pelos frutos da terra nutridos,/ ora da vida privados, sem brilho nenhum emurchecem.” HOMERO. *Iliada*. Canto XXI, vv. 462-467; interessante que, semelhante e anterior a Apolo, diz Posídon: “deixemos aos homens a guerra” (*Iliada*, Canto XX, v. 137).

suas limitações não é possível prever as consequências negativas causadas por atos desmedidos? Por conseguinte, o olhar de Apolo “deve ser ‘solar’, em conformidade com a sua origem; mesmo quando mira colérico e mal-humorado, paira sobre ele a consagração da bela aparência”¹⁹⁶.

Apolo é belo porque mantém distância e conhece, mantém a distância porque conhece e é belo ou, ainda, conhece porque mantém a distancia e é belo? – e, assim, expressa a medida! É uma pergunta importante e complexa que pode ser respondida a partir da argumentação teórica acima. Mas, este texto não pretende dar uma resposta exclusiva a essa questão: como o pensamento de Heráclito por Nietzsche, a unidade é a multiplicidade; creio que estas três características nascem e atuam juntas. Portanto: em uma existência de horror, contradição e ameaça à vida, Apolo envolve o homem através de suas características constitutivas de distância, beleza, conhecimento, enfim, de medida em uma proteção e uma aparência qualitativamente apolíneas que, conhecendo a si mesmas, não se esquecem completamente de quê se distanciaram. Assim, Apolo

mais uma vez se nos apresenta como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-Primordial, sua libertação através da aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua contemplação, remanesça tranquilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar.¹⁹⁷

Mas o que é esta “redenção através da aparência”, esta “constante redenção” que Nietzsche comenta? por que é necessário uma “libertação através da aparência”, uma “visão redentora”¹⁹⁸?

Pois, imerso no mundo, em uma “realidade” constantemente fugaz em que suas formas se desfazem e se refazem, “a ‘aparência’ [*Schein*] é aqui reflexo [*Widerschein*] do eterno contraditório, pai de todas as coisas”¹⁹⁹; por isso, as representações apolíneas também precisam estar em movimento, para estar de acordo com o reflexo do “eterno contraditório”. Como dito acima: Apolo precisa de seus contrários! Foi assim que o mundo homérico se fez por meio das belas imagens com a crueldade subentendida nelas: ou seja, por mais que Apolo adornasse a realidade através de seus atributos, sempre a “sabedoria de Sileno” deveria existir

¹⁹⁶ NIETZSCHE, 2007a, p. 26.

¹⁹⁷ Idem, p. 37.

¹⁹⁸ Idem, p. 36 e 37.

¹⁹⁹ Idem, p. 37.

– por uma questão estética e lógica! Mas, para Nietzsche, com a “derrota” do mundo titânico, as representações apolíneas foram se intensificando.

A existência de tais deuses sob o radioso clarão do Sol é sentida como algo em si digno de ser desejado e a verdadeira *dor* dos homens homéricos está em separar-se dessa existência, sobretudo em rápida separação, de modo que agora, invertendo-se a sabedoria de Sileno, poder-se-ia dizer: “A pior de todas as coisas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia”.²⁰⁰

O extremo gosto e cuidado pela vida não faz com que, paradoxalmente, ela não seja vivida? A cultura homérica teria chegado em um ponto cujo trajeto seria inverso. Isto é: com os adornos e as seguranças das representações apolíneas, a própria vida teria sido vítima de uma limitação que atuaria desmesuradamente como o contrário de sua essência, a saber, “como imperativo ou como censura”²⁰¹. A desmesura que Apolo evitava não era apenas causada por impulsos irrefletidos e inconsequentes.

Devido ao seu amor titânico pelos seres humanos, Prometeu teve que ser dilacerado pelos abutres; por causa de sua desmesurada sabedoria, que solucionou o enigma da Esfinge, Édipo teve de precipitar-se em um enredante turbilhão de crimes: era assim que o deus délfico interpretava o passado grego.²⁰²

Ora, Nietzsche evidencia que a desmesura em geral não condiz com o “deus délfico”: mesmo a sabedoria demasiada não protegeu Prometeu nem Édipo daqueles sofrimentos e tormentos característicos da existência da era titânica. “E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente representado, irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco [...]”²⁰³. Cabe ressaltar, aqui, que, na Grécia a partir do século VIII a. C., venerações ao deus Dioniso se intensificaram. Para Nietzsche, no êxtase e no descontrole dos cultuadores dionisíacos, o grego apolíneo teria identificado em tais rituais resquícios daquele tempo titânico rival do deus de delfos. Iniciada a “guerra” entre Apolo e Dioniso: em um primeiro momento, Apolo resistiu, ou melhor, as representações apolíneas conscientes de seus limites, de suas fronteiras individuais, inibiram aquele comportamento dionisíaco descontrolado e extasiado tão estranho ao seu. “Mas, é igualmente certo que lá onde o primeiro assalto foi suportado, o prestígio e a majestade do deus délfico se

²⁰⁰ Idem, p. 34.

²⁰¹ Idem, p. 35.

²⁰² Idem, p. 38.

²⁰³ Idem.

externaram de maneira mais rígida e ameaçadora do que nunca.”²⁰⁴ Dessa forma, para suportar as primeiras ondas dionisíacas, as representações apolíneas teriam que ter diminuído ainda mais as suas fronteiras e ainda mais atuado como imperativas e censuras; o grego apolíneo saberia o que lhe era permitido, vergonhoso, perigoso, etc. Diz Nietzsche somente assim conseguir explicar o Estado dórico e a arte dórica, como um acampamento apolíneo de guerra: “só em uma incessante resistência contra o caráter titânico-barbaresco do dionisíaco podia perdurar uma educação tão belicosa e áspera, um Estado de natureza tão cruel e brutal”²⁰⁵. Interessante notar a inversão que Nietzsche faz: o “Estado de natureza tão cruel e brutal”, a “educação tão belicosa e áspera” pertencem às artes e políticas estatais dóricas – podendo ser identificadas entre os séculos VIII e VII a. C., ou seja, os últimos suspiros da época apolínea.

Para proteger-se daquelas influências estranhas, as características apolíneas de beleza, autoconhecimento e tranquilidade se tornaram mais rígidas e fixas. A externalização do prestígio e da majestade do deus délfico de maneira rígida e ameaçadora não é a desmesura de Apolo? não é a proteção para que se viva através da impossibilidade de se viver plenamente dentro de limites já postos por experiências obtidas com o confronto entre o apolíneo e o titânico? Há, assim, algumas perguntas em relação a Apolo. Primeira: Apolo e o apolíneo já não teriam perdido a sua própria medida antes que o dionisíaco começasse a insurgir? pois, se as representações apolíneas precisam refletir a própria existência, mesmo que medindo-a, então a distância perante a vida não era demasiada grande a ponto de ignorar e confrontar qualidades dionisíacas que são tão naturais quanto as apolíneas?²⁰⁶ Segunda – e mais simples –: com as chegadas dionisíacas, as representações apolíneas (externadas pela arte, política, sociedade, etc.) não foram além de suas fronteiras individuais impondo inclusive quais fronteiras seguir? – ou seja, um “conhece-te a ti mesmo” cujo conhecimento pouco se sabe além do âmbito onírico. Essas duas perguntas ainda nos levam a outra, derradeira: o descontrole de Apolo perante “o-que-se-viver” e “o-que-não-se-viver” significa que existem tipos de desmesuras ou que Apolo já estaria sob efeito de Dioniso?

No último parágrafo, independente da última pergunta, as duas primeiras questões revelam uma mesma situação: Apolo não se “redimiou”. A palavra “redenção” (Erlösung) é de

²⁰⁴ Idem, p. 38-39.

²⁰⁵ Idem, p. 39.

²⁰⁶ Ou seja, como se as representações apolíneas tivessem tomado uma distância tão grande das sensações de prazer e desprazer que lhe causaram que os gregos passariam a viver em sonhos. “Tão certamente quanto das duas metades da vida, a desperta e a sonhadora, a primeira se nos afigura incomparavelmente mais preferível, mais importante, mais digna de ser vivida, sim, a única vivida, do mesmo modo, por mais que parece um paradoxo, eu gostaria de sustentar, em relação àquele fundo misterioso de nosso ser, do qual nós somos a aparência, precisamente a valoração oposta no toante ao sonho.” (2007a, p. 36).

difícil análise na filosofia de Nietzsche. Em sua obra *Nietzsche contra Wagner*, o filósofo a utiliza ironicamente segundo a tradição cristã para criticar aqueles que a usam ou que agem de acordo com o seu significado, sobretudo, Wagner. Mas, em *O Nascimento da Tragédia*, o significado da palavra “redenção” e de suas derivações aparece de modo restrito e consciente, apesar da conflituosa relação desta época de Nietzsche para com a religião; talvez, uma prova clara para isso esteja em sua *Tentativa de Autocrítica*, escrita anos depois, onde se acentua um tom severo e crítico para consigo mesmo, porém, nela, Nietzsche diz:

O mundo, em cada instante a *alcançada* redenção de deus, o mundo como a eternamente cambiante, eternamente nova visão do ser mais sofredor, mais antitético, mais contraditório, que só na *aparência* [*Schein*] sabe redimir-se: toda essa metafísica do artista pode-se denominar arbitrária, ociosa, fantástica – o essencial nisso é que ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá contra a interpretação e a significação *morais* da existência.²⁰⁷

Ou seja, mesmo depois de Nietzsche formular a sua filosofia contra o cristianismo, Kant, Schopenhauer e Wagner, ainda assim, ele utiliza as palavras “redenção” e “redimir-se” associando-as à efemeridade (“em cada instante”), à mutabilidade (“eternamente cambiante”), à aparência e à metafísica do artista em favor da afirmação da vida. Apolo precisava se redimir, se salvar de si mesmo! – de suas aparências. Como Nietzsche argumenta, o fundamento apolíneo reflete apenas a existência em sua transformação, contradição e dor através de belas e calmas imagens. Quando as representações apolíneas se congelam em um único modelo, em uma única aparência, em “métodos” de se viver, elas cortam sua ligação com a existência e suas sensações despertas e passam a existir de modo patológico; acreditava-se que aquela aparência enrijecida era o “modo” de se viver, ou seja, a aparência enganava como “realidade grosseira”: faltava “aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranquilidade do deus plasmador”²⁰⁸ perante as ondas dionisíacas. A partir da crença de Nietzsche da falta de sentido na existência além daqueles que criamos, a “aparência” precisa se ver como aparência: talvez, a maneira mais próxima da “realidade empírica”; e para que isso aconteça, as aparências precisam estar em constante alteração: ou seja, substitui-se uma por outra, uma representação é trocada por outra, transformam-se. Somente a noção de medida apolínea se conserva, porque ela continua mantendo a distância equilibrada a partir de referências que observa na própria existência. A redenção apolínea parte de seu princípio que irrompe da Natureza: o eternamente

²⁰⁷ Ibidem, 2007i, p. 16.

²⁰⁸ Ibid., 2007a, p. 26.

contraditório. Apolo não se redimiou no momento em que mais precisava – nos fins da época homérica. As representações apolíneas já estavam em um processo de rigidez antes das ondas dionisiacas e, por isso, Dioniso parece, aos olhos gregos, tão estranho. De qualquer forma, Apolo se desmesurou diante do primeiro ataque dionisiaco porque as suas imagens, não salvando a si mesmas, pararam de refletir a existência.

Dioniso: um salto ao Olimpo e uma canção de Nietzsche

*Quem pensa a sós, de sábio eu trato,
Cantar a sós – já é para os parvos!
Estou cantando em vosso louvor:
Fazei um círculo e, ao meu redor,
Malvados pássaros, vinde sentar-vos!*

Nietzsche, *No sul*

Dionísio varia conforme as diversas tradições míticas. A vertente hesiódica afirma ser ele filho da união de Zeus com a mortal Sêmele, depois tornada imortal²⁰⁹; mas, para versão órfica, “Zeus cometeu incesto com a sua mãe, Rea, e teve como filha Perséfone (OF 276). Então, que se uniu também à sua filha e, como resultado de tal união, nasceu Dioniso (OF 280-283)”²¹⁰. Por maiores as variantes, Dioniso sempre está em meio a alguma desgraça que envolve loucura, traição, mutilação, assassinato e/ou suicídio. Segundo Nonno de Panópolis, quando Zagreu (epíteto de Dionísio) nasceu de Perséfone, Hera convenceu os titãs a atraírem-no com brinquedos, a desmembrarem-no e a devorarem-no; assim feito com o prematuro deus²¹¹, Atena salvou o seu coração²¹², “Apolo juntou os membros dele no ônfalo de Delfos, e os titãs foram fulminados pelo raio de Zeus”²¹³. Em outra versão²¹⁴, depois da trágica morte de Sêmele arquitetada por Hera²¹⁵, “gerava o pai dos homens e dos deuses/ muito longe dos homens, oculto de Hera, a de alvos braços”²¹⁶, Dioniso. Após isso, Zeus entregou o recém-nascido a Hermes que, por sua vez, o entregou a Ino, uma das irmãs de Sêmele, e a Atamante seu marido, para que cuidassem do bebê. Hera, enfurecida, enlouqueceu Atamante que confundiu o seu filho Learco com uma caça e o matou; Ino, sua esposa, assassinou seu outro filho Melicertes, irmão de Learco, lançando-o em um caldeirão e o cozinhando, depois, ela se jogou ao mar com os restos do morto²¹⁷. No entanto, Dioniso é mais uma vez salvo²¹⁸ “ao qual alimentavam as ninfas de belas mechas, do pai rei/ recebendo-o, em seus seios e com

²⁰⁹ HESÍODO, 2001, vv. 940-942.

²¹⁰ BERNABÉ, 2001, p. 232.

²¹¹ NONNOS DE PANOPOLIS, 1856, VI, vv. 155-205.

²¹² SMITH, 1867, “Zagreus”.

²¹³ CARVALHO, 2010d, p. 344-345.

²¹⁴ Parte da interpretação contemporânea não verá tais versões como separadas: a primeira dará sequência à segunda. Disso resultará a ideia de que Dioniso nasceu “duas vezes” (BRADÃO, 1987b, p. 122).

²¹⁵ NONNOS DE PANOPOLIS, op. cit., VIII, vv. 389-406.

²¹⁶ JÚNIOR, 2010, p. 328.

²¹⁷ PSEUDO-APOLLODORE, 1805, Livro III, 4, 3.

²¹⁸ CARVALHO, 2010d, p. 342-343.

cuidado, criavam-no nas cavidades de Nisa”²¹⁹. Apesar de mítica, Nisa, “altíssima montanha, florida na selva/ longe da Fenícia, quase nas correntezas do Egito”²²⁰ faria parte da Ásia²²¹. Já um pouco mais velho, talvez em um período de “adolescência”, “e depois que este muito hineado as deusas alimentaram,/ daí então frequentava no fundo as silvestres grutas, / com hera e louro recoberto; elas ao mesmo tempo o seguiam,/ as ninfas, e ele ia à frente”²²². Mas, de acordo com Pseudo-Apolodoro, Hera descobre Dioniso em uma videira e o lança na loucura: o próprio deus fica louco. Então, Licurgo, o “primeiro a ultrajar Dioniso”²²³ delirante²²⁴, persegue o deus e suas amas. “Tomadas de medo indizível,/ quando o homicida Licurgo, contra elas, brandiu a aguilhada,/ os tirsos jogam no chão. Aterrado, nas ondas marinhas/ corre Dioniso a lançar-se [...]. Mas, depois disso, contra ele [Licurgo] irritaram-se os deuses felizes,/ tendo-o cegado Zeus Crônida”²²⁵. Segundo Pseudo-Apolodoro, após perseguido por Licurgo, Dioniso passa a vagar delirando pelo Egito e pela Síria até Reia encontrá-lo e purificá-lo²²⁶. Porém, como Homero há muito havia ressaltado em toda *Ilíada*, contra os deuses, os mortais não podem lutar. Em Homero, Licurgo é cegado; em Ésquilo, segundo Detienne, e em Pseudo-Apolodoro²²⁷, ele é tornado louco e, delirando, assassina o filho esterilizando sua terra; depois, é despedaçado por cavalos.

Argumento recriado por Ésquilo nos *Edônios*: as bacantes são acorrentadas, o bando de Sátiros aprisionado, mas, desta vez, Dioniso arrasta Licurgo até os limites de sua loucura, e torna a dirigir contra o possuído seu desejo de violência e de homicídio. As cadeias das Ménades portadoras do tirso caem por si mesmas; as altas muralhas do palácio real começam a oscilar, o telhado é tomado por um delírio báquico, põe-se a balançar, a dançar. Por sua vez, Licurgo entra em delírio. Levanta o machado de dois gumes, quer derrubar a vinha, golpear o arbusto maldito trazido pelo Estrangeiro. Turvando sua visão, Dioniso o leva até seu filho, até a criança-vinha aterrorizada que tenta escapar-lhe. Mas Licurgo, rei delirante, corta os sarmentos e o pé da vinha. Depois que as extremidades da criança foram cuidadosamente cortadas, Dioniso o faz voltar à razão. Assassino de seu próprio filho, Licurgo torna estéril toda a terra à sua volta e, seguindo o conselho do oráculo de Delfos, os edônios o levam, amarrado, para o interior das florestas geladas, no monte Pangeu, onde se ergue – Heródoto o viu – um santuário oracular de Dioniso, que profetiza pela voz de uma mulher, cercado por seus sacerdotes, à maneira de Apolo nas alturas de Delfos. Exposto em meio à paisagem na qual Dioniso

²¹⁹ JÚNIOR, 2010, “Hino Homérico 26: a Dioniso”, vv. 3-5.

²²⁰ Idem, “Hino Homérico 1: a Dioniso”, vv. 9-10.

²²¹ CARVALHO, 2010d, p. 343.

²²² JÚNIOR, op. cit. “Hino Homérico 26: a Dioniso”, vv. 7-10.

²²³ PSEUDO-APOLLODORE, op. cit., Livro III, 5, 1.

²²⁴ Carlos Alberto Nunes traduz como “ébrio”. Em grego o termo em relação a Dioniso é “μυινομέβολο” (*Ilíada*, Canto VI, v. 132) que possui maior ligação com *mania*, *loucura* do que com “embriaguez” e que Marcel Detienne traduz como “delirante” (1988, p. 28) onde me baseio devido, sobretudo, a história que Pseudo-Apolodoro conta em relação à loucura lançada por Hera em Dioniso antes de encontrar Licurgo (*Biblioteca*, Livro III, 5,1).

²²⁵ HOMERO, 2004, Canto VI, vv. 130-140.

²²⁶ PSEUDO-APOLLODORE, op. cit., Livro III, 5, 1.

²²⁷ Idem.

parece exercer um solitário poder, o rei culpado é estraçalhado por cavalos selvagens.²²⁸

O *Hino Homérico 7* relata que piratas viram Dioniso, “semelhante a um jovem rapaz adolescente”²²⁹ bem vestido parecido aos filhos de reis, e capturaram-no sem saber que se tratava de um deus, levando-o para a sua embarcação; tentavam acorrentá-lo dolorosamente, mas as correntes caíam de suas mãos e pés enquanto “ele, sorrindo, sentava-se/com olhos cianos”²³⁰; o piloto da nau, Hecátor, percebeu que estava ali um deus sem saber qual e alertou, em vão, os companheiros que ordenavam içar as velas para aproveitar o vento favorável que soprava. Quando o vento soprou no meio da vela,

rapidamente apareceram-lhes prodigiosas obras.

Vinho primeiramente sobre a rápida nau negra, suave bebida, jorrava fragrante, levantava-se um perfume ambrosíaco; estupor tomou todos os nautos quando viram.

Logo uma videira junto à vela estendeu-se altíssima ali e aqui, suspendiam-se muitos cachos; em volta do mastro, negra, enroscava-se uma hera com flores, luxuriante; por cima gracioso fruto brotava; todas as cavilhas tinham coroas; os que viam a nau já então, em seguida ao piloto rogavam a terra aproximar. E ele, para eles um leão, surgiu na parte mais alta da nau, terrível. Fortemente urrava. No meio, então, uma ursa fez de pescoço peludo, sinais mostrando; no alto colocou-se enfurecida, e o leão sobre extremo do convés, terrível, com olhar ameaçador. Ele indo à proa temiam, em volta do piloto, que comedida emoção mantinha, colocavam-se amedrontados. Ele [sc. o leão], subitamente, avançando pegou o guia; os outros, escapando para fora do mau destino, todos em conjunto lançaram-se, depois do que viram, ao mar divino, e golfinhos tornaram-se. Apiedando-se do piloto, conservou-o, fê-lo feliz e disse uma palavra:

²²⁸ DETIENNE, 1988, p. 28-30.

²²⁹ JÚNIOR, 2010, “Hino Homérico 7: a Dioniso”, vv. 3-4.

²³⁰ Idem, vv. 11-15.

“Coragem, † divino Hecátor †, agradável a meu coração,
sou eu Dioniso, o que grita alto, ao qual gerou a mãe
Cadmeia Sêmele a Zeus em amor unida.²³¹

Há vários outros relatos que só pela beleza de suas cenas como o *Hino Homérico 7* possuiriam um imenso motivo para ser transcritos por inteiro. Porém, não sendo o caso infelizmente, é importante notar a própria constituição das “belezas” aqui relatadas. Todas essas histórias surpreendem ao mesmo tempo pelo terror de suas imagens e por seus vivazes detalhes cujos versos parecem energizar as cores na imaginação. Entre tantas desgraças – número de casos aqui relatados que poderia aumentar consideravelmente –, não seria estranho se Dioniso fosse visto como um deus desgraçado de destino preenchido de tristeza e sentido com melancolia, mas, pelo contrário, ele é o chamado “Delícia dos Homens”²³², o “multialegre”²³³, o “proto feliz/bem-aventurado” (πρῶτον μακάρων)²³⁴, o “bem-feitor da humanidade”²³⁵. Permanece assim um contraste entre prazer e sofrimento onde um afeta outro sem aniquilarem-se; ou seja, Dioniso vive feliz entre inúmeros desprazeres. Felicidade que parece dotada de uma *mania* e loucura características em/de sua própria essência: ou seja, felicidade delirante, alucinada, extasiante que apresenta diversas maneiras e intensidades de alucinações e êxtases. Às vezes, a loucura é um prazer, outra uma punição; algumas conscientes outras inconscientes; alegres e infelizes. Pode-se até pôr em dúvida a sanidade (vê-la como uma forma de loucura?) perguntando se quando Penteu renegou Dioniso, um deus que os seus olhos e sensatez não conseguiram perceber, já não estava sob alguma influência divina²³⁶.

No *Hino Homérico 7*, segundo a tradução de Fernando B. Santos²³⁷, Hecátor chama os seus companheiros de “insensatos” (v. 17) quando eles não percebem que estão capturando um deus em forma humana, ao passo que eles também o chamam de “insensato” (v. 26) quando ele não iç a vela da nau para aproveitar o vento favorável e crê, naquela forma humana, algo não igual a um homem. Porém, as palavras gregas são, respectivamente,

²³¹ Idem, vv. 34-57.

²³² HOMERO, 2004, Canto XIV, v. 352.

²³³ HESÍODO, 2001, v. 941.

²³⁴ EURÍPIDES, 1913, v. 378.

²³⁵ NONNOS DE PANOPOLIS, 1856, VII, v. 96.

²³⁶ EURÍPIDES, op. cit., vv. 435- 518.

²³⁷ JÚNIOR, 2010.

“δαίμονιοι” e “δαίμονιο”²³⁸ que remetem a uma influência divina em um problemático contexto. Ou o piloto ou o conjunto restante de piratas está alucinado! – porque ambos veem e não veem, ou seja, o piloto vê um deus em um homem e os piratas veem um homem em um deus. A grande dificuldade é saber quem está sob o *daimon*; ou se todos estão por diferentes formas ou por diferentes *daimons*. Se todos estão sob influência divina, significa que ou são diferentes as ilusões provindas de uma mesma divindade ou que são divindades diferentes provendo ilusões diferentes; mas somente Dioniso se apresenta no hino. Se os piratas estão “endemoninhados”, a pergunta é: a influência divina fez com que eles não percebessem Dioniso no início ou fez com que eles o percebessem no final do hino? ou são diferentes visões sob uma mesma influência divina? Quanto a Hecátor, ele é obviamente o “δαίμονιο” desde o começo do poema, pois percebe Dioniso em todos os momentos, eufórico inicialmente enquanto os piratas se regozijavam e calmo de “comedida emoção” quando os acontecimentos dionisíacos se mostravam e amedrontavam os outros piratas. Mas, como Penteu em *As Bacantes*, os piratas veem sensatamente apenas um homem – como o próprio deus quer, já que essa é a forma que ele toma –; mas inversamente a sensatez se torna insana ao se pôr inocentemente contra um ser divino. A razão se complica perante Dioniso! – não apenas para a hermenêutica, mas para si mesma, pois, nos cenários dionisíacos, ela parece apenas mais uma forma de loucura. Talvez isso esclareça um pouco mais a pergunta de Nietzsche em sua *Tentativa de Autocrítica*: “Há porventura – uma pergunta para alienistas – neuroses da *sanidade*?”²³⁹

E, assim, se expressam belezas e felicidades, feiuras e dores dionisíacas. Segundo Detienne, “há no delírio, na *manía* dionisíaca, uma parte de impureza”²⁴⁰. Uma das faces horríveis de Dioniso se revelaria, como uma cruel influência, ao retirar o juízo de quem está sob o seu domínio: por conseguinte, as ações criminosas se executam em infanticídios, parricídios, matricídios, suicídios, etc.. A partir de um ato impuro, cai-se na *mania* que até Orestes sentiu – apesar de o poeta Ésquilo nada dizer *diretamente* sobre uma possível influência dionisíaca. “Libertado ‘exteriormente’ da perseguição das Erínias, Orestes pediu a Apolo uma indicação do que deveria fazer a seguir. A Pítia respondeu-lhe que, para se livrar em definitivo da *mania*, da loucura, da ‘opressão interna’ provocada pelo matricídio, deveria

²³⁸ Segundo o *Dicionário Grego-Português*, significam: “inspirado por uma divindade” (2007a, p. 194), portanto o(s) insensato(s), se assim traduzido, deve ser entendido como inspirado por algum deus, ou até mesmo possuído por ele.

²³⁹ NIETZSCHE, 2007i, p. 15.

²⁴⁰ DETIENNE, 1988, p. 40.

dirigir-se a Táurida, na Ásia Menor, descobrir e apossar-se da estátua de Ártemis”²⁴¹. Entre outros exemplos, Penteu ultrajou as divindades, como fez Licurgo: sofreram imensamente, todos que ousaram ultrajar Dioniso.

“Hera segue-o de perto e, dessa vez, toma-o diretamente por alvo de seu furor, de sua raiva devoradora. Dioniso entra em delírio. A *manía* o possui, a ele que será o deus que levará os homens à loucura, no momento em que, com a vinha, é evocada a bebida inebriante”²⁴². Mas, qual ato impuro o deus teria cometido a ponto de ser vítima de uma loucura infame? Pergunta complexa, porém Dioniso, se filho de Sêmele, é gerado pela traição de Zeus, se filho de Perséfone, é fruto não apenas da infidelidade como também do incesto. Daí, talvez, ser ele o próprio ato impuro? e, por isso, ser a própria loucura? pois, segundo Detienne, “quando Dioniso está ainda sob o poder de Hera, ela também perita em delírios furiosos”²⁴³. Estes fatos não são uma explicação sólida por si já que na mitologia grega existem constantes casos infiéis e incestuosos. Porém, algo é certo: Dioniso conhece muito bem as loucuras a ponto de se confundir com elas. Todo o seu percurso do Egito à Síria ele o faz estando sob a loucura que Hera o lançou – até Réia o encontrar e “purificá-lo” da *manía*.

Em contraposição à *manía*, Detienne ressalta outra forma de loucura dionisíaca: advinda da “purificação”. “À *manía* enviada por Hera responde a loucura báquica alternando com o vinho puro, que têm, um e outro, poder iniciatório”²⁴⁴. Na Frígia, após seu longo percurso, Dioniso é acolhido por Réia que o ensina suas próprias cerimônias e lhe dá roupas. Da fúria de Hera aos afetos com Réia, Dioniso parece fazer parte de um grande ritual de iniciação²⁴⁵. A perseguição – de deuses a deuses e deuses a mortais – (que geralmente resulta na captura) aparece constantemente na mitologia grega. Prometeu é acorrentado por Zeus e seus adoradores, Leto é perseguida por Hera e Píton por Apolo. Algumas destas perseguições eram representadas por rituais como as *Targélias*, cerimônias dedicadas a Apolo em que “as vítimas eram perseguidas sem tréguas pela cidade inteira: batia-se nos *pharmakoi*”²⁴⁶ com ramos de figueira e réstias de cebola, elementos tidos por altamente catárticos. Em seguida se

²⁴¹ BRANDÃO, 1987a, p. 117.

²⁴² DETIENNE, 1988, p. 41-42.

²⁴³ Idem, p. 42.

²⁴⁴ Idem, p. 45.

²⁴⁵ BRANDÃO, 1987b, p. 115-116.

²⁴⁶ De acordo com Junito, “A prática do sacrifício do *φαρμακός* (*pharmakós*) pela comunidade, origem certamente do salto do rochedo de Lêucade, aparece bastante mitigado numa das mais populares e frequentadas festas de Apolo, as *Targélias*, celebradas em honra do *Καθάρσιος* (*Kathársios*), o ‘Purificador’, não só em Atenas, mas entre todos os jônios. Essas festas solenes realizavam-se nos dias seis e sete do mês *Targéliion* (maio-junho), quando se aguardava a colheita anual. Durante as *Targélias* se conduziam em procissão ramos de oliveira envoltos em pequenas faixas e se as solenidades terminavam com concursos de canto e música, o dia seis era consagrado às purificações da *pólis*, com a expulsão espetacular dos *φαρμακói* (*pharmakoi*)” (BRANDÃO, 1987b, p. 103).

tirava a sorte e uma das vítimas era morta ou expulsa para terras distantes”²⁴⁷. Quanto a Dioniso, a perseguição é recíproca: quem persegue o deus é por ele perseguido e o inverso, quando Dioniso persegue uma pessoa, ela passa a persegui-lo e cultuá-lo. A diferença está na perseguição benéfica e maléfica, ou seja, quem perseguiu Dioniso para lhe fazer mal e quem perseguiu o deus para compartilhar de seu êxtase. Assim aconteceu com Penteu e Licurgo por uma forma e, por outra, com os sátiros e as ninfas²⁴⁸: difícil, porém, é identificar quem inicia a perseguição. Além disso, fugindo de Licurgo, Dioniso se atira ao mar: “aterrado, nas ondas marinhas/ corre Dioniso a lançar-se”²⁴⁹. Segundo Junito Brandão, Apolo possuía um templo sobre o rochedo Lêucade; lá do alto, lançavam ao mar uma vítima humana como ritual de purificação para expiar os males daquela própria coletividade assegurando, “desse modo, a salvação do todo pela imolação de um só ou de um número muito reduzido de pessoas”²⁵⁰.

Com as suavizações dos rituais, este “lançar” teria deixado de ser impositivo e passado a ser arbitrário, como conta o famoso salto de Safo desse rochedo por culpa de sua louca paixão. O mar e a água em si são elementos purificadores na mitologia grega; por exemplo, parte importante do relacionamento da Pítia, oráculo de Delfos, com sua divindade se faz por meio da ingerência da água ou do banhar-se. “Lembramos que um aspecto muito antigo, que aparece no mito de Dioniso, é o de menino divino perseguido, que se refugia no mar. Em Elêusis, o rito de iniciação, em 16 *boedromion*²⁵¹, exatamente essa cena: é a purificação do mar, seguida, justamente, de oferta de flores a Dioniso, no 17 *boedromion*”²⁵². Dioniso Zagreus também quando criança²⁵³ fora morto pelos titãs no que parece mais um ritual altamente significativo do que uma mera atuação de feras titânicas. Tudo aqui se liga a um importante parágrafo do capítulo passado, pois Dioniso parece ser a vítima sacrificial em seu

²⁴⁷ BRANDÃO, 1987b, p. 103.

²⁴⁸ “Elas ao mesmo tempo o seguiam,/ as ninfas, e ele ia à frente”. “Hino Homérico 26: a Dioniso”, vv. 9-10.

²⁴⁹ HOMERO. *Ilíada*, Canto VI, vv. 135-136. Também Pseudo-Apolodoro relata esse fato em seu Livro III, 5, 1 de sua *Biblioteca*.

²⁵⁰ BRANDÃO, 1987b, p. 102.

²⁵¹ “Denominação, no calendário ateniense, de um período do verão anual correspondente, em nosso calendário, ao mês de setembro” (JÚNIOR, 2010, p. 539).

²⁵² CARVALHO, 2010a, p. 297.

²⁵³ Sobre o sacrifício da mulher como substituição a rituais sacrificais ainda mais antigos cujas vítimas eram crianças diz a nota 94 de Carvalho: “E o sacrifício da mulher nos apreça já em si um substituto do sacrifício de crianças (comum em sociedades nômades de caçador-coletores ou em sociedades de sedentarização recente). A mulher grávida devorada ou fulminada pelo raio (a mulher entre a onça dos nossos índios ou a Sêmele grega) com o resgate da prole (os gêmeos míticos dos Tupis agricultores ou o Dioniso tebano gestado na coxa de Zeus) não parece indicar essa substituição? De qualquer forma, Dioniso-Zagreus é um menino que brinca, que é surpreendido, despedaçado e devorado pelos titãs e as *miniades*, filhas do rei de Orcômeno (Beócia) que se negaram ao culto de Dioniso (o Dioniso rústico ou trácio), são castigadas por ele com a loucura e sacrificam-lhe, estraçalhado, um de seus próprios filhos” (“Deméter e os mistérios eleusinos”, 2010a, p. 296-297).

próprio ritual de iniciação²⁵⁴; fatos que nos levam à pergunta: se se pode ver um ritual de sacrifício nos mitos dionisíacos, Dioniso teria então sido o sacrificante e o sacrificado? De qualquer modo, a perseguição dionisíaca (seja ele o perseguido ou o perseguidor ou influencie alguém em um desses sentidos) e o hipotético ritual de sacrifício revelam imagens que não passaram despercebidas a Nietzsche – entre outras, seja a perseguição cruel a Penteu seja a perseguição voluptuosa e lúdica às bacantes a correrem nuas entre as florestas e os animais selvagens. Perseguição, sacrifício e purificação: talvez seja uma das explicações para a aceitação de Dioniso no Olímpio onde concede até mesmo favor a Hera, retira a sua mãe do Hades e a torna imortal. Dois traços de Dioniso se revelam dessa forma: “Um mais explícito em um plano mítico, revela a impureza da loucura, da *manía*, a infâmia que ele inflige, a libertação que ela provoca. Enquanto o outro, mais relacionado com figuras do tipo ritual, descobre que a experiência fiel de Dioniso passa pela visão recíproca do bacante e de seu deus”²⁵⁵.

Seria um Dioniso bárbaro e um civilizado? Esta nocividade *quase* oposta à benignidade aparece também em um dos principais elementos dos cultos dionisíacos: o vinho. Do céu, uma gota de sangue dos deuses teria caído na terra e originado a videira, de modo selvagem a crescer por si mesma. Dioniso reconhece esta planta feroz e seus efeitos através de antigas predições de Réia na versão de Nono²⁵⁶. Quando Hera o alcança em Nisa, ele já conhece a videira²⁵⁷. E Detienne relata que o podador desta planta é o asno; “animal dionisíaco como o bode, sua dentadura é o modelo natural da foice curva, desfolhando e cortando depois da floração para ajudar a formação dos brotos”²⁵⁸. Da videira selvagem, que cresce por si mesma e se enrola nas árvores, se distingue a videira cultivada, podada para que novos frutos surjam e permitam o vinho. Mas, também a bebida vinda da videira passa, segundo o filólogo, por um processo onde se retira do estado selvagem. “Nascido ‘de mãe selvagem’, o vinho é uma substância em que se misturam a morte e a vida multiplicada, em que se alternam o fogo ardente e a umidade que refresca”²⁵⁹.

A duplicidade do vinho assemelha-se a Dioniso: ao causar ou enormes dores ou intensos prazeres. “É tanto um remédio como um veneno, uma droga pela qual o humano se

²⁵⁴ Lembrando um trecho já citado: “Sabe-se que, entre vários povos, sacrifícios humanos rituais eram executados, dramatizando o sacrificante a morte da vítima, como se fosse a sua própria – isto é, como se o sacrificante se autoimolasse” (CARVALHO. “Apolo”, 2010b, p. 179).

²⁵⁵ DETIENNE, 1988, p. 43-44.

²⁵⁶ NONNOS DE PANOPOLIS, 1856, XII, v. 293-397.

²⁵⁷ PSEUDO-APOLLODORE, 1805, Livro III, 5, 1.

²⁵⁸ DETIENNE, op. cit., p. 62.

²⁵⁹ Idem, p. 63.

supera ou se transforma em animal, descobre o êxtase ou afunda na bestialidade”²⁶⁰. O vinho puro, como uma bebida selvagem, faz tropeçar: é o estado em que o homem rasteja e anda como se fosse um animal quadrúpede. A proteção contra os males do vinho que provocam a selvageria estaria na dose exata e na mistura com a água; procedimento tal que no século V em Tasos precisa mesmo ser controlado por lei com fins comerciais²⁶¹. “Comentário de um ateniense perito no assunto”, diz Detienne citando Filócoro: “É bebendo o vinho bem misturado que os homens deixam de ficar encurvados, como acontecia com o vinho puro”²⁶²; não somente deixarem de ficar encurvados, a dose medida do vinho teria permitido a própria verticalidade do homem – imagem quase semelhante às teorias modernas evolutivas. Do comportamento selvagem ao “moderado”, para não dizer “civilizado”, também a bebida dionisíaca teria se transformado ao longo do tempo: o que não significa necessariamente que, por culpa de seu cultivo, o vinho intensificaria somente o lado “bom” do homem – exaltando os seus prazeres, amores e percepções. Em *As Leis*, Platão chega, a bem da iniciação e recreação, a proibi-lo aos menores de dezoito anos, a recomendá-lo com moderação aos menores de trinta anos e a permiti-lo plenamente aos maiores de quarenta como um remédio (φάρμακον) para a alma, invocando Dioniso²⁶³. O vinho era considerado mesmo como um remédio, um *phármakon*, como aparece várias vezes na obra do famoso médico grego Hipócrates que recomenda tomar vinho puro para curar a visão e outras doenças²⁶⁴.

A força do vinho é tanta que da energia para o homem andar: desmedido, fê-lo saltar; saltando, através do vinho medido, aprendeu, enfim, o homem a dançar. Dioniso salta como o bode para se locomover, salta ao mar, salta por entre os bosques, salta de ilha em ilha grega: “o transe dionisíaco começa pelo pé, com o salto, primeiro aspecto do pé no domínio de Dioniso”²⁶⁵. “Grávida de Zeus, Sêmele dança, de pés descalços, e o filho nonato dança e canta em seu ventre”²⁶⁶; muito cedo Dioniso é aquele que aprendeu a saltar e a dançar às vezes calma às vezes loucamente – para se alegrar e para se proteger, como movimento causado por sua loucura ou embriaguez; mas, logo, com um equilíbrio. Que seja cambaleante dando a

²⁶⁰ Idem.

²⁶¹ “A ninguém é permitido comprar os frutos da vide ainda em plantação, para mosto ou vinho, antes do mês de *Plintérion* [aproximadamente em julho]; quem quer que efetue uma transação contrariando este dispositivo deverá pagar um valor equivalente, estáter por estáter, ao preço obtido, e dessa quantia metade será dada à *polis*, metade ao denunciante. A acusação será formalizada segundo os trâmites do processo por violência. Quando alguém realizar a compra em medidas de jarra de vinho, a venda será válida se as jarras forem seladas.” (ARNAOUTOGLU, 2003, p. 44).

²⁶² DETIENNE, 1988, p. 67.

²⁶³ PLATÃO, 1999, 666 a-b.

²⁶⁴ HIPÓCRATES, 2010, §21, 46, 48 e 56.

²⁶⁵ DETIENNE, op. cit., p. 84.

²⁶⁶ CARVALHO, 2010d, p. 342.

impressão que cairá, Dioniso se mantém erguido como se mostrasse uma magia contraposta ao selvagem efeito causado pelo vinho puro e desmedido²⁶⁷. Daí, segundo Detienne, a dança dionisíaca, como um contraposto de sua própria selvageria. Mas, com tantas máscaras, como, em meio às loucuras e aos efeitos do vinho, poderia se saltar em silêncio? Nas comitivas dionisíacas de ninfas e sátiros, “um ruído enchia a inefável selva”²⁶⁸. Dioniso é aquele que “grita alto” por onde passa. Assim, os efeitos do vinho, o *salto* e seus ruídos parecem harmônicos à natureza dionisíaca representando a loucura, e vice-versa. Dioniso é o próprio poder da videira: selvagem, seu salto é uma luta e seus ruídos são rugidos de pantera, como proteção e ataque; dosado, “civilizado”, ou melhor, “purificado”, seu salto é dança e seus ruídos são músicas percutidas.

Assim, Dioniso contagia todos que estão ao seu redor como uma *epidemia* incontrolável: uns sentem prazer indizível sob o delírio dionisíaco, outros aprendem o mais puro e intenso terror da natureza. “Mas, no sentido grego, ‘epidemia’ pertence ao vocabulário da teofania”²⁶⁹. De acordo ainda com Detienne, a palavra “epidemia” começou a ter o sentido moderno somente a partir de Tucídides; sendo um termo técnico em relação aos deuses, as *epidemias* eram, na verdade, “sacrifícios oferecidos às potências divinas: quando estas descem a terra, quando vão a um santuário, quando assistem a uma festa ou estão presentes em um sacrifício”²⁷⁰, em contraposição às *apodemias*, isto é, sacrifícios de despedida. Como um ímã que atrai ou repele, a *chegada* de Dioniso contagia a todos os presentes com as suas características em uma de suas duplas faces: causando beleza e horror. Os efeitos do vinho, a dança, os altos ruídos seriam, na verdade, rituais de sacrifício que purificam o sacrificante-sacrificado causando ou eliminando a loucura: são essas as formas humanas de se relacionar com Dioniso e suas alucinações, pois, se a sua loucura poderia ser maléfica, o grego bem sabia que também poderia ser benéfica. “Delírio sobrevém aos homens: tanto o delírio feliz que suscita inefável êxtase, que livra do terreno pesadume, que dança e canta, como o sinistro, dilacerante e mortífero”²⁷¹.

Esta é a sabedoria dionisíaca que se diluía na Grécia Antiga como aquele veneno ou remédio que pode ser o vinho. Este é o ensinamento que as longas tradições parecem ter alcançado até a época clássica: aprendendo de Dioniso o gozo e o sofrimento que o homem pode se enredar, pois, como nos conta Hipócrates, “o delírio que se manifesta com risos é

²⁶⁷ DETIENNE, 1988, p. 86.

²⁶⁸ JÚNIOR, “Hino Homérico 26: a Dioniso”, 2010, v. 10.

²⁶⁹ Idem, p. 12.

²⁷⁰ Idem.

²⁷¹ OTTO, 2006, p. 162.

menos perigoso que o delírio sem alegria”²⁷². É o corpo do homem elevado em seus mais plenos estados fisiológicos. Por isso, Detienne analisa filologicamente a consideração grega que se tinha pelos batimentos do coração das Mênades: “em grego, essa dança do coração, chamada ‘salto’, *pêdêsis*, pode nascer do medo, quando surge o Pavor, pronto a agir, e o coração começa a saltar, a dançar ao estalar dos crótalos”²⁷³. Mas, por que Detienne analisa de várias formas o ser humano da Grécia Antiga em um capítulo que intitula *Dioniso de peito aberto*? A autópsia não era no deus? Antes de Penteu ser esfaqueado em *As Bacantes* de Eurípides, Dioniso ardilosamente o induz a utilizar uma vestimenta feminina “e quem a aceita já está atingido por uma leve demência. Primeira alteridade. Mas é também o traje do deus”²⁷⁴. O filólogo demonstra que o cenário é uma preparação ritualística de purificação e sacrifício, que, como visto até aqui, já não diferem entre si. As vestes que Penteu usa seriam uma aceitação ao sacrifício e à purificação semelhantes à própria biografia de Dioniso como uma visão do mortal à essência do deus. “Reciprocidade que vem ajustar um mesmo traje sob o qual o celebrante e o celebrado são semelhantemente outros, os dois em estado de bacantes, estado que é um denominador comum entre o deus e o homem”²⁷⁵. Da mesma forma, as extasiantes loucuras consequentes do efeito do vinho, da dança e dos ruídos dionisíacos (também a própria loucura para o homem “civilizado” já não seria provocadora deles, em vez de ser apenas o seu efeito? afinal, para aceitá-los, experimentá-los ou até procurá-los, ou seja, para *começar* a beber, dançar e gritar já não é preciso estar submetido a algum tipo de delírio?) em *epidêmicos* prazeres revelariam Dioniso ao homem que, em sua epifania, se sacrifica para se tornar imortal, renascendo-se mesmo como um deus dionisíaco – em sua face alegre e “civilizadora” após o seu longo percurso de dilaceramento e sofrimento.

Nietzsche conhece bem o universo mítico de Dioniso e sabe como o “dionisíaco” representa um complexo de ramificações simbólicas sobre a existência. Ao longo de toda a sua vida esse deus lhe serve como objeto filosófico e poético em análises, inspirações, comparações e conclusões. Sem dúvida alguma, ele foi um dos maiores estudiosos deste tema em seu tempo ao compreender, sobretudo, características essenciais a Dioniso como a dança, a música, o canto, a loucura, o sacrifício, o vinho, etc. que se relacionam profundamente com a plenitude do espírito grego antigo. Em *Assim falou Zaratustra*, um de seus livros mais *dionisíacos*, afirma o poeta e profeta inclusive que “acreditaria somente num deus que

²⁷² HIPÓCRATES, 2010, §53.

²⁷³ DETIENNE, 1988, p. 100.

²⁷⁴ Idem, p. 43.

²⁷⁵ Idem.

soubesse dançar”²⁷⁶. Mas, essa assertiva nesse período, não parece surpreender tanto os estudiosos nietzschianos contemporâneos!, pois, desde muito jovem, o filósofo analisava e admirava esse deus dançarino em seus mais diversos aspectos. Em *O Nascimento da Tragédia*, tenta até se aproximar do dionisíaco por meio da *embriaguez* cujo efeito provoca ações “desmesuradas” que tão bem se assemelham a Dioniso. Porém, ao contemplar a obra filosófica e filológica de Nietzsche até finais da década de 1870, creio que essa “aproximação” foi, em seu primeiro livro, mais uma tentativa pedagógica a seus fins, como a escolha consciente de um *primeiro* passo entre muitos possíveis, do que propriamente uma representatividade da confusa natureza dionisíaca. Ou seja, não pode mirar Dioniso simples e somente através da *embriaguez* e da *desmesura* – por mais que essas qualidades lhe sejam tão próprias; para vê-lo e senti-lo, se faz necessárias místicas conexões de suas características e, assim, está nos cursos e nas anotações do jovem Nietzsche que perscrutam os deuses e os mundos antigos²⁷⁷.

Em *Encyclopädie der klassischen. Philologie und Einleitung in das Studium derselben*, escrito em 1870 e 1871, o filólogo fala sobre os deuses ctônicos, a saber, Hades, Persófone, Deméter, Hermes, Hécate e as Erínias. Terríveis por viverem na escuridão porque o submundo é a estância dos falecidos, eles teriam sido poderes morais cujos cultos foram se agrupando em Deméter e Dionísio cerca de 900-700 a.C. segundo Nietzsche. Dessa forma, teria havido uma importante transformação na consciência religiosa do conceito de culpa (“der Begriff der Schuld”) em que se realizavam festas de expiação (“Sühnfeste”) como fundamentação dos *Mistérios Eleusinos*²⁷⁸ dedicados, sobretudo, ao rapto de Perséfone e ao percurso de Deméter. Em relação a Dioniso, demonstra o seu nascimento primeiro de

²⁷⁶ NIETZSCHE, 2011, “Do ler e escrever”. Um escrito de Marton intitulado com o trecho citado comenta sobre a dança na década de 80 de Nietzsche (2000).

²⁷⁷ No capítulo dedicado às obras de arte épicas de seu curso *Geschichte der griechischen Litteratur* (1995) iniciado em 1874, o filólogo expõe em um longo parágrafo o resumo de as *Dionisíacas* de Nono de Panópolis onde se pode encontrar muitas de suas noções sobre o deus: como a história de Cadmo, o “primeiro” Dioniso (Zagreus) despedaçado pelos Titãs, Dioniso filho de Sêmele, a relação do deus com o vinho, entre outros exemplos. No entanto, como leitura obrigatória ao assunto, Nietzsche provavelmente leu Nono de Panópolis alguns anos antes: ao menos o seu nome conheceu, ao ler e comentar (1982) a dissertação filológica de R. Nietzsche (*Quaestionum Eudocianarum capita quatuor*. Leipziger: Altenburg, 1868 (Doctordissertation)) em 1868-69 onde Nietzsche com o seu artigo *Zur Geschichte der Theognideischen Spruchsammlung* publicado 1867 foi citados algumas vezes.

²⁷⁸ Os Mistérios de Elêusis são um complexo ritual dedicado à Deméter e Perséfone. Carvalho diz: “A partir do VI século a.C., acompanhando as reformas democráticas de Clístenes, aumentou a importância de certas sacerdotisas que se tornam verdadeiros magistrados. À medida que, com o aparecimento da pólis, se nota uma estatização da religião, os cultos rústicos, que conservavam traços arcaicos, devem ter acentuado seu caráter de mistérios e, como aconteceu em Elêusis, tomado para si uma missão salvacionista. Os tiranos realmente procuraram incentivar o culto das divindades mais populares, como o era o de Dioniso, o jovem deus que aparece associado às deusas eleusinas” (2010a, p. 270-271): na verdade, a autora apresenta um rico estudo com diversas notas elucidativas em relação ao tema.

Perséfone, a quem pertence o nome “Zagreus”; desmembrado pelos Titãs, diz que Apolo recolheu os seus membros e os enterrou em Delfos e que Zeus salva e tritura o seu coração, que ainda batia, para dar de beber a Sêmele²⁷⁹. O mito dionisíaco relatado dessa forma por Nietzsche evidencia a crença em relação a um mesmo deus ter nascido duas vezes cuja genealogia expõe Perséfone como a primeira mãe de Dioniso e Sêmele como a segunda, ou seja, para o filólogo, o epíteto Zagreus revelaria “Διόνυσος ὠμηστής e ἀγριώνιος”²⁸⁰ – como um deus mais antigo que o filho de Sêmele. Isso porque a divindade apresentaria sincretismos e metamorfoses causadas conforme os lugares e as épocas. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche reconhecerá que algumas características dionisíacas provêm da Ásia Menor; na verdade, em 1864, Nietzsche já comenta a procedência de Dioniso da Trácia além de evidenciar as relações que Heródoto faz entre Grécia, Chipre, Palestina, Babilônia e Egito²⁸¹.

Os cultos dionisíacos apareceriam espiritualizados²⁸² a partir do século VI a. C. com as tragédias gregas: segundo Nietzsche, isso é o efeito de Apolo sobre o dionisíaco. Mas, antes de Dioniso “chegar” à Grécia Arcaica e Clássica, seus atos e hábitos seriam selvagens. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche faz o deus caminhar e saltar da Ásia à Hélade –: como nos próprios mitos dionisíacos – e se transformar ao longo do percurso. Sua interpretação revela inclusive um “enorme abismo que separa os *gregos dionisíacos* dos bárbaros dionisíacos”²⁸³. A imagem que o filósofo cria dos cultos “bárbaros” a Dioniso assemelha-se aos sátiros barbudos de nome e atributos derivados do bode. “Quase por toda parte, o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda a vida familiar e suas venerandas convenções”²⁸⁴. Assim, o dionisíaco não helenizado possuía homens de atos selvagens que não respeitavam – talvez, sequer conhecessem – as leis cívicas e políticas; assemelhavam-se àquele grego do período pré-homérico em que os instintos descontrolados permitiam que a vida se exprimisse livremente, mas que, por isso mesmo, se pusesse em risco constante. Em tais rituais e festas dionisíacas, “precisamente as bestas mais selvagens da natureza eram aqui desaçaimadas, até alcançar aquela horrível mistura de volúpia e crueldade”²⁸⁵. Para Nietzsche, tais impulsos – sensações e sentimentos – encontram-se em diversas culturas e civilizações “seja por influência da beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa

²⁷⁹ NIETZSCHE, 1992.

²⁸⁰ Idem, *Fragments-Postumos de 1870*, 7 [61]. In: < www.nietzscheshource.org >. Acessado em 25 de fevereiro de 2013.

²⁸¹ Idem, 1995.

²⁸² Idem, 2006, p. 50.

²⁸³ Idem, 2007a, p. 30.

²⁸⁴ Idem.

²⁸⁵ Idem.

aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria”²⁸⁶. Ou seja, não apenas os elementos narcóticos induziriam a estes “estados bárbaros” dionisíacos, mas, sim, a própria natureza humana necessitaria, sob a influência da primavera, libertar suas vontades. Por isso, “também no Medievo alemão contorciam-se sob o poder da mesma violência dionisíaca multidões sempre crescentes, cantando e dançando, de lugar em lugar”²⁸⁷.

O dionisíaco era puramente o ἔκστασις: um estar “fora de si” – um estado em que as criações humanas não podem competir com a Natureza, sobretudo se forem inibidoras de outros desejos como as leis cívicas e a própria constituição familiar. Assim, os cultos, os rituais e os mitos a Dioniso se aproximam tanto à *embriaguez* quanto à *desmesura*. Segundo Nietzsche, os rituais constituam-se em uma forma imitativa, um δρᾶμα, de um mito ou de uma parte dele em que se passavam por acontecimentos semelhantes aos do deus cultuado, fossem sofrimentos ou prazeres; e, dessa forma, sentia-se a epifania, a presença real do deus. Os “bárbaros dionisíacos” revelariam as características mais puras de Dioniso: em sua plena constituição instintiva: um deus cujas *manias* e demais delírios desprezam quaisquer comedimentos humanos. Nesse sentido, a *embriaguez* se apresenta inteiramente como característica dionisíaca, porém a *desmedida* não: só faz sentido falar de uma “desmedida” se tiver algo a se comparar. Para Nietzsche, seja o “jovem” ou o “maduro”, a Natureza possui apenas limites e leis quando a interpretamos; desse modo, o dionisíaco somente pode ser “desmedido” e “bárbaro” quando a sua natureza é limitada e julgada: aqui, os deuses se encontram: “E vede! Apolo não podia viver sem Dionísio!”²⁸⁸

²⁸⁶ Idem, p. 27.

²⁸⁷ Idem.

²⁸⁸ Idem, p. 38.

Tragédia: a medida do êxtase

*Tu, um poeta? Tu um poeta?
Tua cabeça está assim tão mal?
– “Sim, meu senhor, sois um poeta”,
E dá de ombros o pica-pau.*

Nietzsche, *Vocação de poeta*

Diferente da ênfase que se faz às vezes, Dioniso é tão complexo quanto Apolo: nem mais nem menos – seja na história da filologia seja no pensamento de Nietzsche. Na década de cinquenta do século XX, “o consenso da época rezava que Dioniso tinha chegado tardiamente à Grécia, vindo de fora, como um estrangeiro invasor, que se impôs a custo. Walter Otto sustentou, porém, que Dioniso era um deus antigo na Hélade...”²⁸⁹ Nietzsche influenciou o filólogo contemporâneo cuja tese desacreditada se comprovou pouco depois de sua morte, em 1958, quando “descobriu-se em Pilos um fragmento de uma tableta micênica escrita em Linear B, em que se lia claramente o nome de Dioniso”²⁹⁰. O filósofo em *O Nascimento da Tragédia* afirmou a existência dionisíaca em uma era talvez mais antiga do que Apolo. Quando o rei Midas ouve a sabedoria de Sileno prorrompida “por entre um riso amarelo”²⁹¹, é a essência dionisíaca expressada sem nenhuma suavização; o sábio deleita-se com o efêmero, com o feio, com o desarmônico e cruel: sorri Sileno sardonicamente da raça humana com um riso requintadamente mau o qual Apolo se protegeria, como visto nos capítulos anteriores. Também assim fez Otto: “Hoje sabemos que já em meados do segundo milênio antes de Cristo os gregos o adoravam em Creta. E em Delfos seu culto é tão vetusto que já na Antiguidade se pôde afirmar que ele lá se achava antes mesmo de *Apolo*”²⁹².

No entanto, o empecilho para a tese sobre a antiguidade de Dioniso está no fato de ele ser um deus pouquíssimo relatado até meados do século VII antes de nossa era. Em *Iliada*, sua aparição é tão tímida que o brilho dos deuses olímpicos, título que Dioniso não recebia, ofuscava suas escassas e rápidas aparições nos versos homéricos. Segundo as hipóteses contemporâneas, uma possível explicação para o fato de um deus tão antigo (existindo pelo menos desde o século XIV a. C.) ser tão pouco cultuado no período homérico está na esfera política, explicada por duas hipóteses ao menos: ambas partindo da decadência aristocrática

²⁸⁹ SERRA, 2005, p. xiii.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ NIETZSCHE, 2007a, p. 33.

²⁹² OTTO, 2006, p. 160.

da Grécia Antiga, uma afirma a incompatibilidade de valores entre Dioniso e os deuses olímpicos, a outra afirma a desigualdade social entre os nobres e o povo.

Para Otto, o florescimento dionisíaco “só teve início com a decadência das famílias nobres que se reportavam a seus antepassados heroicos. Em seu drama *As Bacantes*, Eurípides mostra como *Penteu*, aristocrático neto de *Cadmo*, se opôs com todas as suas forças, em Tebas, à invasão das orgias dionisíacas, até que teve de pagar com a morte sua resistência”²⁹³. Junito Brandão afirma que os primórdios do culto a Dioniso fariam parte da vida rural²⁹⁴. Como a aristocracia mantinha uma hegemonia sobre o culto e cultuava os deuses olímpicos, as crenças dionisíacas peculiares ao povo não fariam parte dos cultos oficiais. “Durante as décadas finais do século VII, ocorreram distúrbios em Atenas, em consequência do partidarismo político e também da exploração dos camponeses pobres por parte dos ricos proprietários de terras, que podiam até vendê-los como escravos por dívidas”²⁹⁵. Neste contexto, aparece a política reformadora de Sólon cujas “medidas econômicas sagazes e de longo alcance, que quanto ao principal foram bem-sucedidas, [...] embora menos efetivas a curto prazo, tiveram um resultado que ninguém na época poderia ter previsto, o de conduzir Atenas, através dos posteriores reformadores Clístenes e Efialtes, no caminho da plena democracia do século V”²⁹⁶. Com um olhar diferente ao povo, também os seus cultos passaram a ser visto de maneira mais privilegiada, quando Dioniso teria adquirido importância igualada aos deuses olímpicos²⁹⁷; disso, adviria as próprias tragédias, ou seja, de festas populares como “as Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas, à que deu maior realce Pisístrato”²⁹⁸. Essas duas hipóteses diferem em pontos importantes, mas não são plenamente excludentes, vendo possíveis realidades nas poesias e nos mitos gregos.

No entanto, para Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, o âmbito primogênito do florescimento dionisíaco não é político nem em relação a Dioniso nem em relação à tragédia. O ponto inicial seria fisiológico: ou seja, o reaparecimento do dionisíaco em todas as suas esferas a partir do século VII a. C. seria uma necessidade existencial de grande parte dos gregos; se a política aparece em cena – seja prejudicada ou reformulada – neste ponto²⁹⁹ é de

²⁹³ Idem, p. 160-161.

²⁹⁴ “Deus vindo de fora da Grécia e estrangeiro à religião de família, Dioniso não era cultuado na cidade, mas, a partir do século VI a.C.[...]” (CARVALHO, 2010d, p. 342). “Dioniso é um deus humilde, um deus da vegetação, um deus dos Campônios” (BRANDÃO, 1987b, p. 117).

²⁹⁵ STARR, 2005, p. 16.

²⁹⁶ Idem, p. 17.

²⁹⁷ BRANDÃO, 1987b, p. 124.

²⁹⁸ LESKY, 1968, p. 253.

²⁹⁹ Vale a ressalva de que não estou afirmando que *O Nascimento da Tragédia* possui ou não um projeto político para a sua época.

modo secundário, pois obviamente as influências apolíneas ou dionisíacas gerariam representações em diversos campos, inclusive no político que, por sua vez, poderia interferir benéfica ou maleficamente nas relações para com os seus próprios influenciadores, no caso, Dioniso e Apolo. Dessa forma, os cultos dionisíacos e, nesta perspectiva, também a tragédia não teriam florescido na Grécia Arcaica e Clássica através da supremacia de uma classe social sobre outra.

Esta última ideia explicativa, que soa tão sublime para certos políticos – como se a imutável lei moral fosse representada pelos democráticos atenienses no coro popular, ao qual sempre assistiria razão por sobre os apaixonados excessos e desregramentos dos reis –, pode ainda recomendar-se tanto mais por um dito de Aristóteles: mas ela não tem influência sobre a formação originária da tragédia, pois está excluída daquelas fontes primevas puramente religiosas toda contraposição entre povo e príncipe, assim como em geral qualquer esfera sociopolítica [...] ³⁰⁰

Se Nietzsche demonstra em *O Nascimento da Tragédia* que Apolo *necessita* ³⁰¹ de Dioniso e o *aceita*, então os valores heroicos apolíneos reconhecidamente aristocráticos também não estariam necessitando de outros valores e os aceitando? Ou seja, o (re)aparecimento dionisíaco nesta época seria apenas a lembrança e a revivência necessárias de suas próprias raízes, pois, para Nietzsche, os cultos a Dioniso conservavam porções naturais da própria necessidade e natureza humanas, e assim inicialmente sem distinção social ou política. Além disso, o ideal de democracia que o homem moderno crê existir nos gregos arcaicos e clássicos não passa de metástase para o filósofo: uma invenção de época contemporânea atribuída a um passado muito antigo, como idealizando-o. “As antigas constituições políticas não sabem *in praxi* [na prática] de uma representação popular constitucional e é de se esperar que jamais as tenham ‘pressentido’ tampouco em suas tragédias” ³⁰². Se teoricamente a democracia ateniense convence tão bem a política moderna, é de duvidar, na prática, que ela tenha existido como reflexo puro e pleno de seus ideais. O “poder do povo” existiu de modo muito peculiar, pois, apesar de ser livre o discurso, era necessário cuidado com as palavras tanto para que pudessem convencer quanto para que não

³⁰⁰ NIETZSCHE, 2007a, p. 49.

³⁰¹ A relação de Apolo e Dioniso não é linear: Nietzsche a varia conforme os seus textos: em alguns, Apolo parece predominar, em outro Dioniso parece ter mais importância; às vezes, diz Nietzsche um ser necessidade de outro e, às vezes diz não existir “necessidades”.

³⁰² NIETZSCHE, op. cit., p. 79.

se voltassem contra o próprio orador. Necessitava-se pagar, e bem, para se aprender a discursar e persuadir. Não era essa uma das críticas platônicas contra os sofistas³⁰³?

Um resultado prático da nova formação até meados do século V foi Péricles, que disputou largamente com Protágoras. Platão faz, é verdade, derivar sua grande maestria no discurso, não dos sofistas, senão da filosofia de Anaxágoras, a qual o havia prestado um alto voo, um olhar no interior da natureza e dos homens (*Fedro*, 269e). Porém, só a liberação dos espíritos pela formação superior pode fazer possível um trato com o que se dá entre Péricles e Protágoras. Além disso, se estava, todavia, muito atrás na valoração da literatura, e os homens mais poderosos no Estado se envergonhavam de compor e de legar discursos, por medo de incorrer na velha “mácula” dos sofistas e filósofos, na liberdade de pensamento ou irreligião.³⁰⁴

A erística da Grécia clássica baseava-se em técnicas oratórias e corporais constantemente revisadas e geralmente destinadas ao âmbito político e jurídico – às vezes, não se distinguindo um do outro. Segundo Nietzsche, na Grécia Antiga, “os advogados em nosso sentido estavam proibidos; qualquer um *podia* acusar, e todo mundo *tinha* que se defender, permitindo-se só assessores jurídicos, ao que não lhes estava consentido receber honorários”³⁰⁵. Neste contexto, Sócrates teve que se defender da acusação de Meleto de “pesquisar indiscretamente o que há sob a terra e nos céus, de fazer que prevaleça a razão mais fraca e de ensinar aos outros o mesmo comportamento”³⁰⁶. Se um dos mais ilustres filósofos da história mundial não conseguiu a sua inocência, muito difícil parecia algum outro cidadão se defender. “Não acreditemos todavia que o ato de acusação é feito sob medida para Sócrates: o texto é quase a chave-mestra que servia para se livrarem dos intelectuais incômodos, aquela que já fora usada contra Anaxágoras ou alguns Sofistas”³⁰⁷. O fato é que geralmente as denúncias e assembleias gregas eram constituídas em cenários interesseiros e planejados. Dessa forma, a cautela nietzschiana em relação à democracia grega é válida.

Isso não significa, porém, que Nietzsche exclui inteiramente a política antiga; em um interessante *Fragmento-Póstumo de 1875*, ele afirma o favorecimento de Pisístrato pela tragédia em contraposição a Sólon³⁰⁸. Ainda mais intrigante é o *FP de 1869, I[67]* por ser anterior ao primeiro livro publicado de Nietzsche onde diz: “Provavelmente, o Drama surgiu

³⁰³ “Assim, tão simplesmente como parece, o gênero que recebe dinheiro, na arte da erística, da contradição, da contestação, do combate, da luta, da aquisição, é o que segundo a presente definição, chamamos de sofista”. PLATÃO, 1973, 226a.

³⁰⁴ NIETZSCHE, 2000, p. 259.

³⁰⁵ Idem.

³⁰⁶ PLATÃO, 1972, 19b.

³⁰⁷ WOLFF, 1982, p. 83.

³⁰⁸ NIETZSCHE, 6[29] – *Fragmentos-Póstumos do verão de 1875*. In: < www.nietzschesource.org >. Acessado em 25 de fevereiro de 2013.

como Mistérios públicos, como uma reação contra o segredo dos sacerdotes, para proteger a democracia do emprego da força”³⁰⁹. Mas, em *O Nascimento da Tragédia*, a política grega em relação às aparições de Dioniso e à origem da tragédia nas épocas Arcaicas e Clássicas é secundária e não expressa os valores populares a não ser como aproveitamento engenhoso dos políticos da época. No contrário: como poderiam os atenienses se extasiar com as tragédias cujos conteúdos praticamente todos estavam envolvidos com tiranias, abusos de poder, massacre dos mais fracos, valores heroicos e aristocráticos? Nietzsche percebe isso e expressa com ironia esse contrassenso: “como se a imutável lei moral fosse representada pelos democráticos atenienses no coro popular, ao qual sempre assistiria razão por sobre os apaixonados excessos e desregramentos dos reis”³¹⁰.

A manifestação de Dioniso nas poesias do século VII, VI e V antes da era cristã seria então uma consumação mítica e existencial expressada através da reconciliação dionisíaca e apolínea. Apesar de termos tratado separadamente Apolo e Dioniso no pensamento de Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, ambos os deuses desenvolveram as suas “histórias” concomitantemente e relacionadas entre si. Como linha delimitadora, entre seus inúmeros argumentos, problemas e hipóteses, a constituição da arte trágica surge por meio de características impulsivas e não políticas. Se, em um primeiro momento, no período pré-homérico, as características “dionisíacas”³¹¹ por culpa de sua falta de medida evidenciavam corpos inconsequentes cujas forças colidiam conforme os seus desejos se efetivavam, podendo até causar a sua destruição; em um segundo, no período homérico, as características apolíneas se intensificaram tanto que as suas representações periclitavam em apenas se contemplar sem se referir à existência, como se trocassem patologicamente a “realidade empírica” pelo eterno sonho. Essa contradição apolínea é apontada pelo fato de que suas representações procuravam omitir as primeiras levadas dionisíacas que chegaram à Grécia por meio do enrijecimento apolíneo que Nietzsche diz ser a arte Dórica, pois a constituição da individualidade por meio do Estado e das regras cívicas e familiares não refletiam as ondas dionisíacas de dançarinos e músicos que traziam consigo sensações quase esquecidas pelos gregos homéricos, como a desmedida do sexo e do ódio.

³⁰⁹ Idem, *I[67] – Fragmentos-Póstumos do outono de 1869*. In: < www.nietzscheshource.org >. Acessado em 25 de fevereiro de 2013.

³¹⁰ Idem, 2007a, p. 49.

³¹¹ Aqui se faz necessário uma ressalva: Nietzsche não fala, em *O Nascimento da Tragédia*, diretamente que Dioniso ou os impulsos dionisíacos caracterizam a época pré-homérica porque as representações míticas seriam consequência de impulsos corporais que transfiguraram a existência em belas representações, ou seja, por meio de impulsos apolíneos; nesse sentido, Dioniso só pode ser posterior a Apolo – enquanto sua criação. No entanto, tais impulsos humanos precedem e independem das imagens de Dioniso e Apolo; isto é, os deuses são apenas uma forma de nomear algumas forças humanas e não as suas criadoras.

As ondas dionisíacas que irromperam na Grécia apolínea levariam consigo o ritmo embalador que teria afetado a tranquilidade e estabilidade das representações homéricas. “O cântico e a mímica desses entusiastas de tão dúplice disposição eram, para o mundo grego-homérico, algo de novo e inaudito: a *música* dionisíaca, em particular, excitava nele espantos e pavores”³¹². Segundo Nietzsche, a música era conhecida pelos gregos apolíneos por sons insinuados da cítara enquanto que a música dionisíaca caracterizava-se pela “comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia”³¹³. Cada tipo de música incitaria a sensações e sentimentos diferentes. O poder da música seria assim a excitação corporal em todas as esferas: sensualmente, o homem embalaria no ritmo; intelectualmente, formularia um discurso imagético através da combinação de cores e fantasias. Quando um poeta oferece as suas imagens sobre um fundamento musical, o efeito no ouvinte é imprevisível: a música pode tanto fazer com que ele aceite as representações poéticas, como as rejeite, as intensifique, as destrua etc.; em tese, pode tanto fazer um cidadão obedecer calmamente quanto violar furiosamente as regras civis. Por isso, a música dionisíaca quando somada à palavra, apresenta a possibilidade de ultrapassar quaisquer representações, *medidas*, de acordo com a excitação do ouvinte.

Mas até mesmo no caso em que o poeta do som tenha falado de uma composição em imagens figuradas, como ao atribuir a uma sinfonia a designação de “pastoral” e chamar a uma frase de “cena junto ao arroio”, a uma outra de “alegre reunião de camponeses”, também se trata apenas de representações similiformes, nascidas da música – e não por ventura dos objetos imitados pela música –, representações que não nos podem instruir em aspecto nenhum sobre o conteúdo *dionisíaco* da música, sim, que não têm qualquer valor exclusivo em face de outras figurações.³¹⁴

Dessa forma, o mundo apolíneo teria sido abalado por ondas dionisíacas vindas da Ásia Menor que lembravam os tempos primitivos dos próprios gregos. No entanto, se as primeiras resistências apolíneas a essas irrupções fizeram Apolo desmedido em relação à sua própria medida; também elas fizeram culminar um “pacto de paz” entre Apolo e Dioniso: “agora a ação do deus délfico restringiu-se a tirar das mãos de seu poderoso oponente as armas destruidoras, mediante uma reconciliação concluída no devido tempo”³¹⁵. Os elementos dionisíacos perniciosos foram eliminados ou espiritualizados pelos impulsos apolíneos.

Aquela repugnante beberagem mágica de volúpia e crueldade viu-se aqui impotente: somente a maravilhosa mistura e duplicidade dos afetos do entusiasta dionisíaco lembram – como um remédio lembra remédios letais – aquele fenômeno, segundo o qual os sofrimentos despertam o prazer e o

³¹² Idem, p. 31.

³¹³ Idem.

³¹⁴ Idem, p. 47.

³¹⁵ Idem, p. 30.

júbilo arranca do coração sonidos dolorosos. Da mais elevada alegria soa o grito de horror ou o lamento anelante por uma perda irreparável. Naqueles festivais gregos prorrompia como que um traço sentimental da natureza, como se ela soluçasse por seu despedaçamento em indivíduos.³¹⁶

Para Nietzsche, os elementos dionisíacos entraram na Grécia homérica somente porque foram filtrados por Apolo; isto é, existencialmente, o apolíneo precisava do dionisíaco e vice-versa, e, miticamente e representativamente, Apolo permitiu a entrada de Dioniso sobre certas condições como Dioniso aceitou jubiloso tais condições. Havia então uma proporção entre o apolíneo e o dionisíaco que resultava em um equilíbrio entre ambos, mas isso não significa que eles possuiriam a mesma porção!

No entanto, daquele fundamento de toda existência, do substrato dionisíaco do mundo, só é dado penetrar na consciência do indivíduo humano exatamente aquele tanto que pode ser de novo subjugado pela força transfiguradora apolínea, de tal modo que esses dois impulsos artísticos são obrigados a desdobrar suas forças em rigorosa proporção recíproca, segundo a lei da eterna justiça. Lá onde os poderes dionisíacos se erguem tão impetuosamente, como nós o estamos vivenciando, lá também Apolo, envolto em uma nuvem, já deve ter descido até nós e uma próxima geração, sem dúvida, contemplará seus soberbos efeitos de beleza.³¹⁷ (grifo meu)

Dessa forma, os impulsos dionisíacos não constituiriam mais uma ameaça instintiva à vida como havia na época pré-homérica. Mas, mesmo assim, seriam poderosos o bastante para demonstrar a distância que o grego estaria tomando de seus próprios impulsos através das representações apolíneas que despedaçavam a natureza em indivíduos, fazendo com que o homem não se visse mais como parte integrante, mas, sim, separado dela. Como se o grego apolíneo tivesse esquecido tanto as dores quanto os prazeres sentidos em épocas remotas, como se o grego homérico tivesse representado a existência tão perfeitamente em belas imagens e palavras a ponto de esquecê-la mutável e exigente de novas representações e sensações, as individualidades se resumiriam em seus nomes, famílias, políticas e filosofias.

Eis o Dioniso que surge – como deus civilizado!³¹⁸ –: um deus com várias máscaras que, em uma delas, parece imitar e lembrar mais as características apolíneas do que a sua tão conhecida e exaltada “desmesura” – aparentemente tão distante da *sophrosyne*. Mas, à “civilização” grega antiga, estranha-se os ideais modernos *civilizados*, geralmente, cristianizados. Segundo Snell, “para os gregos da época arcaica e da época clássica, ser ‘moderado’ não significa em princípio suspeitar dos impulsos e paixões como irracionais ou

³¹⁶ Idem, p. 31.

³¹⁷ Idem, p. 141-142.

³¹⁸ Rosa Maria Dias comenta o assunto em seu artigo “Um Dionísio Bárbaro e um Dionísio Civilizado no Pensamento do Jovem Nietzsche”.

até como pecaminosos”³¹⁹. Os instintos corporais são tomados como naturais, como propriamente humanos – e dificilmente a mitologia grega não levou isso e conta. De acordo com Jaeger, “a maior ofensa aos deuses é ‘não pensar humanamente’ e aspirar à elevação exclusiva”³²⁰; por isso, em *Ilíada*, frequentemente se ressalta ao homem a sua própria condição em contraposição aos deuses. Apolo mesmo ironiza Aquiles quando o engana e o induz a persegui-lo, depois revelando a impossibilidade do herói perante si³²¹. “A saúde que constitui o modelo da *sophrosyne*, também se refere à actuação dos impulsos, e as exortações à moderação exigem a prudência, mas estão longe de proibir o prazer”³²². Em *As Bacantes*, com todas as cenas de selvageria, o descomedimento sexual, os males e pesares das personagens causados pelo divino dionisíaco, Eurípides não deixa, ainda assim, de demonstrar que Dioniso também se enquadra na *sophrosyne*³²³ quando, moderado e sensato, avisa em alto tom (αὐδῶ) para Penteu não lhe prender. Ou seja, a ideia de *sophrosyne* fora se modificando com o tempo, como Nietzsche a reconhece derivada por Sócrates³²⁴, em diversos significados. Dessa forma, um Dioniso “civilizado” não se remete a um deus plenamente são, que não se embriaga, que não salta nem estrondeia e cuja vontade sexual se limita por meio de pudor e de regras civis, como se carregasse um conceito virtuoso de *sophrosyne* semelhante ao socrático. Não significa também que todo o horror e sofrimento – que o próprio deus sentiu e que faz os homens sentirem – esteja ausente. Ao pensar em um deus “civilizado”, ou moderado por Apolo, Nietzsche também vislumbra Dioniso em todas as suas características, mas com um grau de loucura permitido ao mortal que não dilacera o seu espírito e a sua carne.

Assim, o conhecimento das festas dos bárbaros dionisíacos teria chegado à Grécia por meio de coros festivos e itinerantes vindos da Ásia Menor que excitaram os gregos até irromper das raízes mais profundas do helenismo, por entre as representações apolíneas, impulsos semelhantes. Para Nietzsche, tais coros seriam a configuração primitiva da tragédia; isto é, “da Índia até a Grécia, a procissão festiva de Dionísio”³²⁵ representaria uma gama impulsiva que filtrada por Apolo elevaria o homem à sua máxima representatividade. “O grego construiu para esse coro a armação suspensa de um fingido *estado natural* e colocou

³¹⁹ SNELL, 1975, p. 221.

³²⁰ JAEGER, 2001, p. 210.

³²¹ HOMERO, 2004, Canto XXII, vv. 1-20.

³²² SNELL, op. cit.

³²³ EURÍPIDES, 1913, v. 504.

³²⁴ “Inclusive os atos morais mais sublimes, as emoções da compaixão, do sacrifício, do heroísmo e aquela tranqüilidade d’alma, tão difícil de alcançar, que o grego apolíneo chamava *sofrosyne*, foram derivados, por Sócrates e por seus sequazes simpatizantes até hoje, da dialética do saber e, conseqüentemente, qualificados como ensináveis”. NIETZSCHE, 2007a, p. 92.

³²⁵ Idem, p. 120-121.

nela fingidos *seres naturais*”³²⁶ de modo que as suas “fantasias” representavam a mais pura realidade, pois eram consequência *imediate* de seu corpo. A tragédia conteria então, em seus primórdios, sensações e sentimentos religiosos relativos tanto a Dioniso quanto a Apolo que exaltavam as características míticas desses deuses que eram, ao mesmo tempo, os próprios impulsos gregos. “O sátiro, enquanto coreuta dionisíaco, vive numa realidade reconhecidamente em termos religiosos e sob a sansão do mito e do culto”³²⁷, pois, segundo Nietzsche, até pelo menos o século V, o grego sentia a presença divina como a mais pura realidade empírica. “Nos termos desse entendimento devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo”³²⁸. O coro dionisíaco com sua música violenta juntamente com a magia apolínea causaria um efeito catártico em meio a epifanias e êxtases.

Mas, *catarsis* é uma palavra assaz ampla em Nietzsche e que só possui algum sentido harmônico quando é o interprete que se localiza no pensamento desse filósofo: porque, primeiro, existe uma imensa tradição religiosa antes dos pré-socráticos e filosófica após eles adensada com Platão; segundo, porque, na modernidade, aqueles que pensam o conceito grego de *κάθαρσις* constantemente se digladiam; e, terceiro, porque, diante desse cenário todo, Nietzsche se insere como um herdeiro original discordando de vários pontos tradicionais. Segundo Ernani Chaves, o filósofo é influenciado por Bernays que “embora aceite e dê continuidade à crítica de Goethe a Lessing, desacredita das traduções que deram ao termo *catarsis*: nem ‘purificação’ (*Reinigung*), como dizia Lessing, nem ‘compensação’ (*Ausgleichung*), como o queria Goethe, seriam traduções adequadas”³²⁹. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche diverge das noções modernas por tomarem moralmente o efeito trágico³³⁰ como “aquela descarga patológica, a *katharsis* de Aristóteles, que os filólogos não sabem se devem computar entre os fenômenos médicos ou morais”³³¹; também em seus *Escritos Preparatórios* tal crítica à modernidade e às interpretações aristotélicas aparece. “Nas preleções há pelo menos dois aspectos da teoria da tragédia de Aristóteles, que são questionados por Nietzsche desde a Introdução às preleções: um, mais explícito, é a crítica ao conceito de catarse como purificação (*Reinigung*) consolidado por Lessing”³³².

³²⁶ Idem, p. 51.

³²⁷ Idem.

³²⁸ Idem, p. 57- 58.

³²⁹ CHAVES, 2006, p. 22.

³³⁰ NIETZSCHE, 2007a, p. 129.

³³¹ Idem, p. 130.

³³² CHAVES, op. cit., p. 20.

No entanto, aproximadamente meia década depois de *O Nascimento da Tragédia* e seus textos preparatórios, o filósofo utiliza a palavra *Reinigung* em conformidade com *κάθαρσις* para intitular um de seus capítulos sobre os gregos e seus deuses. Por quê? Se ele discorda do termo “*Reinigung*”, por que ele o utiliza em um de seus escritos filológicos alguns anos mais tarde? Obviamente não se pode tomar a obra de Nietzsche como um grande sistema onde um escrito se preocupa em não contradizer outro. Mas seria uma contradição? Ou então uma volta de Nietzsche à filologia clássica por conta das duras críticas que o seu primeiro livro sofreu? Os seus escritos filosóficos demonstram uma resposta negativa a essa última pergunta; e quanto à contradição, talvez, *neste ponto*, não exista nem em relação ao tempo que separa os seus escritos do começo e do final da década de 70 nem em relação aos seus diferentes fragmentos, livros e cursos.

Em seu primeiro livro, o filólogo escreve sobre a “enorme força da *tragédia* a excitar, purificar e descarregar a vida do povo”³³³. Nietzsche era filólogo! e os filólogos possuem a “estranha” *mania* de analisar os significados das palavras de acordo com o seu tempo e empregá-las cuidadosamente. A sua crítica é bem focada à concepção moderna sobre os efeitos da tragédia expressados primordialmente com a filosofia aristotélica que culminam em transposições cristãs. “Nunca, desde Aristóteles, foi dada, a propósito do efeito trágico, uma explicação da qual se pudessem inferir estados artísticos, uma atividade estética do ouvinte”³³⁴ [grifo meu]. Nietzsche é plenamente condizente com a sua própria interpretação, pois, se para Aristóteles, apesar de não respeitar alguns pontos de sua *Poética*, Eurípedes é certamente “o mais trágico de todos os poetas”³³⁵ enquanto é o inverso para o filósofo moderno, então certamente as noções trágicas aristotélicas refletiriam alguma moralidade daqueles “homens teóricos”, Eurípedes e Sócrates. Dessa forma, a crítica nietzschiana à *catarsis* aristotélica atinge, sobretudo, Sócrates³³⁶ e não apenas Aristóteles. No entanto, não significa que a noção de “purificação” (*Reinigung*), em um todo histórico, tenha sido moral, menos ainda, anacronicamente, quando o seu sentido moderno é impregnado antes mesmo de Sócrates. Por isso, Nietzsche utiliza *Reinigung* em *O Nascimento da Tragédia* ao “lembrar-

³³³ NIETZSCHE, 2007a, p. 122.

³³⁴ Idem, 2007a, p. 129-130.

³³⁵ ARISTÓTELES, 1973, 1453a.

³³⁶ Também em Sócrates há um entendimento sobre a *catarsis* que Nietzsche entende assim: “Quem experimentou em si próprio o prazer de um conhecimento socrático e percebe como este procura abarcar, em círculos cada vez mais largos, o mundo inteiro dos fenômenos, não sentirá daí por diante nenhum aguilhão capaz de incitá-lo à existência com maior ímpeto do que o desejo de completar essa conquista e de tecer a rede com firmeza impenetrável. A alguém que esteja com tal disposição de espírito o Sócrates platônico há de aparecer então como mestre de uma forma totalmente nova da ‘serenjoivalidade grega’ e felicidade de existir, forma que procura descarregar-se em ações e que vai encontrar tais descargas sobretudo em influências maiêuticas e educativas sobre jovens nobres, com o fito de produzir finalmente o gênio” (2007a, p. 93).

nos da enorme força da *tragédia* a excitar, purificar e descarregar a vida do povo”³³⁷. O filósofo se remete a uma “purificação” anterior à carga semântica que se evidencia em Aristóteles, pois, como filólogo, sabe que *κάθαρσις* não é originariamente uma definição sobre poesia e arte e de conotação moralizante como no sentido moderno, mas, sim, uma essência de rituais de sacrifício muito anteriores às tragédias gregas que somente surgem nelas a partir do encontro mítico de Apolo e Dioniso, ou seja, de condições existenciais muito peculiares.

Há então um sentido específico de “purificação” (*Reinigung*) relativa a Dioniso e seus rituais, diferente dos cultos a Apolo e anterior às Tragédias Gregas. É inquestionável que os diversos contextos de *κάθαρσις* estivessem ausentes do pensamento de Nietzsche – mesmo que suas noções se desenvolvessem ao longo do tempo. Em *Os Filósofos Pré-Platônicos*, demonstra como as atitudes de Empédocles possuem uma simbologia diretamente ligada aos antigos rituais gregos – apesar de modificadas.

Empédocles provinha de uma família *agonal* e realmente também ele chegou a suscitar grande admiração em Olímpia (DL, viii, 66). Vestia um manto de púrpura cingido com um cingulado de ouro, sandálias de bronze e portava uma coroa délfica na cabeça. Levava o cabelo largo. Seus traços mantinham sempre a mesma gravidade. Aonde ia, seguiam-no sempre servidores. Em Olímpia, declamou um rapsodo seus *καθαρμοί* [*Purificações*]. Com ocasião de um sacrifício em honra da vitória, Empédocles imolou a figura de um boi amassada em farinha e mel, com motivo de não atuar contra suas próprias convicções (Zeller, p. 659, nota, equivocado). Tratava-se de um intento manifesto de introduzir ao conjunto do povo heleno no novo modo de vida pitagórico e em sua nova visão de mundo: aparentemente, se tratava tão só de uma reforma do rito sacrificial.³³⁸

Nietzsche expõe, dessa forma, o ritual que um filósofo *trágico* teria feito. Convém ressaltar neste trecho que a *κάθαρσις* era o objetivo de Empédocles, mas que sofria, aparentemente, uma “reforma no rito sacrificial”; ou seja, para Nietzsche, a noção de *catarsis* varia na antiguidade de acordo com o contexto ou com o pensador, por exemplo, em Empédocles que “queria uma prodigiosa purificação do homem”³³⁹. Seus procedimentos conservavam tradições religiosas que eram sutilmente manejadas pelos filósofos antigos. “Também é certo que Empédocles comporta respeito à mística órfico-pitagórica como quiçá Anaxágoras respeitou a mitologia helênica: vincula esses instintos religiosos a explicações científico-naturais que logo divulga em forma científica”³⁴⁰. Nessa “forma científica”, não se isentam plenamente as características religiosas; ao contrário, encontram-se semelhanças entre

³³⁷ NIETZSCHE, 2007a, p. 122.

³³⁸ Idem, 2010, p. 275.

³³⁹ Idem, p. 276.

³⁴⁰ Idem, p. 280-281.

sacrifício, crime e sofrimento como um movimento (até parecido à filosofia de Heráclito) que contém aquela sabedoria “de” Sileno em *O Nascimento da Tragédia*.

Empédocles descreve os sofrimentos dos crimes primordiais: a cólera do éter os empurra para o mar, o mar os cospe para o solo terrestre; a terra os envia aos raios do sol, e este de novo ao éter; assim, um os recebe de outro, porém todos os aborrecem. Finalmente, acabam por concordar em seres mortais: “Oh, tu, miserável e muito desventurada raça dos mortais, de quê discórdias e lamentos haveis nascido!”. Assim, pois, os mortais lhe parecem a Empédocles deuses caídos e castigados!³⁴¹

Para Nietzsche, a ligação de Empédocles aos mitos titânicos e deuses ctônicos é evidente. No entanto, o importante aqui é notar que o filósofo vê uma mudança nos rituais religiosos e no pensamento filosófico dos helenos, de modo que aparecem formas diferentes de κάθαρσις na vida grega³⁴².

Por isso, a tradição mitológica de Apolo e Dioniso apresentada nos capítulos anteriores é tão importante! pois, as próprias características divinas desses deuses são uma possível explicação nietzschiana dentro do contexto religioso da época. Enquanto Apolo é aquele que se alegra ao traduzir a existência e a vida humana em belas imagens que carregam consigo um caráter ético de medida e moderação, Dioniso é o deus que possui várias máscaras, que sofre intensamente, que canta e dança. Dioniso é o deus que não conhece limites e que só é *desmedido* porque Apolo lhe mostra suas representações; Apolo é o deus que permite que Dioniso seja cultuado sem que os seus seguidores sejam destruídos. Pois, no culto dionisíaco, o próprio deus aparece em seu mais puro prazer e sofrimento. No entanto, em vez de ser dilacerado com a aparição de seu deus, o seguidor dionisíaco o contempla até o máximo limite apolíneo; e como efeito, os homens se veem também como divindades. “Esse processo do coro trágico é o profenômeno *dramático*: ver-se a si próprio transformado diante de si mesmo e então atuar como se na realidade a pessoa tivesse engendrado em outro corpo, em outra personagem”³⁴³. Para Nietzsche, tal processo é o início do drama.

O indivíduo era posto fora de si: seu nome, suas identidades sociais, seus pudores eram aniquilados; “aqui se trata de uma renúncia do indivíduo através do ingresso em uma natureza estranha”³⁴⁴. Como se o coreuta fosse possuído por Dioniso, o vendo em imagens apolíneas, o seu passado não lhe pertence mais: em êxtase, irrompem impulsos que destroem

³⁴¹ Idem, p. 281.

³⁴² Na verdade, alguns anos depois, o filósofo dirá em *Der Gottesdienst der Griechen* que, a partir do século oito antes de Cristo, a religião grega sofreu uma radical transformação. Nietzsche diz que “já nos fragmentos de Arquíloco ganha-se um influxo dionisíaco” (1995). E, que, os rituais de purificação e expiação estão presentes nos rituais délficos dionisíacos; portanto, Dioniso também possui κάθαρσις em seus rituais, sobretudo em Delfos: lugar característico a Apolo.

³⁴³ Idem, 2007a, p. 57.

³⁴⁴ Idem.

as representações apolíneas que constituem o indivíduo. “Nesse encantamento o entusiasta dionisíaco se vê a si mesmo como sátiro e *como sátiro por sua vez contempla o deus*, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma nova visão, que é a ultimação apolínea de sua condição”³⁴⁵. Semelhante aos cultos mais primitivos de Apolo e de Dioniso, o grego se *sacrificava* como os deuses e sentia a dor de seu dilaceramento e o prazer de seu renascimento. Se, antes, se cometia mesmo a morte de pessoas em rituais em que as vítimas eram perseguidas, atiradas ao mar, multiladas e mortas, com os filtros apolíneos, esses rituais se tornaram “fingidos”; mas, de tal forma, que também eles eram a mais pura realidade em que se sofre e se regozija intensamente. Por isso, os coros dionisíacos e as tragédias são epidêmicos, vê-se e sente-se Dioniso, dilacera-se a individualidade para que outras representações surjam. Neste sentido, a tragédia grega é um ritual de sacrifício! – espiritualizado pelos impulsos apolíneos em que o sacrificado é a individualidade, como uma forma de se purificar, para que as suas representações e os seus impulsos irrompam: “imagem e reflexo da natureza em seus impulsos mais fortes, até mesmo símbolo desta e simultaneamente pregoeiro de sua sabedoria e arte – músico, poeta, dançarino, visionário, em *uma só pessoa*”³⁴⁶.

Assim, o grego apolíneo-dionisíaco esqueceria, em meio às epidemias cada vez mais crescentes, as representações exclusivamente apolíneas, como se o Estado e a vida cotidiana desaparecessem. Como em um efeito catártico cuja “descarga” é simplesmente os impulsos de cada corpo, de cada vida, esse grego se “purifica” de representações estáticas e solidificadas que não o representavam em sua plenitude. “Da mesma maneira, creio eu, o homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro dão lugar a um superpotente sentido de unidade que reconduz ao coração da natureza”³⁴⁷. O homem se transformaria em sátiro, em uma divindade que pode efetivar o seu prazer e a sua dor através da espiritualização feita por Apolo. “O êxtase do estado dionisíaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento *letárgico* no qual imerge toda vivência pessoal do passado”³⁴⁸. Em meio às representações apolíneas cotidianas, no coro dionisíaco, com a suavização de seus impulsos, o grego pôde sentir-se como os seus ancestrais pré-homéricos; mas, dessa vez, em um ambiente próprio para isso cujos tempos, espaços e ardores seriam devidamente preparados e moderados.

³⁴⁵ Idem.

³⁴⁶ Idem, p. 59.

³⁴⁷ Idem, p. 52.

³⁴⁸ Idem.

A tragédia seria, portanto, o meio por onde a desmesura que desdenha quaisquer comedimentos sociais e a medida que inibe a aniquilação existiriam concomitantemente em suas devidas porções. Na fusão entre poesia, música e dança, a tragédia teria nascido na civilização grega preservando os traços mais bárbaros dos impulsos humanos. A magia da tragédia estaria, para Nietzsche, exatamente no oposto do princípio da crítica moderna em relação à estética, “pois havíamos sempre pensado que o espectador apropriado, fosse ele qual fosse, precisaria permanecer sempre consciente de que tem diante de si uma obra de arte e não uma realidade empírica”³⁴⁹. Isto é: a tragédia seria os impulsos apolíneos dosando o êxtase dionisíaco, gerada através de um longo processo histórico e fisiológico em que os gregos sentiram o maior sofrimento e prazer que a vida poderia ter suportado. Assim, o homem “é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida”³⁵⁰.

³⁴⁹ NIETZSCHE, 2007a, p. 50.

³⁵⁰ Idem, p. 52.

Conclusão

predigo o que desejo; quero o que será!

Ésquilo, *Prometeu acorrentado*

Em sua aula inaugural, Nietzsche evidencia a distância entre os filólogos e os artistas de sua época e os pressupostos para a compreensão da personalidade de Homero. Essa escolha temática sobre a antiguidade e a modernidade parece incoerente e despropositada. Mas a sua posição diante da “questão homérica” elucida o porquê de seus argumentos: enquanto a produção poética de um conjunto de obras nomeado de “Homero” seria o reflexo da intensidade de inúmeras forças criadoras, a modernidade refletiria a disjunção entre as suas teorias acadêmicas e as suas práticas artísticas que, por sua vez, dificultava o próprio conhecimento sobre a antiguidade. Em ambos os casos, Nietzsche se interessa pela relação entre vida e existência a partir de várias perspectivas; em uma delas, a “questão homérica” lhe suscita a análise de uma era anterior a “Homero” criando a hipótese de que nela os gregos efetivaram inconsequentemente os seus desejos e sentiram pleno prazer e também imenso sofrimento. Ideia essa que contrasta imensamente com a época homérica, pois os versos da *Ilíada* e de outros poemas são constituídos por belas imagens regidas por profundos conhecimentos éticos de moderação.

Entretanto, as imensas diferenças entre os períodos pré-homérico e homérico não significam para Nietzsche uma cisão na história grega³⁵¹. Na verdade, eles teriam pontos de contato que se evidenciariam na própria *Ilíada*. Apesar de grande parte de os versos homéricos ressaltarem a tranquilidade e a beleza dos deuses e dos mortais, constantemente algumas passagens advertem outro aspecto da existência: Aquiles sabe que morrerá em batalha, os deuses não se rebaixam aos mortais e frequentemente lembram a impotência e o caso dos humanos, entre outros exemplos que se perfazem no nefasto contexto da guerra

³⁵¹ Sabemos que a “história” em Nietzsche é extremamente complexa: apesar de haver momentos em que o filósofo a trabalha por descontinuidade, não creio que isso seja genérico: mesmo que esta não “cisão”, continuidade, possa aparecer em poucos momentos. Ao analisar os períodos pré-homéricos, homéricos e trágico segundo o jovem Nietzsche, parecem-me necessários uns aos outros, contínuos entre si, mesmo que possam ser uma “cisão”, por exemplo, em relação ao período socrático ou à época moderna. Quiçá, esta problemática seja tema de outros trabalhos, pois, que tipo de “descontinuidade” podemos pensar em um filósofo que tratará tardiamente a história como circular e não como retilínea? O que é “descontinuidade” no filósofo que falará sobre o Eterno Retorno? Pode-se pensar em uma descontinuidade entre os períodos da história humana, mas uma continuidade eterna na “história” de cada força? cada *tipo* de força? e o *Amor Fati*? Os primeiros textos de Nietzsche operam da mesma forma? Enfim, as perguntas são muitas. A Consideração nietzschiana sobre a história pode auxiliar as respostas, mas devem estar em harmonia e relacionadas com os seus outros textos filosóficos e filológicos!

entre Tróia e Grécia. Esses versos representariam suavemente uma sabedoria profunda sobre a existência que teria sido vivida pelo homem grego, mas que, por sua desmedida, punha em risco a sua vida. Ou seja, paradoxalmente, em vez desse contexto gerar um pessimismo e desgosto pela existência, teria gerado as representações do Mundo Olímpico e a constituição da Grécia homérica, bela e comedida.

Demonstra a mitologia a vida grega como um reflexo da existência e de sensações e sentimentos antiquíssimos, sendo a criação de um povo que teria sentido e contemplado as mais diversas facetas da vida. A mitologia grega conteria assim a aprendizagem do grego pré-homérico da mesma forma que ele teria aprendido: amoralmente, mas, agora, com a consciência de que a falta de limites de um mundo amoral era também a causa de seus próprios sofrimentos. Essas noções fazem parte do conjunto de escritos de Nietzsche dos anos de 1869 a 1871, porém, também aparecem em *O Nascimento da Tragédia* retocadas e mais inspiradas. Lá, o filósofo acrescenta um tom fisiológico e artístico em uma tentativa de coadunar as suas hipóteses com os últimos testemunhos pré-homéricos e homéricos que a arqueologia e filologia de sua época conheciam por meio das tradições mitológicas. Por uma necessidade existencial, determinados impulsos humanos teriam transfigurado o mundo pré-homérico com todo o seu sofrimento e prazer em representações de características semelhantes à história e ao comportamento do deus Apolo; nomeados, por isso, de “apolíneos”.

A compreensão de Nietzsche amplia-se do homérico ao apolíneo: em *O Nascimento da Tragédia*, Homero é apenas uma parte de todo um período de transfigurações e criações mitológicas reais como se fosse a própria realidade cotidiana; ou melhor, “o poeta” ou o conjunto de poetas “Homero” é o remate da época apolínea em sua perfeição. Enquanto que no início de *Iliada* Apolo é um deus vingativo e cruel, no decorrer da epopeia a sua moderação ganha contornos maiores e mais claros a ponto de recorrer a lutar contra os deuses para defender seres tão efêmeros. Dessa forma, Apolo e seus impulsos, Apolo e as representações apolíneas apresentam maldade e bondade, feiura e beleza quando necessárias; quando é necessário Apolo vai à batalha, quando não é, ele se ausenta. A mitologia apolínea demonstra para Nietzsche os ideais de moderação grega como se Apolo soubesse a distância que deveria tomar de determinadas situações. Mas, também a medida precisa de seus contrapontos para ser o que ela é, precisa de paradigmas para encontrar a sua posição. Isso justifica a ideia de que Apolo vence o mundo titânico em *O Nascimento da Tragédia*, apesar de sussurrar-nos complexas questões. De qualquer modo, a existência seria contemplada pelos

impulsos apolíneos no limite e perfeição homérica para que as sensações de desprazer e prazer desmedidos jamais fossem esquecidas e, por conseguinte, novamente sentidas.

Mas a distância entre o Mundo Olímpico e o Mundo Titânico dos gregos aumenta. Como se as representações apolíneas apenas se lembrassem de sensações pré-homéricas sem efetivamente senti-las, os gregos teriam se afastado de sua própria vida. Não que a negasse como moralmente algo deplorável, mas que já não a conhecessem em sua plena existência, pois suas imagens, ou seja, seus sentimentos teriam perdido o efeito imediato de suas sensações de prazer e desprazer, como se desbotassem com o imenso tempo entre as eras primordiais e as eras homéricas gregas. Dessa forma, um dos ensinamentos délficos, o “conhece-te a ti mesmo”, era afastado: o grego não poderia saber plenamente sobre o seu corpo como o pré-homérico fizera através da efetivação de seus desejos, pois, ao menos oniricamente, desconfiava dos sofrimentos causados pela desmesura de seus desejos. Concomitantemente à sua proteção, continha parte de seus próprios impulsos fazendo com que, semelhante à época pré-homérica, a vida fosse ameaçada, mas, agora, em posição extremamente contrária à efetivação plena de seus desejos imediatos de prazer e desprazer, o grego preferiria aquela metade sonhadora – ou seja, viveria patologicamente apenas em sonhos.

O problema posto no início desta dissertação adensa-se assim ao longo da argumentação. O grego teria sentido a existência em sua extrema falta de limites: através da inconsequente efetivação de seus impulsos de prazer e desprazer na época pré-homérica e através da representação apolínea extrema destes mesmos impulsos sem estarem efetivados em suas realidades despertas. Os períodos apresentam seus lados positivos e negativos em relação à vida. Na época pré-homérica, a efetivação plena de desejos geraria o máximo prazer possível, mas também causaria grandes sofrimentos por culpa de suas conseqüências e de nocivos conflitos com outros desejos efetivados. Na época homérica, a moderação apolínea permitiria a convivência em sociedade e, por isso, o desenvolvimento humano em seus âmbitos culturais, como a política e a filosofia, mas também impediria que devidos impulsos de prazer fossem efetivados, isto é, que a vida fosse completamente vivenciada. O problema novamente se evidencia: como efetivar os impulsos da vida humana em sua máxima potência sem que eles a aniquilem?

Como dito, as evidências arqueológicas do século XIX sobre a antiguidade grega que Nietzsche analisa eram escassas. Quando os escritos nietzschianos são estudados sem ter como contexto a mitologia grega, seus argumentos e suas hipóteses parecem invenções. Mas, a comparação entre a sua filosofia e a tradição mitológica demonstra como a sua interpretação

é rica e se concilia com as histórias e características dos deuses gregos. Assim, Nietzsche reconhece impulsos que, devido as suas características, se representam em Apolo e representam outros impulsos em Dioniso.

O Dioniso mitológico em algumas de suas versões sofre imensamente por perseguições e maus tratos de divindades e mortais. Mas, também está cercado de situações de extremo prazer. Com complexas relações com a loucura, as suas atitudes se assemelham aos seus próprios movimentos: ele parece andar saltando e dançando, falar gritando e cantando. Parecendo estar frequentemente embriagado, é deus do vinho, bebida que aparece muitas vezes em suas histórias. Dessa forma, as características dionisíacas se assemelham aos impulsos imediatos de prazer e desprazer do homem pré-homérico. Mas, somente após os impulsos apolíneos surgirem, o Mundo Olímpico em suas formas nasce e, talvez, por isso, em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche nomeie o período pré-homérico como “titânico” e não como “dionisíaco”, pois, apesar de suas características mudarem apenas em intensidade, o grego homérico só conhece Dioniso após Apolo filtrar seus efeitos nocivos; assim como, o “bárbaro dionisíaco” seria visto tanto pelo grego apolíneo quanto pela modernidade e por Nietzsche a partir de uma comparação cultural.

As características de Dioniso só o permitiriam conviver na Grécia se as próprias representações apolíneas autorizassem. Mas, o fato é que, como diz o filósofo, Apolo não podia viver sem Dioniso. Caso contrário, os impulsos apolíneos culminariam em uma desmesura absurda à sua natureza. Sendo assim o acontecido quando o grego apolíneo já não podia conhecer a si mesmo, as portas gregas já estariam abertas ao dionisíaco, convidando-o a entrar desnudo de suas nocividades. Quando o grego apolíneo resiste aos impulsos dionisíacos que viriam da Ásia, seus ideais se potencializam e se solidificam na Arte Dórica segundo Nietzsche renegando os impulsos dionisíacos e, conseqüentemente, se tornando ainda mais desmedidos. O outro preceito délfico é desrespeitado: “nada em demasia” não se aplicou dessa forma às próprias representações apolíneas e, paradoxalmente, tornou necessária a presença de Dioniso.

Miticamente, os cultos parecem se fundir. Não se pode perder de vista o contexto religioso da Grécia Antiga. As histórias dos deuses, tanto Apolo quanto Dioniso, demonstram explicações dos cultos gregos e vice-versa. A todo o momento, Nietzsche explicita situações que podem ser facilmente correlacionadas com os mitos gregos. Quando Apolo persegue Dioniso em um primeiro momento, a história dionisíaca se repete. Somente um Dioniso filtrado (purificado?) pelas qualidades apolíneas pode irromper na Grécia. Também Nietzsche representa os primórdios dos coros em procissões que (per)seguiriam Dioniso: como se ele ao

mesmo tempo que influenciasse e liderasse os seus seguidores só existisse por culpa deles. Como em a explicação de Detienne sobre *As Bacantes*, as vestes de Penteu são a parte da preparação de um ritual de sacrifício. Dioniso é aquele que enfeitiça tanto os que o cultuam quanto os que o maltratam: e faz com que eles se vejam transformados no deus. Mas Dioniso assemelhasse às vítimas sacrificais de Apolo: se é o sacrificante e o sacrificado, então aqueles que são transformados nele estão também se sacrificando? São meras analogias que surgem a partir das tradições míticas e dos estudos filológicos. Por isso, não se quis aqui corroborar as teses de Nietzsche por meio de estudos contemporâneos; até porque muitas de suas teorias que foram posteriormente defendidas continuam sem ser comprovadas; e conflitam com tantas outras hipóteses. Para Snell³⁵², por exemplo, as tragédias haviam se desligado do culto dionisíaco já em Ésquilo, enquanto Nietzsche vê esse autor trágico e Sófocles como os grandes trágicos da antiguidade.

De qualquer modo, na época Arcaica, o filósofo identifica a influência dos coros báquicos vindo da Ásia na irrupção dionisíaca das raízes do helenismo. As torrentes das músicas dionisíacas e suas danças somadas à embriaguez e às fantasias e máscaras dos coreutas contagiariam os gregos apolíneos excitando os seus impulsos e os fazendo entrar em êxtase. Estando fora de si, seus nomes, concepções cívicas e outras representações essencialmente apolíneas não fariam nenhum sentido ao grego extático que imergiria em “outras” naturezas que, na verdade, seriam muito mais originais, pois adviriam de seus prazeres e sofrimentos imediatos permitindo-lhes criar as personalidades que os seus corpos quisessem. No entanto, todo este cenário já se encontraria preparado pelas próprias características apolíneas de moderação que, além de inibir os perigos dionisíacos, potencializariam ao máximo as representações de Dioniso fazendo crer que o deus realmente estava entre os mortais. A intensificação desse contexto surgido do encontro entre o coro dionisíaco e os impulsos apolíneos após longo processo histórico e fisiológico teria resultado na tragédia grega.

A importância do nascimento da tragédia para Nietzsche não está em nenhum requinte de entretenimento artístico para o público moderno. Para o filósofo, a tragédia grega demonstra a sutileza fisiológica de uma proteção e, ao mesmo tempo, superação da vida. Semelhante a tais situações, outros povos teriam intensificado os seus extremos. Os impulsos presentes na época pré-homérica teriam ou aniquilado a vida dos gregos ou a levado a uma intensificação dos impulsos apolíneos semelhante ao budismo; por sua vez, o adensamento

³⁵² 1975, p. 142-145.

das representações apolíneas ou a deixaria em estado patológico de contemplação onírica ou a retrocederia à desmesura dos impulsos pré-homéricos.

Para sair do orgasmo não há, para um povo, senão um caminho, o caminho do budismo indiano, o qual, para ser suportável em seu anseio do nada, necessita aqueles raros estados extáticos, com sua elevação acima do espaço, do tempo e do indivíduo, assim como estes, por seu turno, exigem uma filosofia que ensine a superar, através de uma representação, o indescritível prazer dos estados intermediários. De modo igualmente necessário cai um povo, a partir da vigência incondicional dos impulsos políticos, numa via de mundanização extrema, cuja expressão grandiosa, mas também horrorosa, é o *imperium romano*.³⁵³

Nos dois exemplos dados acima e nos dois períodos gregos analisados por Nietzsche, a vida situa-se entre as afirmações e negações das forças humanas em toda a história. Em sua arte trágica, o grego teria encontrado a forma de proteger-se da aniquilação e do adormecimento do corpo em um mesmo momento que paradoxalmente exalta os mesmos impulsos que podem causar o aniquilamento e o estado patologicamente onírico. Para Nietzsche, a tragédia grega é, portanto, a exata medida do êxtase.

Colocados entre a Índia e Roma, e impelidos a uma eleição transviadora, conseguiram os gregos inventar, com clássica pureza, uma terceira forma, sem dúvida não para longo uso próprio, mas por isso mesmo destinada à imortalidade. Uma vez que os favoritos dos deuses morreram cedo, isso vale em todas as coisas, porém não menos certo é que, depois, eles vivem eternamente com os deuses. Do mais nobre não se exija pois que possua a duradoura resistência do couro; a sólida durabilidade, como a que foi própria, por exemplo, do impulso nacional romano, não pertence provavelmente aos predicados necessários da perfeição. Mas se perguntarmos qual foi o remédio que permitiu aos gregos, em suas grandes épocas, em que pese a extraordinária força de seus impulsos dionisíacos e políticos, não se exaurirem nem em um cismar extático, nem em uma consumidora ambição de poder e glória universais, porém alcançar aquela esplêndida mescla, como a tem um vinho nobre que inflama o ânimo e ao mesmo tempo o dispõe à contemplação, precisamente lembrar-nos da enorme força da *tragédia* a excitar, purificar e descarregar a vida do povo; cujo valor superno pressentiremos apenas se, tal como entre os gregos, ela se nos apresentar como suma de todas as potências curativas profiláticas, como a mediadora imperante entre as qualidades mais fortes e as mais fatídicas do povo.³⁵⁴

³⁵³ NIETZSCHE, 2007a, p. 121.

³⁵⁴ Idem, p. 122.

REFERÊNCIAS

Obras de Nietzsche

NIETZSCHE, F. **Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral**. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1974. (Col. Os Pensadores).

_____. **Rezensionen**. Werke. Kritische Gesamtausgabe, II/1. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1982.

_____. **Encyclopädie der klassischen. Philologie und Einleitung in das Studium derselben**. Werke. Kritische Gesamtausgabe, II/3. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1992.

_____. **Geschichte der griechischen Litteratur**. Werke. Kritische Gesamtausgabe, II/5. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995.

_____. **De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)**. Traducción de Luis Fernando Moreno Claros. Valdemar, Madrid, 1997.

_____. **Historia de la elocuencia griega** (inverno de 1872-1873). Introducción, traducción y notas de Luis E. de Santiago Guervós. Madrid: Editorial Trotta (colección “Clásicos de la Cultura”), 2000.

_____. **Além do bem e do mal**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. **Homero e a filologia clássica**. Trad. de Juan Adolfo Bonaccini. Princípios, Volume 13, Números 19-20, 2006a.

_____. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Apresentação, notas e tradução de Ernani Chaves. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006b.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

_____. **El Nacimiento de la Tragedia**. Trad. de Andrés Sánches Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007b.

- _____. “Fragmento Póstumo 12[1] da primavera de 1871”. In: **Discurso**, nº 37. Trad. Oswaldo Giacoia Júnior. São Paulo: Discurso Editorial, 2007c.
- _____. “La vision dionisiaca del mundo”. In: **El Nacimiento de la Tragedia**. Trad. de Andrés Sánches Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007d.
- _____. “El drama musical griego”. In: **El Nacimiento de la Tragedia**. Trad. de Andrés Sánches Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007e.
- _____. “Sócrates y la tragedia”. In: **El Nacimiento de la Tragedia**. Trad. de Andrés Sánches Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007f.
- _____. **Cinco Prefácios para Cinco Livros Não Escritos**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007g.
- _____. **Estética y teoría de las artes**. Trad. Agustín Isquierdo. Madrid: Tecnos, 2007h.
- _____. “Tentativa de autocrítica”. In: **O Nascimento da Tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007i.
- _____. **Ecce Homo**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- _____. **Os filósofos pré-platônicos**. Madrid: Gredos, 2010.
- _____. **Fragments póstumos de 1869 a 1876**. Disponível em: < <http://www.nietzschesource.org/eKGWB/> >. Acesso em: 17 de setembro de 2011.

Sobre Nietzsche

- AGUILAR, Rosa M^a. “Nietzsche y la Filología Clásica”. In: **Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos**, 1993, Vol. 3.
- ALMEIDA, Rogério M. de. **Nietzsche e os impasses do princípio de prazer: uma leitura a partir do primeiro período**. In: Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 163-184, jul./dez. 2011.
- ANDLER, C. **Nietzsche, as vie et as pensée: Les Précurseurs de Nietzsche (Vol. I)**. Paris: Éditions Bossard, 1920a.
- _____. **Nietzsche, as vie et as pensée: La Jeunesse de Nietzsche (Vol. II)**. Paris: Éditions Bossard, 1921b.

_____. **Nietzsche, as vie et as penséé: Le Pessimisme Esthétique de Nietzsche** (Vol. III). Paris: Éditions Bossard, 1921c.

ARALDI, Clademir Luíz. **Nietzsche: do mito de Dioniso à visão dionisíaca de mundo**. In: Humanas (Porto Alegre), Londrina - PR, v. 1, n.2, p. 235-251, 1999.

_____. **Nilismo, Criação, Aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2004.

_____. **As criações do gênio – Ambivalências da “metafísica da arte” nietzschiana**. Kriterion. Belo Horizonte, n. 119, Jun./2009a, p. 115-136.

_____. **O conflito trágico entre arte e verdade no pensamento de Nietzsche**. In: Revista Trágica, v. 2, 2009b, p. 37-52.

BACELAR, Kleverton; **“A vida como ela é...: Crítica e Clínica em Nietzsche”**. In: Cadernos Nietzsche, 1. São Paulo, GEN, 1996.

BALEN, Regina Maria Lopes van. **Sujeito e identidade em Nietzsche**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1999.

BARBERA, Sandro. **Um sentido e incontáveis hieróglifos. Alguns motivos da polêmica de Nietzsche com Schopenhauer nos tempos de Leipzig e de Basileia**. Tradução de Nuno Nabais. In: Cadernos Nietzsche 27, 2010.

BARBOSA, Marcelo Giglio. **Crítica ao conceito de consciência no pensamento de Nietzsche**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2000.

BARRENECHEA, Miguel A. (Org.). **Assim falou Nietzsche II: memória, tragédia e cultura**. Rio de Janeiro: Relume Dumerá, 2000.

BARRETO, Ana Cláudia Gama. **Sobre o “conceito” de vida no Nascimento da Tragédia**. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. Rio de Janeiro, Vol. 4, nº 2, 2011, pp. 18-37.

BARROS, Fernando de Moraes. **O coro Trágico: organon vivo ou sensorium ideal?** In: AZEREDO, Vânia Dutra de (org.). Encontros Nietzsche. Ijuí: Editora Unijuí, pp. 147-162.

BENCHIMOL, Márcio. **Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche**. Rio de Janeiro: São Paulo: Annablume, 2003.

BRITTO, Fabiano de Lemos. “Nietzsche, Bildung e a tradição magisterial da filologia alemã”. In: **ANALYTICA**, Rio de Janeiro, vol 12 nº 1, 2008.

BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BURNETT, Henry. **A recriação do mundo: a dimensão redentora da música na filosofia de Nietzsche**. Campinas, SP: [s.n.], 2004.

_____. **Cinco prefácios para cinco livros escritos**. Belo Horizonte: Tessitura, 2008.

CASTILHO, Kelly de Fátima. **A verdade dionisiaca contraposta à verdade metafísica**. Tese de mestrado: UFSC, 2009.

CAVALCANTI, A. H. **Nietzsche e a leitura de Do Belo Musical de Eduard Hanslick**. In: Cadernos Nietzsche 16, 2004.

_____. **Símbolo e Alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche**. São Paulo / Rio de Janeiro: Annablume/Fapesp/Daad, 2005.

_____. “**Arte da Experimentação: Política, Cultura e Natureza no Primeiro Nietzsche**”. In: *Trans/Form/Ação*. São Paulo, 30(2): 115-133, 2007.

CHAVES, Ernani. **Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt**. In: Cadernos Nietzsche 9. São Paulo: Discurso Editorial/USP, 2000.

_____. **No limiar do moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin**. Belém: Paca-Tatu, 2003.

_____. “*Nas origens do Nascimento da tragédia*”. In: NIETZSCHE, F. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Apresentação, notas e tradução de Ernani Chaves. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

_____. “**Nem Gênio, Nem Herói: Nietzsche, Renan e a figura de Jesus**”. *Rev. Filos., Aurora*, Curitiba, v. 20, n. 27, p. 321-336, jul./dez. 2008.

DALLAVECCHIA, Ricardo Bazilio. **Nietzsche e a metafísica do artista: o Centauro e o fio de Ariadne**. Tese de mestrado pela Universidade de Campinas (Unicamp), 2009.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Ruth Joffily e Edmundo. Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. “A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia”. In **Cadernos Nietzsche**, n. 3, São Paulo, 1997, p. 7-21.

_____. “**Nietzsche e Wagner: ‘amizade de astros’**”. In: Assim Falou Nietzsche II. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

_____. “Um Dionísio Bárbaro e um Dionísio Civilizado no Pensamento do Jovem Nietzsche.” In: Vânia Dutra de Azeredo. (Org.). **Encontros Nietzsche**. 1ª ed. Ijuí, Rio Grande do Sul: Editora Unijuí, 2003, v. 1, p. 173-186.

FERRAZ, Maria C. Franco. **Nietzsche: O bufão dos deuses**. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1994.

FOGEL, Gilvan. **Conhecer é criar: Um ensaio a partir de F. Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial / Editora UNIJUÍ, 2005.

FREZZATTI Jr., W. A. **Nietzsche contra Darwin**. São Paulo: Discurso Editorial / Editora UNIJUÍ, 2001.

GIACOIA JÚNIOR, O. **Nietzsche como Psicólogo**. Editora Unisinos, 2001.

_____. **Nietzsche x Kant: uma disputa permanente a respeito de liberdade, autonomia e dever**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; São Paulo: Casa do saber, 2012.

GIRARDOT, Rafael Gutiérrez. **Nietzsche y la filología clásica**. Buenos Aires, Editorial Universitária, 1966.

HENRY, Michael. **Morte dos deuses: vida e afetividade em Nietzsche**. Trad. Antonio José Silva e Souza. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ITAPARICA, André Luís Mota. **Nietzsche: estilo e moral**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: UNIJUÍ, 2002.

LEBRUN, Gérard. “**Que era Dioniso?**” Tradução de Maria Heloísa Noronha Barros. *Kriterion, Revista de Filosofia*. Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte: UFMG. v. 26, n. 74-75, p.39-66, jan.-dez. 1985.

LIMA, Márcio J. S.. **As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche**. 1ª ed. Unijuí/São Paulo: Editora Unijuí/Discurso, 2006.

MACHADO, Roberto. **Zaratustra: tragédia nietzschiana**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. (org.). **Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MARTON, Scarlett. “**Introdução**”. In: **Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos**. 2ª ed. Belo Horizonte: UFRG, 2000. (Humanistas).

PAULA, W. A. de. **O(s) Sócrates de Nietzsche: uma leitura d’ O Nascimento da Tragédia**. UNICAMP, 2009 (Dissertação de Mestrado).

_____. **Nietzsche, Apolo e Sócrates: sobre a noção de Principium Individuationis**. In: *Revista Hypnos*, São Paulo, número 25, 2º semestre de 2010.

PASCHOAL, A. E. **Neuroses de Sanidade**. In: *Adverbium* (Campinas. Online), v. 1, p. 59-69, 2006.

_____. **Transformação conceitual**. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche – 2º semestre 2009 – Vol.2 – nº2 – pp. 17-30*.

ROHDE, Erwin. “*O nascimento da tragédia no espírito da música de Friedrich Nietzsche*. Leipzig, 1872” (Resenha publica no *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* de 26 de maio de 1872). In: **Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia**. Trad. de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche: biografia de uma tragédia**. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

SAMPAIO, Alan. **Origem do Ocidente: a antiguidade grega no jovem Nietzsche**. Ijuí: Editora da Unijuí, 2008.

SEILLIÈRE, Ernest. **Apollôn ou Dionysos**: étude critique sur Frédéric Nietzsche et l'utilitarisme impérialiste. Paris: Imprimeurs-Éditeurs, 1905.

SILVA, I. M. M. G. **Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos**. São Paulo: Annablume, 2006.

SILVEIRA, J. E. N. **Nietzsche e Wagner: O diário de aproximação**. Dissertação de mestrado, UNESP – Marília, 2010.

SIMMEL, G. **Schopenhauer y Nietzsche**. Buenos Aires, Editora Schapire s/d.

SOUZA, Marcelo Rocha. **Nietzsche, A Genealogia e a Arte**: Uma leitura de *O nascimento da tragédia*. AISTHE, nº 3, 2008.

TOLEDO, Daniel. **A metafísica incipiente a partir do predomínio tácito do apolíneo em *O Nascimento da Tragédia***. In: Revista Trágica estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2011 – Vol. 4, nº 1, pp. 01-24.

WEBER, José Fernandes. **A teoria nietzschiana da tragédia**. Trans/Form/Ação. São Paulo, 30(1): 205-223, 2007.

WHITMAN, J. **Nietzsche in the magisterial tradition of German classical philology**. In: Journal of the History of Ideas, vol. 47, n. 3, 1986.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, U. von. “Filologia do Futuro! – Primeira parte”. In: **Nietzsche e a polêmica sobre *O nascimento da tragédia***. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005a.

_____. “Filologia do Futuro! – Segunda parte”. In: **Nietzsche e a polêmica sobre *O nascimento da tragédia***. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005b.

Sobre a Grécia e a Arte antigas

AGUILAR, Rosa M^a. “La vivencia del tiempo en la Grecia antigua”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**. Estudios griegos e indoeuropeos, 1992, Vol. 2.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. de Eudoro de Souza. Editora Abril: São Paulo, 1973. (Coleção Os Pensadores)

ARNAOUTOGLU, Ilias. **Leis da Grécia Antiga**. Trad. Ordep Trindade Serra e Rosiléa Pizarro Carnelos. São Paulo: Odysseus, 2003.

ARQUÍLOCO. **Fragmentos Poéticos**. Trad. de Carlos A. Martins de Jesus. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 2008.

BENAVENTE, Mariano. “Mito, folclore y realidad en la tragedia griega”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**. Estudios griegos e indoeuropeos, 1996, Vol. 6.

BERNABÉ, Alberto. **Platão e o orfismo: diálogo entre religião e filosofia**. Trad. Dennys Garcia Xavier. São Paulo: Annablume Clássica, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**, vol. 1. Ed, Petrópolis: Vozes, 1987a.

_____. **Mitologia grega**, vol. 2. Ed, Petrópolis: Vozes, 1987b.

_____. **Mitologia grega**, vol. 3. Ed, Petrópolis: Vozes, 1987c.

CARVALHO, Sílvia M. S. de. “Deméter e os mistérios eleusinos”. In: **Hinos Homéricos**. JÚNIOR, Wilson Alvez Ribeiro (Org. e ed.). São Paulo: Editora Unesp, 2010a.

_____. “Apolo”. In: **Hinos Homéricos**. JÚNIOR, Wilson Alvez Ribeiro (Org. e ed.). São Paulo: Editora Unesp, 2010b.

_____. “Hermes”. In: **Hinos Homéricos**. JÚNIOR, Wilson Alvez Ribeiro (Org. e ed.). São Paulo: Editora Unesp, 2010c.

_____. “Dioniso”. In: **Hinos Homéricos**. JÚNIOR, Wilson Alvez Ribeiro (Org. e ed.). São Paulo: Editora Unesp, 2010d.

CORREIA, Paula da Cunha. **Armas e Varões: a guerra na lírica de Arquíloco**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

DETIENNE, Marcel. **Dionysos mis à mort**. Paris: Éditions Gallimard, 1977.

_____. **Dionísio a céu aberto**. Tradução de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. (Erudição & Prazer).

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

ÉSQUILO. **Teatro completo**. Tradução de Virgílio Martinho e Introdução de Jorge Silva Melo. Lisboa: Estampa, 1990. (Clássicos de bolso, 41, 42, 43).

_____. **Prometeu Agrilhoado**. Tradução, prefácio e notas de Eduardo Scarlatti. Lisboa: Edições Antígona, 1995.

EURÍPIDES. **Euripidis Fabulae**, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.

_____. **Ifigênia em Áulis**. Madrid: Editorial Gredos, 1968.

FAURE, Élie. Introdução à arte grega; As fontes da arte grega; Fídias. In: **A arte antiga**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FUENTES, Barrigón. “Sobre el culta de las Musas en Delfos”. In: **Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos**, 1996, Vol. 6.

HADOT, Pierre. **O que é a filosofia antiga?** Edições Loyola: São Paulo, 2010.

HERÁCLITO. **Fragmentos**: origem do pensamento. Tradução, introdução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. ed. bilíngüe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

HERÓDOTO. **Livre V, Terpsichore**. Trad. du grec par Larcher ; avec des notes de Bochart, Wesseling, Scaliger. [et al.] Paris: Charpentier, 1850.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. 4ª ed. bilíngüe. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. **Os trabalhos e os dias**. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HIPÓCRATES. **Aforismos**. Trad. Joffre Marcondes de Rezende. São Paulo: Editora Unifesp, 2010.

HOMERO. **Odisseia** (em verso). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 2001.

_____. **Ilíada** (em verso). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 2004.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JÚNIOR, Wilson Alvez Ribeiro (Org. e ed.). **Hinos Homéricos**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vida e doutrina dos filósofos ilustres**. Tradução do grego, introdução e notas Mário da Gama. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

LESKY, Albin. **Historia de la Literatura Griega**. Editora Gredos: Madrid, 1968.

_____. **A tragédia grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza, Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES. **Dicionário Grego-Português**: vol. 1. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007a.

_____. **Dicionário Grego-Português**: vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007a.

_____. **Dicionário Grego-Português**: vol. 3. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

_____. **Dicionário Grego-Português**: vol. 4. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Dicionário Grego-Português**: vol. 5. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

MENARD, René. **Mitologia Greco-romana**. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991, Vol. 01

MOLINA, Francisco. “Orfeo Músico”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**. Estudios griegos e indoeuropeos, 1997, Vol. 7.

MOREIRA, Fernando José de Santoro. “Arte no Pensamento de Aristóteles”. In: Fernando Pessoa. (Org.). **Arte no Pensamento**. 1 ed. Vitória: Museu Vale do Rio Doce, 2006, p. 72-88.

NONNOS DE PANOPOLIS. **Les Dionysiaques**. Trad. Le Comte de Marcellus. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1856.

NUNES, Carlos Alberto. “A questão Homérica”. In: **Ilíada**. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 2004.

OTTO, Walter Friedrich. **Os Deuses da Grécia**: a imagem do divino na visão do espírito grego. Trad. Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

_____. **Teofania**: o espírito da religião dos Gregos antigos. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

PLATÃO. **Defesa de Sócrates**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. **Fédon**. São Paulo: Abril Cultural, 1973a.

_____. **Sofista**. Trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1973b.

_____. **As Leis**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 1999.

_____. **A República**. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PRIETO, Antonio Ruiz de Elvira. “Prometeo, Pandora y los origenes del hombre”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**, 1971, Vol. 1.

PSEUDO-APOLLODORE. **La Bibliothèque**. Trad. E. Clavier. Paris: Delance, 1805.

SMITH, William (ed). **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**. Boston: Little, Brown and co., 1867.

SNELL, B. **A Descoberta do Espírito**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1975.

SNODGRASS, Anthony. **Homero e os artistas**: texto e pintura na arte grega antiga. Trad. Luiz Alberto Machado Cabral, Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SOUZA, José Renato de A. **A prova do Vinho: embriaguez, prazer e educação nas Leis de Platão**. Caderno de Atas da Primeira Reunião da Sociedade Brasileira de Platonistas (ANPOF), Suplemento ao Boletim do CPA, n. 10 - ago/set-2000, p. 129-134.

STARR, Chester G. **O nascimento da democracia ateniense: a assembleia no século V a.C.**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Odysseus Editora, 2005

TELLES, Milena Ambrosio. **A morte em Homero**. Dissertação de Mestrado, UnB, 2005.

TEÓGNIS. 425-428 Diehl. In: **Lírica Grega – Antologia**. Celina Figueiredo Lage e Jacyntho Lins Brandão (Org.), Departamento de Letras Clássicas, FALE/UFMG, 1996.

TORRANO, Jaa. **O Mundo como função das Musas**. In: **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução Jaa Torrano. 4. ed. ed. bilíngüe. São Paulo: Iluminuras, 2001.

TORRE, Emilio Suárez de la. “Sobre Pindaro, Olímpica 10.63”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**, 1974, Vol. 7.

_____. “Píndaro y la religión griega”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**. Estudios griegos e indoeuropeos, 1993, Vol. 3.

VISTA, V. Eugenio Hernández. “La sabiduría de los grandes poetas”. In: **Cuadernos de Filología Clásica**, 1972, Vol. 3.

WOLFF, Francis. **Sócrates: o sorriso da razão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

Outros Autores

ALMEIDA, Alexander M. de; NETO, Francisco L. “Diretrizes metodológicas para investigar estados alterados de consciência e experiências anômalas”. In: **Revista de Psiquiatria Clínica**, 2003, vol. 30, n. 1.

ANDRADE, R. V.; SILVA, A. F.; MOREIRA, F. N.; SANTOS, H. P. S.; DANTAS, H. F.; ALMEIDA, I. F.; LOBO, L. P. B.; NASCIMENTO, M. A. “Atuação dos Neurotransmissores na Depressão”. In: **Revista Ciências Farmacêuticas**. Janeiro-Março/2003, Vol. 1, N. 1.

BARBOZA, Jair. **A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas /FFLCH/USP, 2001.

_____. **Infinitude subjetiva e estética. Natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Unesp, 2005.

BEAUFRET, Jean. **Hölderlin e Sófocles**. Tradução e notas de Anna Luiza Andrade Coli e Máira Nassif Passos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BÉRARD, Victor. **Un Mensonge de la Science Allemande**. Librairie Hachette: Paris, 1917.

BORNHEIM, G. “Introdução à leitura de Winckelmann”. In: **Páginas de filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.

BRITTO, Fabiano de Lemos. “Lutero e a invenção da tradição erudita alemã”. In: **Revista Índice**, vol 1 nº 1, 2009.

CAMPOS, Luciana de; LANGER, Johnni. “O Xamanismo, do Paleolítico aos Celtas. Resenha de ALDHOUSE-GREEN, Miranda & Stephen. The quest for the shaman: shape-shifters, sorcerers and spirit-healers of Ancient Europe”. In: **Revista Brathair**, Vol. 7, N. 2 (2007).

CERAM, C.W. **História Ilustrada da Arqueologia**. Trad. Octavio Mendes Cajado. Edições Melhoramentos: São Paulo, 1977.

CÉRON, I.; REIS, P. **Kant, Crítica e estética na Modernidade**. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. Rio de Janeiro: FAE, 1992.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GRAN-AYMERICH, Ève. **El nacimiento de la arqueología moderna, 1798-1945**. Prefácio de Jean Leclant; prólogo de André Laronde; tradução de Inés Sancho-Arroyo. — Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001.

HAMANN, J. G. “De escritos e Cartas”. In: **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991.

HERDER, J. G. “Da terceira coleção de fragmentos”. In: **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991a.

_____. “Shakespeare”. In: **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991b.

HÖFFE, Otfried. **Immanuel Kant**. Trad. Christian Viktor Hamm e Valerio Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HÖLDERLIN, F. **Hyperion and Selected Poems**. Trad. Eric L. Santner. New York: Continuum, 1990.

_____. **A morte de Empédocles**. Trad. Marise Moassab Curioni. São Paulo: Iluminuras, 2008a.

_____. **Observações sobre Édipo**. Tradução e notas Pedro Sússekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008b.

_____. **Observações sobre Antígona**. Tradução e notas Pedro Sússekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008c.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

_____. **Crítica da faculdade do juízo**. RJ: Editora Universitária Forense, 2002.

KIRCHOF, Edgar Roberto. **A estética antes da estética: de Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten**. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

LEBRUN, G. **Sobre Kant**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Iluminuras, 2001.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Dramaturgia de Hamburgo**. Trad. de Manuel Nunes. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2005.

_____. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. de M. [equipe de coordenação]. **Dicionário grego-português (DGP)**: vol. 1-5. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

NETO, A. G. A. A. et al. "Fisiopatologia da esquizofrenia: aspectos atuais". In: **Rev. Psiq. Clín.**, 34, supl 2; 198-203, 2007.

NÚÑEZ, Juan Antonio Álvarez-Pedrosa. "Médico y maga en los textos hititas". In: **Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos**, 2004, Vol. 14.

ROSENFELD, Anatol (introdução e notas). **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991.

_____. **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva, Unicamp, Edusp, 1993.

SCHILLER, F. C. F. **Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade**. São Paulo, EPU, 1991a.

_____. **Poesia ingênua e sentimental**. Tradução, apresentação e notas: Macio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991b.

_____. **Teoria da Tragédia**. São Paulo: E.P.U., 1991c.

_____. **Sur le sublime**. (Trad. Pierre Hartmann). In: Du Sublime. De Boileau à Schiller. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

_____. **A noiva de Messina**. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

_____. **Sobre o Sublime**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

_____. **O mundo como vontade e como representação**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2005.

SZONDI, Peter. **Poésie et poétique de l'idéalisme allemand**. Paris: Les Editions de Minut, 1975.

_____. **Ensaio sobre o Trágico**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

SÜSSEKIND, Pedro. **Shakespeare: o gênio original**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008a.

_____. **A Grécia de Winckelmann**. In: Revista Kriterion, Belo Horizonte, nº 117, Jun./2008b, p. 67-77.

_____. **O grito de Laocoonte. Sobre o debate entre Lessing, Goethe e Schiller**. In: Revista Ítaca, Rio de Janeiro, 2009/Nº. 12.

WAGNER, R. **Beethoven**. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

WILLIAMS, Wendol A; POTENZA, Marc N. "Neurobiologia dos transtornos do controle do impulso". In: **Revista Brasileira de Psiquiatria**, 2008, Vol. 30.

WERLE, Marco Aurélio. **Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?**. Trans/Form/Ação [online]. 2000, vol.23, n.1, pp. 19-50.

WINCKELMANN, J. J. **Reflexões sobre a arte antiga**. Tradução de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento; UFRGS, 1975.

XAVIER, C.A.C. et al. "Êxtase (MDMA): efeitos farmacológicos e tóxicos, mecanismo de ação e abordagem clínica". **Rev. Psiq. Clín.** 35 (3); 96-103, 2008.