



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

SERGIO DE MENEZES ANDRAUS GASSANI

**EMBRIAGUEZ NO CULTO A DIONISO: FISILOGIA E MEMÓRIA
SOCIAL EM NIETZSCHE**

Rio de Janeiro

Junho de 2017

SERGIO DE MENEZES ANDRAUS GASSANI

**EMBRIAGUEZ NO CULTO A DIONISO: FISILOGIA E MEMÓRIA
SOCIAL EM NIETZSCHE**

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Memória Social no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea

Rio de Janeiro

Junho de 2017

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

G246 Gassani, Sergio de Menezes Andraus
Embriaguez no culto a Dioniso: fisiologia e memória social em Nietzsche / Sergio de Menezes Andraus Gassani. -- Rio de Janeiro, 2017.
119

Orientador: Miguel Angel de Barrenechea.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2017.

1. Memória mítica. 2. Corpo e memória. 3. Embriaguez no rito religioso. 4. Culto de Dioniso. 5. Tragédia grega. I. Barrenechea, Miguel Angel de, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

EMBRIAGUEZ NO CULTO A DIONISO: FISILOGIA E MEMÓRIA SOCIAL EM
NIETZSCHE

SERGIO DE MENEZES ANDRAUS GASSANI

Aprovada em 04/08/2017

BANCA EXAMINADORA (Defesa de dissertação)

Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea (Orientador)

UNIRIO

Prof. Dr. Francisco Ramos de Farias

UNIRIO

Prof. Dr. Mario José Dias

UNISAL

Ofereço com gratidão este trabalho à
memória de meu avô Antonio Julio, e
de meu avô Rezek.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea, coautor deste trabalho não apenas pela generosa e atenta orientação, mas sobretudo porque este trabalho floresceu inspirado pela leitura da obra deste mestre, particularmente de *Nietzsche e o corpo* (2009) e *Nietzsche e a alegria do trágico* (2014);

Aos colegas de nosso grupo de pesquisa, reunido em ambiente de prolífico intercâmbio às voltas com perspectivas nietzschianas sobre a memória social, a educação e a filosofia;

Aos professores e alunos do Programa de Pós-graduação em Memória Social da UNIRIO, por cujo trabalho novas luzes são lançadas sobre os problemas mais relevantes da atualidade;

Aos professores doutores Sérgio Luiz Silva, Walter Kohan, Francisco Ramos de Farias e Mário José Dias, de nossas bancas de qualificação e de defesa, pelas inestimáveis contribuições;

À Força Aérea Brasileira, pelo estímulo ao aperfeiçoamento de seus quadros. Aos companheiros da Clínica de Psiquiatria do Hospital Central da Aeronáutica, pelo apoio e amizade durante este percurso;

À Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro, particularmente ao nosso núcleo coordenado por Rachel Sztajnberg, onde, em meio ao exercício constante da capacidade analítica e interpretativa, é cultivada a liberdade intelectual;

Aos amigos Alex Chagas e Daniel Gandra, inspiradores da coragem necessária à travessia das fronteiras, e a todos os amigos que sustentaram com seu afeto e inteligência a construção deste trabalho.

RESUMO

Neste trabalho, interpretamos a teoria de Nietzsche sobre a tragédia grega, na primeira fase de sua obra, mostrando a ênfase do filósofo na tese de que a tragédia nasceu como manifestação artística em um culto religioso com rituais de embriaguez e êxtase, e morreu quando as inclinações racionalistas de alguns pensadores em Atenas contaminaram as encenações com diálogos em que se privilegiava a razão em detrimento dos afetos. Questionamos se podemos aduzir, a partir da interpretação nietzschiana da tragédia, uma noção de memória como processo necessariamente corporal e social. A memória não poderia brotar senão no corpo, como manifestação de forças naturais, instintos que impelem o humano à produção mnemônica. E não seria construída senão na mutualidade das relações sociais, assim como a linguagem. Orientados pela perspectiva de Nietzsche, examinamos as transformações do culto a Dioniso, âmbito em que nasceu a tragédia grega, desde a embriaguez ritualística de épocas pré-helênicas, até o espetáculo teatral trágico, interpretando as construções nietzschianas sobre a memória social.

Palavras-chave: Dioniso; Embriaguez; Corpo; Instintos; Memória social.

ABSTRACT

In this work, we interpret Nietzsche's theory of the Greek tragedy in the first phase of his work, showing the philosopher's emphasis on the thesis that tragedy was born as an artistic manifestation in a religious cult with rituals of drunkenness and ecstasy, and died when Rationalistic propensities of some thinkers in Athens tainted the scenarios with dialogues in which the reason was privileged, not the affections. We question whether we can infer from the Nietzschean interpretation of tragedy a notion of memory as a bodily and social process necessarily. The memory could only emerge in the body, as a manifestation of natural forces, instincts that impel the human to mnemonic production. And it would only be built in the mutuality of social relations, as well as language. Led by Nietzsche's perspective, we examine the transformations of the cult of Dionysus, in which the Greek tragedy was born, from the ritualistic drunkenness of pre-Hellenic times, to the tragic theatrical spectacle, interpreting the Nietzschean constructions on social memory.

Keywords: Dionysus; Drunkenness; Body; Instincts; Social memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Nietzsche como pensador da memória social.....	2
1. Corpo e memória social na obra de Nietzsche.....	10
1.1. A perspectiva monista de Nietzsche sobre o corpo e a memória.....	10
1.1.1. A contribuição dos biólogos.....	11
1.1.2. O corpo como fio condutor interpretativo.....	22
1.2. A <i>phýsis</i> para o grego da era trágica.....	32
1.3. A <i>phýsis</i> e os corpos de deuses e homens.....	35
1.4. A visão da <i>phýsis</i> pelo grego – o impulso apolíneo.....	41
2. A memória do corpo intoxicado nos rituais a Dioniso.....	47
2.1. O que é dionisíaco?.....	47
2.2. Epifania e possessão como processos corporais.....	51
2.3. Intoxicações nos primórdios do culto.....	57
2.4. Memória e arte na religião olímpica.....	64
3. Tragédia grega e memória social em Nietzsche.....	79
3.1. O antigo culto a Dioniso.....	79
3.2. A condição trágica no sacrifício do bode.....	86
3.3. O sátiro e o coro trágico.....	89
3.4. Esquecer para lembrar: o espetáculo trágico ateniense.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS.....	115

*Na oração que desaterra a terra,
Quer Deus que a quem está o cuidado dado,
Pregue que a vida é emprestado estado,
Mistérios mil, que desenterra enterra.*

*Quem não cuida de si, que é terra, erra,
Que o Alto Rei, por afamado amado
É quem assiste ao desvelado lado,
Da morte ao ar não desaferra, aferra.*

*Quem do mundo a mortal loucura cura,
A vontade de Deus sagrada agrada,
Firma-lhe a vida em atadura dura.*

*Ó voz zelosa que dobrada brada,
Já sei que a flor da formosura, usura,
Será no fim desta jornada nada.*

Gregório de Matos [1636 – 1696]

INTRODUÇÃO: Nietzsche como pensador da memória social

No artigo *Nietzsche e a genealogia da memória social*, publicado na coletânea *O que é memória social?*¹, Barrenechea sustenta que, embora a memória social só tenha sido tematizada explicitamente no século XX, no século anterior Nietzsche já veria a memória não como atributo ou faculdade do sujeito individual, mas nascida no seio de influências coletivas. Barrenechea baseia sua interpretação, sobretudo, na obra *A genealogia da moral*². A memória não teria nascido espontaneamente no humano, mas de uma necessidade de saber se submeter a imposições sociais. A desobediência ao mais forte seria castigada de modos terríveis, até tornar o homem previsível no seu agir. Diante dessa contingência o homem teria necessitado, a seu contragosto, aprender a memorizar para responder pelos próprios atos, se tornar *responsável*.

Em nossa proposta de pesquisa, interrogamos se poderíamos ver, já na primeira fase da obra nietzschiana, uma concepção de memória social. Investigamos a hipótese de que, ao longo de toda a sua obra, Nietzsche teria assinalado uma simultaneidade entre memória como processo corporal e social. Na sua obra de juventude, sob influência de uma concepção metafísica de Schopenhauer que dividia o mundo entre *vontade* e *representação*³, Nietzsche criou uma filosofia da arte baseada em noções de essência e aparência, caracterizada como “metafísica de artista”⁴. Embora posteriormente o filósofo deslocasse a ênfase de seus questionamentos da arte para a moral, e atribuísse toda manifestação psíquica a forças corporais, e não mais a uma essência metafísica, examinamos a hipótese de que, desde *O nascimento da tragédia*⁵, na primeira fase de sua obra, Nietzsche conceberia a memória como manifestação corporal de uma construção social. Segundo o filósofo, a tragédia grega teria nascido a partir de um culto religioso a Dioniso, deus do vinho, em cujos rituais coletivos se promoveriam estados de êxtase sob embriaguez⁶, com perturbação da

¹ Barrenechea, 2005.

² Nietzsche, 2009.

³ Schopenhauer, 2005.

⁴ Machado, 1984, p. 11.

⁵ Nietzsche, 2007.

⁶ Neste trabalho usaremos indistintamente embriaguez, intoxicação e, em citações diretas de Nietzsche, narcose.

fixidez da memória, e a criação de novas construções à memória social, feitas possíveis pelo aspecto coletivo do culto.

Nietzsche veria o gérmen do gênero trágico brotar em *epidemias*, adesões em massa dos gregos ao culto estrangeiro de Dioniso, com *visões*, alucinações coletivas, processos que se alastravam entre grupos sociais inteiros. Examinamos passagens em que Nietzsche atribui esses processos visionários a intoxicações coletivas, em um contexto de culto religioso. Desde o início de sua obra, Nietzsche teria afirmado a memória como processo social que se manifesta no corpo, a despeito do aspecto metafísico da sua perspectiva de então, caracterizada pela noção de *vontade* como uma essência além do sensível, fonte da força que move o mundo. Quando no culto dionisíaco os gregos embriagados falassem ao grupo sobre sua própria *transformação* em meio à loucura sagrada, o êxtase, efetivariam criações à construção social de memória.

Como outros filólogos e helenistas de sua época, Nietzsche investigou em registros arqueológicos, literários e pictóricos da antiguidade greco-romana o nascimento da tragédia grega a partir do culto a Dioniso. A tragédia, a comédia, e toda a arte dramática teriam nascido nesse culto em que comunidades inteiras se intoxicavam socialmente no contexto religioso, criando narrativas sobre as transformações da consciência como possessão divina. Nessa ilusão de estarem possuídos, os cultores cantariam como se através deles o próprio deus enunciasse uma realidade profunda da pujança da vida e da dor do humano. A memória mítica dos povos gregos sofreria transformações por efeito das narrativas produzidas pelos devotos embriagados. A partir da tese sobre o nascimento do gênero trágico como construção social, na primeira fase da obra de Nietzsche, interpretamos aspectos afins ao campo da memória social no seu pensamento.

Esta dissertação se divide em três seções. Inicialmente, analisamos a visão de memória como processo corporal. Também pesquisamos, na primeira seção, a concepção imanente de corpo sustentada pelo grego arcaico, que afirmaria a simultaneidade entre o psíquico e o fisiológico: uma perspectiva *monista*, sem separação entre corpo e alma, sentidos e razão. Examinamos as teses de Nietzsche e outros autores sobre o sentido da visão no homem grego, e a dotação plástica de seu olhar para o espaço. Analisamos nesse contexto a noção nietzschiana de vida psíquica como manifestação de instintos – *Triebe* –, particularmente de um dos instintos artísticos, o *apolíneo*, como ímpeto à criação das belas formas.

Na segunda seção, examinamos o conceito nietzschiano de instinto *dionisíaco*, associado às manifestações do êxtase, e então pesquisamos rituais extáticos pré-helênicos – estranhos à religião olímpica e nascidos além das fronteiras da Grécia –, em que os participantes intoxicados teriam agido como possuídos por um deus. Abordamos a questão do êxtase como processo corporal, em sua associação com a embriaguez, mostrando como esse processo propiciaria novas construções ao âmbito da memória social. Analisamos aspectos míticos e políticos – em ambos casos, sociais – da memória no contexto da religião olímpica na Grécia arcaica, quando o culto dionisíaco adentrou aquele território.

Pesquisamos na terceira seção o culto a Dioniso, de onde teriam brotado as artes dramáticas. Em seguida avaliamos nossa hipótese à luz da tese de Nietzsche, de que a tragédia grega, tendo nascido de um culto religioso extático, morreu quando o espetáculo deixou de ser celebração coletiva do êxtase e se transformou em apresentação cênica de ideias por meio de diálogos, no contexto de um movimento cultural racionalista. O culto trágico teria seu apogeu na tragédia grega, criação artística com drama, canto, dança e poesia, com motivo de celebração religiosa oficial. Ali os cidadãos se reuniam, embriagando-se inclusive, para se deixar tomar pela potência dos instintos artísticos, fosse o dionisíaco nas manifestações das intensidades do êxtase, fosse o apolíneo no enlevo com o onirismo da bela figuração da cena. A tragédia teria morrido quando o povo grego exauriu as próprias forças lutando contra os instintos em vez de se sentir tomado por eles. Teria vigorado entre os gregos um ideal de domínio de si pelo conhecimento que obrigaria o homem ao esforço sem trégua e infrutífero de dobrar os instintos aos ditames da razão – e da moral. Aqui já poderíamos ver o antagonismo nietzschiano entre arte e moral⁷.

Assim se coloca o problema no contexto de nossa proposta de pesquisa: ao conceber a embriaguez como propiciadora de construções à memória social no espetáculo trágico, teria Nietzsche vislumbrado, em fase precoce de seu pensamento, um aspecto simultaneamente corporal e social da memória? Mostraremos abaixo nosso percurso na abordagem do problema.

Iniciamos a primeira seção com um questionamento de Nietzsche sobre o afloramento da memória no orgânico⁸. Pesquisamos na obra de Barbara Stiegler⁹ a

⁷ Machado, 1984, p. 9.

⁸ Nietzsche, 2008b, p. 120.

⁹ Stiegler, 2001.

influência de biólogos no pensamento de Nietzsche. Analisamos as contribuições de Ernst Haeckel, criador de uma perspectiva monista, unitária, que considerava vida e memória produtos da nutrição, da propriedade físico-química que só têm os viventes, de incorporar o estranho, o outro. A nutrição também modificaria o organismo ao constituí-lo, e o levaria, por superabundância, excesso de crescimento, a cindir-se em dois, na forma de reprodução mais comum na natureza. Com a reprodução apareceria, para Haeckel, a primeira forma de memória, a hereditariedade, que permite a preservação de caracteres do ausente mesmo depois da sua desapareição. Essas noções de vida e memória associadas à capacidade de assimilar o externo, e de superabundância gerando procriação, contribuiriam à construção nietzschiana do conceito de *vontade de potência*. Também analisamos a influência de Wilhelm Roux, biólogo que interpretou a vida como *autorregulação*, considerando os organismos como pluralidades de células e tecidos em luta. Roux concebeu a própria consciência do homem – o poder de criar formas – como um dos produtos desses conflitos múltiplos, informes e originários. Essa noção auxiliaria Nietzsche na criação de uma concepção unitária da vida, sem divisões entre imanência e transcendência, na medida em que se veriam as transformações dos viventes não apenas como produtos das forças do meio, mas sobretudo como uma atividade criativa dos viventes, uma construção nunca acabada de si por efeito da luta interna. O pensamento desses biólogos contribuiria para que o jovem Nietzsche ultrapassasse a influência das concepções schopenhauerianas, de cunho metafísico, e pensasse a vida e a memória como jogo de forças. Essas forças da natureza se manifestariam no homem como *Triebe*, termo que traduzimos indistintamente por *impulsos* ou *instintos*, forças contraditórias em conflito cuja manifestação na consciência requereria sua simplificação, em um afloramento unívoco, como pensamento que se traduz em signos linguísticos. Nietzsche descreveria esse processo de simplificação do complexo para fins de incorporação à consciência e à linguagem com uma metáfora digestiva, que chamou de *assimilação psíquica*, equiparada à quebra dos alimentos complexos em nutrientes simples na digestão. Os impulsos penetrariam na consciência por efeito da dinâmica do conflito. De acordo com uma hierarquia estabelecida pela força, alguns impulsos se imporiam a outros que lhes fossem contraditórios, impedindo sua manifestação na consciência. A visão de toda construção psíquica como resultado dessa luta entre forças corporais levaria Nietzsche a adotar uma filosofia baseada no corpo como fio condutor interpretativo.

Nietzsche se apoia na concepção de *devir* de Heráclito de Éfeso, entendida como um *criar e destruir* com a inocência de uma criança. Essa interpretação livraria

as concepções de destruição e morte de conotações morais. Em seu esforço para conceber uma interpretação unitária da realidade, teria Nietzsche vislumbrado uma concepção monista no pensamento grego prévio ao dualismo de Platão? Examinamos fragmentos de Empédocles para esclarecer a noção de *phýsis*, a *natureza* entendida como totalidade que abrange todas as coisas, inclusive os animais, o homem com sua vida psíquica, e os deuses. Pesquisamos a elaboração de uma concepção dos deuses pelos gregos antigos, com ênfase na linguagem que nomeava os sentimentos ou faculdades psíquicas de deuses e homens com nomes de órgãos corporais, mostrando que o grego antigo via corpo e vida psíquica como unidade de tal modo que mesmo os deuses, em seu antropomorfismo, seriam dotados de corpos. Indagamos, com Nietzsche, se os sentidos do grego antigo teriam outro apuro, e se mesmo a textura do mundo se transformaria conforme o olhar do homem. Concluímos a primeira seção abordando a interpretação nietzschiana do instinto apolíneo, entendido como força que impele o homem à visão e construção das belas formas, manifestando-se de modo intenso no espetáculo trágico como onirismo.

Iniciamos a segunda seção a partir de um questionamento de Nietzsche, “o que é dionisíaco?”¹⁰. Examinamos esse instinto artístico interpretado por Nietzsche como frêmito, manifestação de forças como intensidade no corpo, sem figuração ou signos linguísticos, impelindo à dança e a um estado de comunhão com o todo. Após pesquisar aspectos da perspectiva nietzschiana da memória como processo corporal, investigamos a visão de Nietzsche sobre a construção social da memória. Para isso analisamos obras de outros autores sobre o culto de Dioniso, desde antes de sua chegada à Grécia até o espetáculo trágico ateniense. Abordamos o aspecto de celebração cultural da embriaguez nos rituais dionisíacos. Examinamos as relevantes contribuições de Erwin Rohde à interpretação dos rituais pré-helênicos, observando a influência de Nietzsche sobre as concepções de Rohde, que também atribuiria o sentimento religioso a manifestação de instintos. Em seguida, a partir de uma abordagem do filólogo Walter Otto sobre a relação entre mito e culto, interpretamos a construção social de memória em meio ao culto do vinho.

Através de uma concepção mítica da realidade, o grego arcaico veria o espaço como manifestação da imanência do agir dos deuses. Os mitos seriam narrados por poetas na tradição oral, e alguns poemas foram escritos séculos depois de sua elaboração. Os textos que chegaram até nós são um rico testemunho da memória social desses povos ágrafos. Os gregos teriam baseado sua visão de mundo e valores

¹⁰ Nietzsche, 2007, p. 15.

nas construções narrativas do mito, atribuindo grande valor aos poetas que, na ausência da escrita, perpetuariam essa memória mítica. Em nosso percurso investigativo, desde os primórdios do culto dionisíaco até o espetáculo trágico ateniense, pesquisamos ligações entre os rituais extáticos e a narrativa mítica, pois esse seria o liame entre as manifestações corporais no êxtase dionisíaco e as grandes construções mnemônicas sociais como os mitos. Abordamos a tese de Walter Otto, de que o sentimento religioso seria despertado por uma *epifania*, uma aguda comoção por uma aparição súbita. O agente passivo dessa aparição, aquele que a contemplou, encenaria no culto o próprio gesto de assombro, e dessa encenação nasceria a narrativa mítica. Aproximamos essa visão à perspectiva nietzschiana, guardadas as distinções, sobretudo no que se refere à fonte da epifania, atribuída por Otto a um encontro do humano com um plano superior. Para Nietzsche, tanto a epifania quanto a fala do devoto seriam processos corporais, manifestações de instintos [*Triebe*], que se incorporariam à memória do grupo como narrativas do mito.

Nietzsche e outros pesquisadores interpretariam a celebração trágica como culto religioso de possessão divina sob embriaguez, e o mito de Dioniso como memória da fala daqueles que teriam atuado como possuídos pelo deus. Examinamos passagens de *O nascimento da tragédia* em que detectamos aspectos dessa interpretação, da construção social de memória a partir do corpo intoxicado no ritual. Também analisamos a pesquisa realizada por Carl Kerényi sobre o uso do ópio e de outras drogas desde o contexto de um culto dionisíaco pré-helênico na Ilha de Creta. Abordamos seu pensamento sobre os locais de culto como um modo de preservação da experiência da *visão*, uma memória da epifania, e sua tese de que as drogas seriam usadas em rituais religiosos como tentativa de se manter o sentimento religioso em uma sociedade arruinada ou decadente, em que o mito deixaria de fazer sentido.

Na perspectiva nietzschiana de que a tragédia nasceu na Grécia como manifestação artística dos instintos dionisíaco – da transformação e intensificação dos afetos, que tantas vezes requereu a bebida ou o fumo inebriante –, e apolíneo, que moveria o homem no sentido da criação da bela figuração, pesquisamos o contexto religioso da Grécia arcaica quando o culto de Dioniso se popularizou. Analisamos aspectos da memória social dos povos helênicos na tradição religiosa olímpica, que incorporou o culto estrangeiro a Dioniso. Investigamos a vocação plástica na visão do mundo pelo grego, que no espetáculo trágico teria realizado uma belíssima figuração apolínea das intensidades do dionisíaco. Para investigar aspectos sociais da memória

mítica entre os gregos arcaicos, examinamos o estudo de Jaa Torrano à *Teogonia*¹¹ de Hesíodo. Também pesquisamos em obras de historiadores e teóricos da memória social, como Vernant e Detienne, o papel social do poeta na sociedade ágrafa da Grécia arcaica, a poesia como meio de preservar as construções míticas que diriam àqueles povos as origens do mundo e deles próprios, o passado e o futuro, na perspectiva da temporalidade cíclica do grego arcaico.

Depois de analisar uma passagem da *Ilíada*¹² em que veríamos retratado um Zeus antropomórfico que, em sua corporalidade, dorme, pensa e se relaciona sexualmente com mortais, passamos à análise do mito de Dioniso, concebido em ventre de mulher e gestado no corpo de Zeus até seu nascimento.

Na terceira seção examinamos algumas transformações do mito e do culto dionisíaco no contexto das metamorfoses da memória social dos povos helênicos. Iniciamos a seção com uma análise dos sentidos de duas palavras distintas do idioma grego antigo, que se traduziriam por *vida* em português. *Bíos* se referiria a cada vida no sentido individual, particular, e *zoé* à vida como sopro, vibração, sem caracterização alguma, perpetuando-se no fluxo das mortes e dos nascimentos. Segundo Carl Kerényi o culto dionisíaco teria nascido em Creta, e o deus desse culto seria uma personificação de *zoé*. Esse deus seria logo associado aos processos de fermentação alcoólica, pois em Creta teriam visto uma analogia entre os ciclos de morte e renascimento, e o surgimento da bebida inebriante, um suco “com mais vida”, na decomposição do fruto. Investigamos a construção da memória mítica acerca dessa concepção de Dioniso, em sua associação com uma rica simbologia, particularmente com a vinha e com o bode, considerado um animal lascivo pelo grego arcaico. Analisamos aspectos dos rituais arcaicos, como a relação *simpática* entre o bode, vítima sacrificial, e o deus a que se sacrifica, vendo configurar-se em torno da *contradição* a condição trágica. Nas transformações do culto, o espetáculo trágico teria preservado a contradição dionisíaca, que se manifestaria na queda do herói, engendrada por ele próprio em meio à cegueira da *hýbris*, o excesso, quando ele pensa assemelhar-se a um deus. Esse engano, que contraria a máxima apolínea “conhece-te a ti mesmo”, teria como corolário a queda do herói na tragédia.

A partir da relação entre o bode e a divindade adorada no culto, analisamos a figura do sátiro, associado por Nietzsche ao coro trágico, como um humano mítico, despido das formações da cultura, na plena manifestação dos próprios instintos.

¹¹ Hesíodo, 2015.

¹² Homero, 2005.

Investigamos a visão nietzschiana da construção onírica do espaço da celebração trágica, e a produção de memória social entre o grupo reunido no teatro de Dioniso, enfatizando o jogo entre memória e esquecimento em meio às intensas emoções e às *visões* – alucinações – do coro e do público intoxicado no culto.

Concluimos a terceira seção refletindo sobre a tese nietzschiana de que o espetáculo trágico teria sucumbido a um esfriamento dos afetos e à introdução do racionalismo nas criações trágicas de Eurípides. As recriações da memória mítica, sob as transfigurações engendradas pela embriaguez, cederiam lugar a uma representação cênica da vida comum em que o público, em vez de encantado, seria levado a pensar sobre a sua própria existência cotidiana.

Em resumo, investigamos na primeira seção as noções de memória como processo corporal na obra de Nietzsche. Na segunda seção, pesquisamos aspectos sociais da memória mítica, e os aportes a essa memória social no contexto da cena cultural, com intoxicações de devotos por psicoativos. Na terceira parte deste trabalho, analisamos a tese nietzschiana sobre a morte do espetáculo trágico por esfriamento afetivo em meio à emergência do racionalismo na Grécia antiga. Esse roteiro permitiu que abordássemos uma perspectiva sobre memória social pouco explorada na primeira fase da obra de Nietzsche, e que afirmássemos, concluída a investigação, que Nietzsche teria concebido, desde seus primeiros escritos, uma noção de memória como processo necessariamente corporal e social.

1. Corpo e memória na obra de Nietzsche

O afloramento da memória é o problema do orgânico. Como é possível a memória?

Os afetos são sintomas da formação do material da memória – permanente continuar a viver e a atuar junto.

Nietzsche, 1884¹³

1.1. A perspectiva monista de Nietzsche sobre o corpo e a memória

Nietzsche pensava em um “afloramento” da memória, e em nossa dificuldade interpretativa diante do aflorar da memória no orgânico. Esse afloramento associaria memória e vida, sempre que a vida se dá no domínio do orgânico. Mas a própria noção de vida pode perder seu aspecto imanente, se concebida como essência que ultrapassa e sobrevive ao orgânico, como a alma para Platão¹⁴. A escolha da palavra “orgânico” indica uma perspectiva

¹³ Nietzsche, 2008b, p. 120.

¹⁴ A filosofia foi criada na Jônia, região da Grécia antiga que atualmente se situaria na costa mediterrânea da Turquia. Indagando o princípio de tudo, os jônios teriam visto um mundo em permanente transformação, e se teriam disposto a observar a natureza por meio dos sentidos do corpo, olhando, escutando: “bem-pensar [*sophronein*] é a maior virtude [*areté*], e sabedoria [*sophia*] dizer coisas verdadeiras [*alethéa*] e agir de acordo com a natureza [*phýsis*], escutando-a” (HERÁCLITO, 2012, p. 129). Na região hoje correspondente ao sul da Itália existiam colônias gregas como a cidade de Eleia, onde nasceu uma corrente filosófica que questionou o pensamento dos jônios. Seu maior expoente foi Parmênides (CORDERO, 2011), que teria criado a epistemologia ao estabelecer, nas palavras do filósofo, “quais são os únicos caminhos de investigação que há para pensar” (p. 226). Uma deusa teria revelado a Parmênides, assim ele dizia em seu poema, que o caminho da persuasão – que acompanha a verdade, *alethéa* – é pensar no que “é”, e que não é possível não ser. Outro caminho desviaria o homem da verdade: pensar que não “é”, e que é necessário não ser. Assim Parmênides questionava a noção jônia da realidade como configuração momentânea em devir, sem nenhuma essência perdurável: “digo-te que esse caminho é completamente incognoscível, pois não conhecerás o que não é (pois é impossível) nem o enunciarás” (p. 226). E dizia em sua tese que só se pode pensar sobre a essência: “É necessário dizer e pensar que sendo, se é; pois é possível ser, e o nada não é” (p. 230). Desse modo, Parmênides relegou toda transformação a mera ilusão pelos sentidos do corpo: “[...] não há nem haverá nada fora do que está sendo, dado que a Moira obriga-o a permanecer total e imóvel” (p. 236).

biológica na concepção nietzschiana sobre o afloramento imanente da memória. Daí nossa pergunta inicial: teria o pensamento biológico do século XIX influenciado as concepções de Nietzsche sobre a memória?

1.1.1. A contribuição dos biólogos.

Barbara Stiegler¹⁵ investigou o surgimento da memória a partir do corpo na obra *Nietzsche et la biologie*, e afirma que as teses do biólogo Ernst Haeckel [1834-1919] influenciaram os textos de Nietzsche, que ora reproduzia literalmente as teorias de Haeckel, ora as combatia de forma explícita. A autora interpreta essa referência contraditória à luz da relação do filósofo com três das

Vários filósofos teriam se preocupado com a questão epistemológica colocada por Parmênides. Como se poderia pensar sobre a mudança depois da tese parmenídica? Se a transformação aparece aos nossos olhos, como conceber a verdade como essência perfeita, eterna e não-gerada? Platão (1993) criaria para esse problema uma resposta *dualista*: existiriam dois âmbitos, um mundo sensível, sempre perecendo e se transformando, e um mundo das ideias, perfeito e imutável. O platonismo situou a inteligência e a memória no âmbito do mundo das ideias, e o corpo no domínio do sensível. Uma alma cognoscente se separaria do corpo corruptível, sobrevivendo à sua morte, como vemos no *Fédon* (PLATÃO, 2011). Nesse diálogo são narradas as últimas horas de vida de Sócrates que, como personagem de Platão, fala de sua ânsia pela morte, que libertaria sua alma da clausura do corpo. Pois as carências, dores e apetites do corpo perturbariam o intelecto de um homem, conforme a fala socrática: “Não têm conta os embaraços que o corpo nos apresta, pela necessidade de alimentar-se, sem falarmos das doenças intercorrentes, que são outros empecilhos na caça da verdade. Com amores, receios, cupidez, imaginações de toda a espécie e um sem-número de banalidades, a tal ponto ele nos satura, que, de fato, como se diz, por sua causa jamais conseguiremos alcançar o conhecimento do que quer que seja. [...] O pior é que, mal conseguimos alguma trégua e nos dispomos a refletir sobre determinado ponto, na mesma hora o corpo intervém para perturbar-nos de mil modos, causando tumulto e inquietude em nossa investigação, até deixar-nos inteiramente incapazes de perceber a verdade” (p. 73-75). Considerando a influência do corpo nociva à busca da verdade, esse personagem platônico Sócrates questionava os sentidos como meios de se chegar a ela: “E não alcançará semelhante objetivo da maneira mais pura quem se aproximar de cada coisa só com o pensamento, sem arrastar para a reflexão a vista ou qualquer outro sentido, nem associá-los a seu raciocínio, porém valendo-se do pensamento puro, apartado, quanto possível, da vista e do ouvido, e, por assim dizer, de todo o corpo, por ser o corpo fator de perturbação para a alma e impedida de alcançar a verdade e o pensamento, sempre que a ele se associa?” (p. 73).

¹⁵ Stiegler, 2001, p. 58.

grandes teses do monismo¹⁶ haeckeliano. Para ela, Nietzsche repetiria literalmente as duas primeiras: não existiria oposição entre o orgânico e o inorgânico, mas a memória seria uma peculiaridade da vida – do orgânico – em relação ao inorgânico.

Segundo Stiegler¹⁷, Nietzsche validou a primeira tese de Haeckel quando esse era um dos biólogos que afirmavam que o orgânico tem sua fonte no inorgânico, combatendo assim o dualismo metafísico. Seria preciso, para tanto, afirmar a aparição da vida, e depois sua complexificação, até o surgimento do psíquico, com as ferramentas de análise da física e da química. Isso tornaria desnecessário qualquer recurso a uma instância transcendente. Para a autora, o objetivo confesso do monismo haeckeliano era alcançar uma explicação única e unitária do universo para ultrapassar o dualismo “que corta arbitrariamente o mundo em dois”¹⁸.

Stiegler¹⁹ diz que também para Nietzsche o psíquico é uma função do orgânico, e o próprio orgânico não é, contrariamente ao que sugere a língua, o contrário do inorgânico, havendo antes uma continuidade entre inorgânico, orgânico e psíquico. Embora essa tese tornasse desnecessário o dualismo metafísico, ela trazia um problema, tanto para Haeckel quanto para Nietzsche: se o orgânico e o inorgânico são o mesmo, não se está caindo no mesmo erro do dualismo, de desvalorização de toda novidade, diferença e ruptura introduzida pela vida?

¹⁶ Segundo Stiegler (2001, p.59), *Monismus* vem do grego *monos*, “um só”, foi forjado por Wolff e repetido por Haeckel. Perspectiva sobre a existência segundo a qual tudo é regido por um princípio único, só há um âmbito, ao contrário do dualismo, em que há duas realidades irreduzíveis em um mesmo domínio, como corpo e alma. Na fase de consolidação da sua obra, Nietzsche concebeu uma unidade múltipla: “Esse mundo: uma imensidade de energia [...], como jogo de forças e de ondas energéticas ao mesmo tempo uno e ‘múltiplo’, [...] um mar de forças que fluem e refluem em si mesmas [...]” (NIETZSCHE, 2008b, p.528). O filósofo não adotou um monismo materialista, apoiado em noções de matéria ou substância: “não existe um tal substrato; não existe ‘ser’ por trás do fazer, do atuar, do devir; ‘o agente’ é uma ficção acrescentada à ação — a ação é tudo” (NIETZSCHE, 2009, p. 22). Sem separação entre homem e mundo, o corpo é visto como um jogo de forças no qual os processos conscientes são também de caráter corporal e imanente.

¹⁷ Stiegler, 2001, p. 58-59.

¹⁸ Stiegler, 2001, p. 59: “[...] *qui coupe arbitrairement le monde en deux*”.

¹⁹ Stiegler, 2001, p. 59.

Para Stiegler²⁰, o próprio biólogo é que permitiria a Nietzsche sair desse impasse. Interrogando o que seria próprio da vida, se o vivente e o não-vivente não são exatamente o mesmo, Haeckel teria dito que o próprio da vida é a memória. Assim, a questão para o biólogo seria explicar a *aparição* da memória, e logo da vida, e sua complexificação, a partir das leis da física e da química.

Como Haeckel desenvolveria a questão, e de que modo suas ideias influenciariam as concepções de Nietzsche sobre a memória²¹? O biólogo teria observado que, embora o inorgânico também “cresça”, como no caso das estalactites, esse crescimento se dá por aposição de camadas sucessivas. Isso é visível nos fósseis, em que se preserva um núcleo entre camadas de minerais depositados ao longo do tempo. Já o vivente absorve o entorno no processo de nutrição, e esse estranho absorvido penetra-lhe até o núcleo, modificando-o. Essa modificação provocada pela assimilação do outro transformaria o vivente, podendo-se investigar as inovações dos organismos vivos a partir das trocas entre eles e o meio externo. Assim, por meio de princípios da física e da química que regeriam as trocas dos organismos simples com o meio, seria possível interpretar o nascimento simultâneo da vida e da memória. Pois a incessante atividade de incorporação do outro pelo vivente, no processo de nutrição, faria esse vivente aumentar, inchar, até ficar grande demais para manter a unidade do conjunto. Como uma bactéria que, de tanto crescer, divide-se em duas. Esse modo de reprodução – assexuada –, por cisão do conjunto demasiado grande, é o mais frequente na natureza. Quando esse vivente desaparece e dá nascimento a outros dois, Haeckel vê nascer, simultaneamente à reprodução – e à vida –, a primeira forma de memória, a hereditariedade. Pois essa reprodução, produto da superabundância, permitiria a preservação de aspectos do genitor depois de sua desapareção.

Feita essa relação entre a aptidão à criação, absorvendo o outro em si, e a memória, Haeckel pôde interpretar o afloramento da memória por meio de

²⁰ Stiegler, 2001, p. 60.

²¹ Stiegler, 2001, p. 60-61.

princípios químicos, sem separar o orgânico do inorgânico, conforme uma visão monista. As trocas químicas entre o interior do vivente e o meio externo explicariam o nascimento da vida e da memória que, como preservação de um ausente, seria prerrogativa dos organismos que incorporam o alheio, o outro.

Stiegler²² sustenta que, até aí, Nietzsche teria aprovado todas as teses de Haeckel: como ele, pensava que a vida começa com a memória; tal como o biólogo, partiria da concepção de reprodução assexuada para interpretar a memória e a reprodução, que ambos associaram a um excesso de crescimento. Como Haeckel, Nietzsche via a hereditariedade como produto último e necessário desse processo de reprodução por superalimentação. Stiegler afirma que “esta vontade de acumular uma superabundância de forças pela superalimentação, é a vontade de potência”²³, e cita um fragmento póstumo de Nietzsche, de 1885:

Cap. Alimentação -	
Reprodução -	
Adequação -	Relacionar com a vontade
Hereditariedade -	de poder
Divisão de trabalho - ²⁴	

A partir desse ponto, as concepções de Nietzsche sobre a memória divergem da tese que é, para Stiegler, a mais fundamental do sistema

²² Stiegler, 2001, p.62.

²³ Stiegler, 2001, p. 62-63: “*Cette volonté d'accumuler une surabondance de force par la suralimentation, c'est la volonté de puissance*”. Em fragmento póstumo de 1885, Nietzsche (2008b, p. 528-529) diz considerar o mundo uma imensidão de energia sem princípio nem fim, um mar de forças eternamente fluindo e refluindo sobre si mesmas, como um jogo de ondas de energia ao mesmo tempo uno e múltiplo, acumulando-se por um lado e rareando-se em outro, modificando-se e refluindo em construções complexas que depois retornam da abundância ao simples. Esse devir sem fastio e sem cansaço era para Nietzsche « meu mundo dionisíaco do se-refazer-eternamente-a-si-mesmo, do se-destruir-eternamente-a-si-mesmo, esse mundo enigmático da dupla volúpia [do jogo das contradições ao prazer do unísono], esse meu além do bem e do mal, sem meta », a vontade de potência.

²⁴ Nietzsche, 2008b, p. 538.

haeckeliano: “a que quer fazer da memória emblema da passividade do vivente”²⁵.

Segundo Stiegler²⁶, Haeckel afirmava a existência de uma memória da espécie – “filogênica”, que se confunde com hereditariedade –, e uma memória do indivíduo – “ontogênica”, a memória somática em geral. Se no curso da sua existência o indivíduo sofre uma transformação profunda a ponto de ser impressa como memória no organismo²⁷, tal aquisição ontogênica é transmitida hereditariamente, de modo que a memória [em sentido de herança] ontogênica se funde com a filogênica.²⁸ Para Haeckel, isso permitiria explicar a diversificação dos viventes: sem a ontogênese que capitaliza a experiência do meio, a filogênese de todo o vivente não teria passado de uma duplicação sem fim do mesmo organismo.

Porém, segundo Stiegler²⁹, em vez de destacar as inovações ativas da memória e do vivente, Haeckel insistiria na passividade da memória. Pois se o organismo individual chega a contribuir com suas próprias variações à história da sua espécie, é unicamente na medida em que está submetido às influências externas do meio, “a esse conjunto de pressões físico-químicas às quais ele se adapta passivamente, deixando-se modificar por sua influência”³⁰. Conforme tal perspectiva, a memória orgânica jamais inventaria nada, por ser “o âmbito de expressão do determinismo da espécie e do meio”³¹. Stiegler diz que o

²⁵ Stiegler, 2001, p. 63: “*celle qui veut faire de la mémoire l’emblème de la passivité du vivant*”.

²⁶ Stiegler, 2001, p. 63.

²⁷ Assim Stiegler (2001, p. 63) descreve esse processo, conforme o monismo materialista de Haeckel: “quando a transformação foi tão profunda que ficou impressa sobre os movimentos moleculares do plasma” [“*quand la transformation a été si profonde qu’elle s’est imprimé sur les mouvements moléculaires du plasma*”].

²⁸ Lembramos que só na quinta década do séc. XX o papel do DNA na transmissão genética foi descoberto.

²⁹ Stiegler, 2001, p.64.

³⁰ Stiegler, 2001, p. 64: “*à cet ensemble de pressions physico-chimiques auxquelles il s’adapte passivement en se laissant modifier par leur influence*”.

³¹ Stiegler, 2001, p. 65: “*Lieu d’expression du déterminisme de l’espèce et du milieu*”.

organismo na concepção haeckeliana, “à imagem de sua memória”³², não realiza, em si, criação alguma. Contentando-se com a herança de seus ancestrais, e deixando-se modificar docilmente pelas pressões físico-químicas do ambiente exterior, esse organismo passivo e previsível “sonhado pelos postulados reducionistas de Haeckel”³³ difere do organismo que Nietzsche se esforça para conceber. Essa biologização do humano “ao fio condutor das teses de Haeckel”³⁴ poderia reduzi-lo a não mais que um objeto calculável entre os outros.

Segundo Stiegler³⁵, Nietzsche considerava a memória a faculdade pela qual o homem afirma sua própria potência de iniciativa e de invenção. Mas, ao criticar a concepção de memória passiva de Haeckel, concebendo a memória como força ativa e espontânea que submete soberanamente o real, não estaria Nietzsche ignorando a dimensão de passividade do vivente?³⁶ Não estaria o filósofo alemão em vias de reduzir a vida psíquica “a um puro ato de ordenação da experiência”?³⁷ Como conceber uma memória criativa, e não apenas passivamente produzida pelas pressões do meio, sem separá-la do orgânico que sofre os efeitos desse meio, pela assimilação sobretudo? Em uma concepção monista, o organismo exposto às forças do meio não poderia ser dissociado da memória. Tal separação impossibilitaria a elaboração de uma perspectiva imanente sobre a memória. Se “é na exposição às brasas da excitação”³⁸, primeiramente, que a vida psíquica se constitui, como poderia a memória ser imune a receber passivamente as influências do meio?

Segundo Stiegler, para Nietzsche conciliar uma noção de memória criativa com seu aspecto orgânico, teve papel relevante o pensamento de Wilhelm Roux [1850 – 1924]. Esse biólogo teria questionado a hipótese de

³² Stiegler, 2001, p. 65: “*À l'image de sa mémoire*”.

³³ Stiegler, 2001, p. 65: “*rêvé par les postulats réductionnistes de Haeckel*”.

³⁴ Stiegler, 2001, p. 65: “*au fil conducteur des thèses de Haeckel*”.

³⁵ Stiegler, 2001, p. 65-66.

³⁶ Stiegler, 2001, p. 66.

³⁷ Stiegler, 2001, p. 66: “[...] *à un pur acte de mise en ordre de l'expérience*”.

³⁸ Stiegler, 2001, p. 66: “*c'est dans l'exposition aux blessures de l'excitation [...]*”.

Darwin de que a seleção natural seria a única explicação para as inovações dos viventes³⁹, sustentando aspectos espontâneos e inventivos nas respostas do organismo “às questões complexas que lhe põe o meio”⁴⁰.

Interrogar-se sobre um organismo não apenas passivamente modificado pelo meio, mas capaz de criar, levaria muitos biólogos a “uma simples variante do dualismo metafísico”⁴¹, ao se atribuir a força criadora a uma *vontade*, parte ativa, livre e incondicionada do vivente – o pensamento, o querer –, separada de uma parte passiva, *patologicamente* determinada – o corpo. A questão de Roux seria: como compreender a vida psíquica como *autorregulação*, voltando-se para o corpo e prescindindo da noção de *vontade*?

Essa questão também teria importância para Nietzsche que, à altura da primeira fase da sua obra, sofria influência das ideias de Schopenhauer. Em *O mundo como vontade e como representação*⁴², esse filósofo concebeu uma essência como unidade originária inaparente, sem forma, de intensidades apenas. Essa essência, a *vontade*, como centro e núcleo do universo, impulsionaria à existência todo o mundo da *representação*, da multiplicidade dos fenômenos no tempo e no espaço. Com essa separação entre essência e aparência, Schopenhauer incorria em um dualismo metafísico. O filósofo afirmava, no entanto, que só pelo corpo haveria acesso à realidade íntima da vontade, pois só no corpo se sentem as intensidades de dor e prazer, em meio a faltas e satisfações, desejos e decepções – representações incessantes do dilaceramento da unidade em multiplicidade. No corpo se manifestaria a

³⁹ Segundo Stiegler (2001, p. 48-49), Roux seguiu Lamarck na crítica à teoria darwiniana da seleção natural: “Enquanto com a 'luta pela existência' darwiniana, a 'vontade-vivente' parece reduzir-se a um querer sobreviver, Lamarck, ao contrário, parece conferir aos organismos um poder de resposta ativa às questões do meio, um querer potente e complexo, que seduziu os fisiologistas alemães do fim do século, em busca de outra mecânica do vivente, atenta às forças espontaneamente inventivas do organismo”. “*Tandis qu’avec la ‘lutte pour l’existence’ darwinienne, la ‘volonté vivante’ semble se réduire à un vouloir-survivre, Lamarck, au contraire, semble prêter aux organismes un pouvoir de réponse active aux questions du milieu, un vouloir puissant et complexe, qui séduit les physiologistes allemands de la fin du siècle, à la recherche d’une autre mécanique du vivant, attentive celle-là aux forces spontanément inventives de l’organisme*”.

⁴⁰ Stiegler, 2001, p. 48: “[...] *aux questions complexes que lui pose le milieu*”.

⁴¹ Stiegler, 2001, p. 49: “[...] *une simple variante du dualisme métaphysique*”.

⁴² Schopenhauer, 2005.

vontade como essência e princípio do mundo, “como querer sem dono, transindividual, cego e sem razão, em sua tenebrosa e abismal perpetuação”⁴³. Schopenhauer via o corpo movido imediata e simultaneamente por atos da vontade:

A vontade [...] dá sinal de si nos movimentos voluntários do corpo como a essência em si deles, isto é, aquilo que o corpo é tirante o fato de ser objeto de intuição, representação. Os movimentos do corpo não passam da visibilidade de atos isolados da vontade, surgindo imediata e simultaneamente com estes [...]⁴⁴

A vontade, essência inaparente, daria apenas sinais de si no corpo, que é objeto de intuição ou representação. Considerada essa concepção, como escapar do dualismo na construção de uma perspectiva sobre a vida? Isso seria um problema para Nietzsche, e também para Roux, interessado no problema da criatividade da vida. Pode ser criativo um organismo que se transforma apenas passivamente pelas influências do meio?

Roux conciliaria as noções de passividade do organismo e criatividade do vivente, auxiliando Nietzsche a abandonar o dualismo metafísico. O biólogo conceberia a noção de *autorregulação*, efetivada como resultante de uma luta interna do organismo: “Para Wilhelm Roux, se sua teoria não se concilia com o dualismo, é porque ela interpreta o 'poder de criar formas' que é a vida *como uma luta interna*”⁴⁵. Ao conceber o organismo como uma pluralidade de tecidos, células, moléculas, nunca homogêneas, nunca idênticas entre si⁴⁶, Roux sustentou que haveria uma permanente luta entre essa multiplicidade; esse conflito engendraria o organismo e suas manifestações psíquicas, em que se criam as formas. Stiegler considera que esse modo de escapar do conceito metafísico de *vontade*, que traz consigo “o espectro da teleologia e do

⁴³ Dias, 2009, p. 13.

⁴⁴ Schopenhauer, 2005, p. 164.

⁴⁵ Stiegler, 2001, p. 50: “*Pour Wilhelm Roux, si sa théorie ne renoue pas avec le dualisme, c'est parce qu'elle interprète le 'pouvoir de créer des formes' qu'est la vie comme une lutte interne.*”

⁴⁶ Stiegler, 2001, p. 51.

dualismo”⁴⁷, encorajou Nietzsche a se engajar na elaboração do conceito de vontade de potência. Assim o filósofo alemão teria ultrapassado não apenas o dualismo, mas ainda a noção de passividade da memória de Haeckel:

[...] sabendo que a memória é o âmbito estratégico onde se joga a essência do vivente, Nietzsche irá combater a interpretação haeckeliana da memória em suas duas frentes: quer se trate da memória individual (que se constrói ao longo da vida), quer da memória hereditária (que se transmite no momento da reprodução), a memória orgânica se inventa e se determina a cada vez, na luta do sujeito vivente consigo próprio.⁴⁸

Nietzsche teria retido algumas interpretações das conclusões de Roux⁴⁹: em vez de interpretar o organismo como uma identidade estável, o organismo como autorregulação seria definido como uma construção – sempre em processo e nunca concluída –, um esforço de unificação de sua própria pluralidade, por meio de uma luta interna. Nietzsche interpretaria essa luta interna como uma hierarquia de forças corporais em conflito. A dinâmica da autorregulação manifestaria as imposições das forças mais potentes. Nietzsche chamava de impulsos ou instintos [*Triebe*]⁵⁰ essas forças corporais. A luta entre

⁴⁷ Stiegler, 2001, p. 50: “*le spectre de la téléologie et du dualisme*”.

⁴⁸ Ibid: “*sachant qu'elle est le lieu stratégique où se joue l'essence du vivant, Nietzsche va-t-il combattre l'interprétation haeckelienne de la mémoire sur ses deux fronts: qu'il s'agisse de la mémoire individuelle (celle qui se construit tout au long de la vie) ou de la mémoire héréditaire (celle qui se transmet au moment de la reproduction), la mémoire organique s'invente et se détermine à chaque fois dans la lutte du sujet vivante avec lui-même*”.

⁴⁹ Stiegler, 2001, p. 50-51.

⁵⁰ Em nota na tradução de *Além do bem e do mal* (NIETZSCHE, 2005a, p. 195-199) sobre a palavra alemã *Trieb*, o tradutor Paulo César de Souza diz que, em línguas românicas, quase sempre se usa “instinto” para traduzi-la. Observa que esse termo também pode significar “impulso, ímpeto, inclinação, propensão, propulsão, pressão, movimento, vontade e (em botânica) broto ou rebento”. De *Trieb* deriva um verbo, *treiben*, “impelir, mover, empurrar, enxotar, conduzir, estimular, animar, ocupar-se de ou dedicar-se a algo, fazer, ‘transar’, brotar, germinar”. Esse verbo pode ser substantivado como “agitação, maquinação”. Embora anuncie no início da nota que usará *impulso* como tradução de *Trieb* na obra de Nietzsche, Souza defende também o uso de *instinto*. Diz que esse termo descende do latim *instinctu*, “instigação”, e seu verbo *instigare* significa “aguihoar, estimular”. Segundo Souza, o sentido original da palavra é concreto: “picada, aguilhoada”. A *instigação* como processo interior já é linguagem figurada, posterior ao sentido original. Souza diz que *Instinctu* tem

impulsos que impelem a rumos contraditórios produziria sintomas, como efeitos da hierarquia desses impulsos. A memória, os afetos, e toda a vida psíquica seriam sintomas do domínio de determinados impulsos sobre outros.

Em *Aurora*⁵¹, Nietzsche discorre sobre *métodos* para refrear o ímpeto de um impulso. Em tom irônico, fala de evitar ocasiões de satisfazê-lo, até ele secar, ou então impor uma regularidade à sua satisfação, para alcançar o mesmo fim. Ou entregar-se à satisfação desenfreada do impulso, até vir a ter nojo, adquirindo assim poder sobre o impulso. Nesse caso, Nietzsche adverte sobre o risco – que seria a norma nessas tentativas – de sucumbir como o cavaleiro que esporeia ao máximo o cavalo e acaba quebrando o pescoço. Também sugere associar intelectualmente a satisfação do impulso a algo doloroso ou desagradável, como vergonha, consequências ruins, orgulho ofendido, até essa própria satisfação se tornar por demais repulsiva. Outra maneira de escapar da veemência de um impulso seria sujeitar-se a um outro estímulo ou prazer, ou até impor-se um trabalho duro e cansativo, para deslocar as quantidades de energia. Assim outro impulso seria favorecido com o gasto da energia de que disporia o impulso que causou o incômodo. A última sugestão seria enfraquecer e oprimir toda a organização física e psíquica, tentando deliberadamente definhar, arruinar o próprio vigor, como no ascetismo, um modo de vida orientado contra a satisfação dos apetites. Em cada um desses casos haveria conflitos entre impulsos, já que a própria resistência à satisfação de um impulso seria manifestação de outro impulso em conflito com aquele, como na concepção de luta interna de Roux. Não haveria vida psíquica senão como manifestação desses conflitos.

raízes etimológicas comuns com o indo-europeu *steig*, que também deu origem a *sting* do inglês, “picar, aguilhoar”. Já o prefixo *in* costuma indicar um direcionamento ativo e dinâmico nos verbos em que aparece. Isso acontece em incutir, induzir, instalar, inflamar, indicar, e outros verbos com um sentido de atividade e de força sobre um objeto. Por isso *instinctu* é traduzido por “instigação, estímulo, impulso”. Souza diz que os psicanalistas de língua portuguesa seguiram os franceses no uso do neologismo *pulsion* como tradução de *Trieb* em Freud. A fácil disseminação do termo na França poderia relacionar-se, segundo Souza, com *impulsion* (“impulso”, em francês). Mas para Souza faltaria ao termo *pulsão*, do latim *pulsare*, “bater, sacudir” (daí “pulso” e “pulsação”), justamente a noção de pressão ou de ímpeto que denota o prefixo *in*. Por isso o tradutor opta por “impulso”, termo que julga soar natural, e pode sofrer alargamento semântico.

⁵¹ Nietzsche, 2004a, p. 59-61.

querer combater a veemência de um impulso não está em nosso poder, nem a escolha do método, e tampouco o sucesso ou fracasso desse método. Em todo este processo, claramente, nosso intelecto é antes o instrumento cego de um outro impulso, rival daquele que nos atormenta com sua impetuosidade [...]. Enquanto “nós” acreditamos nos queixar da impetuosidade de um impulso, é, no fundo, um impulso que se queixa de outro; isto é: a percepção do sofrimento com tal impetuosidade pressupõe que haja um outro impulso tão ou mais impetuoso, e que seja iminente uma luta, na qual nosso intelecto precisa tomar partido⁵².

Para a adoção da tese da autorregulação por Nietzsche, teria sido fundamental a noção de não-homogeneidade, não-identidade entre as partes em luta, da teoria de Roux. Assim teria sido possível questionar a noção de memória passiva do monismo de Haeckel que, com seu conceito de filogenia, homogeneizava os viventes⁵³ que só viriam a se diferenciar passivamente, na ontogenia, pelas pressões do meio. Mas Nietzsche tampouco poderia conceber uma memória criativa sem as noções haeckelianas de vida como memória, e de memória como processo de absorção do outro em meio à superalimentação, que teriam propiciado ao filósofo ver tanto a memória como a vida como *vontade de potência*. Se a prerrogativa do orgânico em relação ao inorgânico é a ingestão da exterioridade e a sua assimilação, Nietzsche teria observado, segundo Stiegler⁵⁴, que essa assimilação do outro não equivale ao seu aniquilamento: o outro *reflu*⁵⁵ ao organismo que o absorveu: “É com esse refluxo do outro em si, [...] que começam a memória e a ligação ao passado, e com eles, a vida: enquanto a matéria inorgânica é sempre sem passado, “o afloramento da memória é o problema do orgânico”.⁵⁶

⁵² Nietzsche, 2004a, p. 60-61.

⁵³ Nietzsche, 2008b, p. 94: “Eu pressuponho *memória e uma espécie de espírito em todo orgânico*: o aparelho é tão fino que para nós ele parece não existir. A bobagem de Haeckel, colocar dois embriões como iguais!”

⁵⁴ Stiegler, 2001, p. 57.

⁵⁵ Stiegler, 2001, p. 57: o outro é “*réfoulé*” [francês], “*zurückgedrängt*” [alemão].

⁵⁶ Stiegler, 2001, p. 57: “*C'est avec ce refoulement de l'autre en soi, [...] que commencent la mémoire et le rapport au passé, et avec eux, la vie: tandis que la matière inorganique est toujours sans passé, 'la naissance de la mémoire est le problème de l'organique'*”.

Stiegler⁵⁷ considera que Nietzsche inspirou-se simultaneamente em Haeckel e Roux, ao pensar na autorregulação como jogo de forças – a *luta interna* de Roux –, e na memória orgânica de Haeckel, produzida no contato com o outro, tornando assim possível a transmissão da vida. Isso permitiria a Nietzsche ver a vida e a memória como vontade de potência, e interpretar a autorregulação como jogo de memória e esquecimento. Analisaremos agora a noção nietzschiana de *corpo como fio condutor*, como primeiro passo na elucidação da dinâmica de memória e esquecimento em Nietzsche.

1.1.2. O corpo como fio condutor interpretativo

No Prólogo de *A gaia ciência*⁵⁸, Nietzsche observa que cada homem filosofa com seu corpo, e que saúde ou doença engendram filosofias, ideias, pensamentos. Sugere que “toda ética que apreende negativamente o conceito de felicidade”⁵⁹, concebendo-a como *ausência* de dor, cansaço, medo, “permite perguntar se não foi a doença que inspirou o filósofo”⁶⁰. Assim como um olhar sutil permitiria ver na metafísica ou no anseio religioso por um *além* sintomas de corpos de pensadores levados e aliciados pelo sofrimento.

O inconsciente disfarce de necessidades fisiológicas sob o manto da objetividade, da ideia, vai tão longe que assusta – e frequentemente me perguntei se a filosofia, de modo geral, não teria sido apenas uma interpretação do corpo e uma *má-compreensão* do corpo. [...] Podemos ver todas as ousadas insânias da metafísica, em particular suas respostas à questão do valor da existência, antes de tudo como sintomas de determinados corpos.⁶¹

Mantivemos a citação de Nietzsche pela autora como na tradução do alemão ao português em Nietzsche, 2008b, p. 120: “O afloramento da memória é o problema do orgânico”.

⁵⁷ Stiegler, 2001, p. 57.

⁵⁸ Nietzsche, 2012.

⁵⁹ Nietzsche, 2012, p 11.

⁶⁰ Nietzsche, 2012, p 11.

⁶¹ Nietzsche, 2012, p 11-12.

Nietzsche disse esperar que um *médico filósofico* perseguisse a questão de todo filosofar, que não seria “absolutamente 'a verdade', mas algo diferente, como saúde, futuro, poder, crescimento, vida”⁶². A filosofia deveria interpretar a memória como sintoma corporal, sintoma da luta entre as forças corporais, descartando ilusões ancestrais como as criações metafísicas. O filósofo sugeria um exame do corpo como fio condutor para se chegar à fisiologia dos impulsos que se manifestam como memória – desse aspecto de exame clínico da filosofia de Nietzsche nasce a metáfora do médico filósofo.⁶³

A capacidade de memorizar, por sua vez, teria nascido no corpo do homem, segundo Nietzsche⁶⁴, por necessidade de poder fazer promessas, o que subentende *lembrar-se* da promessa feita. Da tese de que a memória é uma manifestação da força de impulsos relacionados à necessidade de cumprir promessas, Nietzsche⁶⁵ derivou outra: a força do esquecimento, contrária ao lembrar, deveria ser vista como uma força inibidora, mas ativa. Esquecer-se não seria de nenhum modo um acontecimento passivo, por simples desgaste da memória, e sim uma ação necessária à existência de uma memória criativa. Pois toda transformação na visão do mundo pelo homem deveria requerer a reconstrução da memória. A visão do presente prestaria contas à memória: os mesmos impulsos que se manifestariam na consciência como memória se mostrariam sintomaticamente como afeto e, de modo mais amplo, como construção psíquica da realidade. Mas como se daria essa construção, de que maneira o mundo ingressaria na linguagem e na memória?

Tudo aquilo que adentra a linguagem e a consciência é apropriado como familiar. O novo é assimilado ao antigo, o complexo simplificado, e o contraditório ignorado, de modo que “cada fragmento de mundo exterior”⁶⁶ seja

⁶² Nietzsche, 2012, p. 12.

⁶³ Sobre o tema do corpo como fio condutor em Nietzsche, ver Barrenechea, 2009.

⁶⁴ Nietzsche, 2009, p. 29.

⁶⁵ Nietzsche, 2009, p. 29.

⁶⁶ Nietzsche, 2005a, p. 123.

sublinhado com um determinado traçado, destacado e aceito dentro de certas linhas:

Esse imperioso algo a que o povo chama “espírito” quer ser e quer se sentir senhor, dentro e em torno de si: tem a vontade de conduzir da multiplicidade à simplicidade, uma vontade restritiva, conjuntiva, sequiosa de domínio e realmente dominadora.⁶⁷

A construção da linguagem seria pensada em termos de uma metáfora gástrica. Assim como na digestão, a despeito da infindável variedade de alimentos, o corpo os reduz a alguns nutrientes conhecidos para os assimilar – apossar-se deles –, os processos fisiológicos cujas manifestações Nietzsche⁶⁸ chamou de “espírito” tenderiam a transformar o estranho e complexo em simples e familiar. Assim como, na digestão, o alimento é quebrado, disperso, separado em porções mínimas – e assim dominado –, para ser então absorvido, assimilado, a “assimilação psíquica”⁶⁹ resultaria na manifestação “simplificada”, unívoca, dos impulsos na consciência.

A própria consciência era vista por Nietzsche como um órgão relacionado à comunicação entre os humanos⁷⁰. O filósofo interrogava-se sobre o problema de que pudéssemos viver sem uma consciência – assim como os outros animais. Nesse caso, deveríamos indagar a função desse órgão nascido no corpo do humano. Nietzsche considerava que a consciência se relacionava com a *capacidade de comunicação* do homem, e esta por sua vez à *necessidade de comunicação*: aquele que “é mestre justamente em comunicar

⁶⁷ Nietzsche, 2005a, p. 122.

⁶⁸ Nietzsche, 2005a, p. 123.

⁶⁹ Sobre a expressão “assimilação psíquica”, Paulo César de Souza diz que Nietzsche (2009, p. 29) usa a palavra *Einverseelung*, criada a partir de *Seele*, “alma”. Segundo Souza, também os tradutores da edição norte-americana inovaram, com “inpsychation”, enquanto os demais teriam oferecido *asimilación anímica*, *incorporación anímica*, *appropriazione spirituale*, *absorption psychique* e, como ele, *assimilation psychique*, *psychic assimilation*. Na mesma frase, Souza traduz *Einverleibung* como “assimilação física”. Segundo ele, *Einverleibung* é uma palavra dicionarizada, que serviu de modelo para a criação de *Einverseelung*. *Leib* significaria “corpo”. Souza aponta traduções ao inglês como *incorporation*, e também *physical assimilation*.

⁷⁰ Nietzsche, 2012, p. 221.

e tornar compreensíveis suas necessidades”⁷¹, é também aquele que em suas necessidades mais tem de recorrer aos outros. O filósofo pensou, em tese relevante para o campo da memória social, em um devir de artistas, oradores, pregadores, escritores, e outros *esbanjadores*⁷² como herdeiros de uma arte nascida dessa necessidade:

Parece-me que é assim no tocante a raças e correntes de gerações: onde a necessidade, a indignação, por muito tempo obrigou os homens a se comunicarem, a compreenderem uns aos outros de forma rápida e sutil, há enfim um excesso dessa virtude e arte da comunicação, como uma fortuna que gradualmente foi juntada e espera por um herdeiro que prodigamente a esbanje.⁷³

Nietzsche conjecturou que “a consciência desenvolveu-se apenas sob a pressão da necessidade de comunicação”⁷⁴, pois se um ser solitário e predatório não necessitaria da consciência, o ser humano, muito ameaçado, necessitado de ajuda, proteção, teria de saber exprimir seu apuro fazendo-se compreender. Por isso, ele necessitou da *consciência* [observamos o radical *scientia*, saber], “‘saber’ o que lhe faltava, ‘saber’ como se sentia, ‘saber’ o que pensava”⁷⁵. Para o filósofo, todo ser pensa continuamente, tanto quanto o homem, mas não o *sabe*. O pensar *consciente* do humano é pensar com palavras. Assim, o desenvolvimento da linguagem e da consciência andariam lado a lado⁷⁶. Nietzsche observou que não só a linguagem, concebida como o uso de palavras ou signos⁷⁷ de comunicação, serve de ponte entre um ser

⁷¹ Nietzsche, 2012, p. 221.

⁷² Nietzsche, 2012, p. 222.

⁷³ Nietzsche, 2012, p. 221-222.

⁷⁴ Nietzsche, 2012, p. 222.

⁷⁵ Nietzsche, 2012, p. 222.

⁷⁶ Nietzsche, 2012, p. 222.

⁷⁷ Segundo Biebuyck (In: NIEMEYER, 2014, p. 517-518), o conceito de signo em Nietzsche pode ser pensado em relação a dois campos: 1) no contexto da pretensão de Nietzsche de ser um *médico da cultura*, como compreensão sintomatológica do signo, uma realidade oculta por trás de um sintoma que não se revela diretamente como signo, e só o olho do especialista

humano e outro, mas também o olhar, o toque, o gesto. O “tomar-consciência”⁷⁸ das impressões dos próprios sentidos em si, e a capacidade de fixá-las e como que situá-las fora de si é que teria crescido na medida do aumento da necessidade de transmitir essas impressões por meio de signos. Em uma perspectiva cara ao campo da memória social, Nietzsche diz que

O homem inventor de signos é, ao mesmo tempo, o homem cada vez mais consciente de si; apenas como animal social o homem aprendeu a tomar consciência de si [...] a consciência não faz parte realmente da existência individual do ser humano, mas antes daquilo que nele é natureza comunitária e gregária.⁷⁹

Embora todas as ações dos homens fossem para Nietzsche incomparáveis, únicas, “ilimitadamente individuais”⁸⁰, já não pareceriam sê-lo tão logo traduzidas para a consciência. Ali o mundo visto por meio de signos seria generalizado, vulgarizado, e a todo tornar-se consciente se relacionaria uma corrupção, falsificação, superficialização e generalização. Essa visão empobrecida da realidade pelo homem seria o preço, quer da consciência, quer da linguagem.

diagnostica; 2) como um convite interpretativo, que seduz o intérprete a decifrar os conteúdos denotados. Os dois campos se reúnem no jovem Nietzsche, unificando corporabilidade e legibilidade, e são responsáveis pela escala de conotações que se conectam ao conceito de signo em Nietzsche: em sentido neutro, a abreviação de um processo de pensamento com a qual o desconhecido é reduzido ao conhecido; em sentido negativo, ele é uma mensagem subliminar, com a qual o remetente do signo penetra, sem ser convidado, na esfera privada do receptor. Em sentido positivo, o signo é avaliado como material da interpretação compreendida como “extração”, que implica sempre um ato de transposição, de determinação ou mesmo de invenção. A produção de signos linguísticos requer a compressão, a simplificação do pensamento efetivado pelo jogo de forças corporais, até o ponto da efetivação do pensamento como signos socialmente comunicáveis: “O pensamento é, na forma como ele se constitui, um signo plurívoco, que precisa de uma interpretação, mais exatamente, de um afinamento e de uma limitação arbitrários, até que ele se torne unívoco” (NIETZSCHE, 2008b, p.515).

⁷⁸ Nietzsche, 2012, p. 222.

⁷⁹ Nietzsche, 2012, p. 222-223.

⁸⁰ Nietzsche, 2012, p. 223.

Voltamos à análise da metáfora gástrica, com a interpretação nietzschiana de que aquilo que é “experimentado, vivenciado”⁸¹, acolhido pelo homem, nesse estado metafórico de digestão chamado por Nietzsche de “assimilação psíquica”⁸² – reduzido portanto à estreiteza dos signos –, pode não mais penetrar na nossa consciência. Graças à força de inibição do esquecimento, cujos impulsos limitam as manifestações de outros impulsos na consciência.

Nietzsche considerava vital essa inibição fisiológica da memória: “fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviais a cooperar e divergir”⁸³. O esquecimento seria necessário para que esse barulho, o ruído da luta interna – *cooperação e divergência* –, não engendrasse sempre os mesmos signos, a fim de que exista sossego, “um pouco de tábua rasa da consciência, para que novamente haja lugar para o novo”⁸⁴. Sem o esquecimento, não poderia existir felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente⁸⁵: o homem ficaria atado a um passado ou, melhor dizendo, a uma construção psíquica do passado – memória – prevalecente de modo ostensivo na consciência. O domínio exercido por uma memória rígida na consciência do homem obscureceria qualquer visão criativa da realidade, atando suas concepções ao já estabelecido. Se o aparelho inibidor do esquecimento falha, o homem pode ser comparado a um dispéptico, que digestão alguma consegue fazer. O filósofo alemão concebeu um jogo entre as forças do esquecimento e da memória, as últimas tornadas necessárias ao homem para dar conta do “*eu quero*” – que ele se sentisse responsável pelos seus atos, zelasse pela própria conduta –, assim o homem haveria de *querer* aquilo de que necessita: lembrar-se do que prometera.

Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, uma forma de saúde forte, desenvolveu

⁸¹ Nietzsche, 2009, p. 29.

⁸² Nietzsche, 2009, p. 29.

⁸³ Nietzsche, 2009, p. 29.

⁸⁴ Nietzsche, 2009, p. 29.

⁸⁵ Nietzsche, 2009, p. 29.

em si uma faculdade oposta, uma memória, com cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos — nos casos em que se deve prometer: não sendo um simples não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez recebida, não a simples indigestão da palavra uma vez empenhada, da qual não conseguimos dar conta, mas sim um ativo não-mais-querer-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira memória da vontade: de modo que entre o primitivo “quero”, “farei”, e a verdadeira descarga da vontade, seu ato, todo um mundo de novas e estranhas coisas, circunstâncias, mesmo atos de vontade, pode ser resolutamente interposto, sem que assim se rompa esta longa cadeia do querer.⁸⁶

Junto com a memória no homem, Nietzsche vislumbrou o nascimento da capacidade humana de distinguir o acontecimento casual do necessário, pensar de maneira causal, ver e antecipar a coisa distante como sendo presente – claro sintoma da construção de uma noção de futuro a partir da memória –, estabelecer com segurança o fim e os meios, calcular, contar, confiar. O filósofo observa aí o nascimento de uma *representação de si* no homem: “para isso, quanto não precisou antes *tornar-se ele próprio confiável, constante, necessário, também para si, na sua própria representação*, para poder enfim, como faz quem promete, responder por si como porvir!”⁸⁷ Nessa perspectiva nietzschiana, o *poder prometer* e a responsabilidade floresceram no humano junto com a memória e com a sensação ilusória de constância de uma identidade.

Mas de que maneira o homem, esse animal como outros, voltado para o presente, passaria a memorizar? Nietzsche não pensou em instrumento algum senão a dor para se desenvolver no humano a memória. Afirma ser um axioma de antiga e duradoura psicologia: “grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de causar dor fica na memória”⁸⁸. O filósofo indaga se existiria algo mais terrível na pré-história do homem que a sua mnemotécnica.

⁸⁶ Nietzsche, 2009, p. 29.

⁸⁷ Nietzsche, 2009, p. 29-30.

⁸⁸ Nietzsche, 2009, p. 31.

Nietzsche pensou que um instinto divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemotécnica, impelindo o homem a infligir dor, em martírios e sacrifícios, “quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória”⁸⁹. O filósofo afirmou que onde se vê solenidade, gravidade, segredo, são ainda sintomas de um passado que reflui dentro de nós. O próprio ascetismo, uma luta sem trégua contra certos impulsos, seria sintoma da mnemotécnica da dor, pois algumas ideias deveriam ser fixadas de maneira indelével e onipresente, para hipnotizar “todo o sistema nervoso e intelectual”⁹⁰. Nietzsche sugeriu que a capacidade de observar algumas exigências elementares do convívio social teria custado caro a esses animais, “escravos momentâneos do afeto e da cobiça”⁹¹.

Com ajuda de tais imagens e procedimentos, termina-se por reter na memória cinco ou seis “não quero”, com relação aos quais se fez uma promessa, a fim de viver os benefícios da sociedade — e realmente! Com a ajuda dessa espécie de memória chegou-se finalmente “à razão”! — Ah, a razão, a seriedade, o domínio sobre os afetos, toda essa coisa sombria que se chama reflexão, todos esses privilégios e adereços do homem: como foi alto o seu preço!⁹²

A razão, a seriedade, a reflexão, tudo isso seriam jogos de instintos apurados pela dor ao longo de todo esse devir do homem. Esses produtos da luta dos impulsos têm aspecto reativo, pois ergueram-se sempre *contra* uma tendência mais momentânea a relaxar o cuidado com as normas, relevar a palavra dada, esquecer. Como marca dessa lealdade do homem à memória, foi impressa nele a *má consciência*. Por isso ele se sentiria responsável – devedor e culpado – por sua própria história.

Nietzsche compara o que se passou quando o homem teve de contar com seu órgão mais frágil e falível, a consciência, para pensar, inferir, calcular,

⁸⁹ Nietzsche, 2009, p. 31.

⁹⁰ Nietzsche, 2009, p. 31.

⁹¹ Nietzsche, 2009, p. 31.

⁹² Nietzsche, 2009, p. 32.

combinar causas e efeitos, tendo seus instintos perdido subitamente o valor – e tendo muitas vezes de repudiá-los –, com o que deve ter sucedido aos animais aquáticos quando foram obrigados a se tornar terrestres. Andariam com os pés, quando antes eram levados pela água. Sentindo-se desajeitados, canhestros, já não contavam com os velhos instintos para guiá-los. Nem por isso os velhos instintos cessaram de fazer exigências – “mas era difícil, raramente possível, lhes dar satisfação: no essencial tiveram de buscar gratificações novas e, digamos, subterrâneas”⁹³. Na medida em que era inibida a descarga desses instintos para fora, o mundo interno, de delgado se expandia e estendia, adquirindo profundidade: “todos os instintos que não se descarregam para fora voltam-se para dentro — isto é o que chamo de interiorização do homem: é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua 'alma'”⁹⁴. Todos os terríveis castigos teriam feito com que aqueles instintos do homem selvagem se voltassem contra ele mesmo: “a hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, no assalto, na mudança, na destruição — tudo isso se voltando contra os possuidores de tais instintos: esta é a origem da má consciência”⁹⁵

Para o filósofo, essa declaração de guerra pelo homem aos instintos em que, até então, baseava sua própria força, seu prazer e o temor que inspirava, esse voltar-se contra si mesmo de uma alma animal, “tomando partido contra si mesma”⁹⁶, fez nascer algo inaudito, profundo, enigmático e pleno de contradição. Necessitou-se de espectadores divinos para fazer justiça ao “espetáculo demasiado fino, portentoso e paradoxal, para que pudesse acontecer absurdamente despercebido, num astro ridículo qualquer”⁹⁷. O homem se incluiu desde então “entre os mais inesperados e emocionantes

⁹³ Nietzsche, 2009, p. 45.

⁹⁴ Nietzsche, 2009, p. 45. Observamos que Nietzsche chama metaforicamente de *alma*, e mesmo *espírito*, esse produto da dinâmica inconsciente dos impulsos, com significados marcadamente distintos daqueles empregados por Platão.

⁹⁵ Nietzsche, 2009, p. 45-46.

⁹⁶ Nietzsche, 2009, p. 46.

⁹⁷ Nietzsche, 2009, p. 46.

lances no jogo da 'grande criança' de Heráclito, chame-se ela Zeus ou Acaso"⁹⁸.

Nietzsche se referia a Heráclito de Éfeso, filósofo pré-socrático. Heráclito diz no fragmento 131: "o tempo é uma criança brincando, jogando: reinado da criança"⁹⁹. Se lemos também o fragmento 29, "o cosmo, o mesmo para todos, não o fez nenhum dos deuses nem nenhum dos homens, mas sempre foi, é e será fogo sempre vivo, acendendo-se sob medidas e sob medidas apagando-se"¹⁰⁰, interpretamos o mundo como fogo acendendo-se e extinguindo-se no tempo como brincadeira de criança, que faz e destrói. Em grego antigo, *tempo* pode ser *aíoon*, *khronos* ou *kairós*. *Khronos*¹⁰¹ se refere em geral a períodos, durações ou a determinados espaços de tempo, enquanto *kairós*¹⁰² é um tempo oportuno, uma circunstância. No aforismo em que alude ao tempo como jogo de criança, Heráclito emprega *aíoon*, tempo no sentido de fluxo, o próprio passar incessante do tempo. Segundo Costa¹⁰³, tradutor de Heráclito ao português, distintamente de *khronos* ou *kairós*, "*aíoon* [...] não conhece duração, instante ou limite; *aíoon* é a totalidade do tempo sem bordas e livre de determinações". A tradução no gerúndio dos verbos referidos a *aíoon*, *brincando*, *jogando*, confere a esses verbos um aspecto de *ação no instante presente*. Nos aproximariamos de Heráclito se lêssemos: "*Aíoon* é uma criança brincando, jogando: reinado da criança". O criar e o destruir seriam inocentes como o fluxo irrefreável e caótico do devir. Noção de devir que por sua vez teria cedido lugar a um projeto, um plano grandioso, duro e solene, obra de um demiurgo, algum espectador divino do devir do homem. Em vez de inocência haveria propósito, julgamento, castigo, recompensa. O devir também perderia sua inocência e superficialidade em construções metafísicas como a de

⁹⁸ Nietzsche, 2009, p. 46.

⁹⁹ Heráclito, 2012, p. 167.

¹⁰⁰ Heráclito, 2012, p. 135.

¹⁰¹ Pereira, 1998, p. 633.

¹⁰² Pereira, 1998, p. 288.

¹⁰³ Comentários à tradução de Heráclito, 2012, p. 196.

Schopenhauer¹⁰⁴, em que nossa existência doeria por representarmos a dor do uno dilacerado: a separação iria sempre nos dilacerar, inquietar, e não descansariamos, pois a dor só cessaria com nosso desaparecimento e retorno à unidade. Essa perspectiva foi questionada por Nietzsche, com sua visão *trágica* da existência, afirmadora da inocência do devir. Investigaremos agora o conceito de *phýsis*, palavra grega comumente traduzida por *natureza*, para tentar responder à seguinte questão: uma concepção de *phýsis* entendida como totalidade contribuiria à construção de uma perspectiva monista sobre o corpo e a memória, como na visão de Nietzsche?

1.2. A *phýsis* para o grego da era trágica

Ponho de lado, com grande reverência, o nome de Heráclito. Se o resto dos filósofos rejeitava o testemunho dos sentidos porque estes mostravam multiplicidade e mudança, ele o rejeitou porque mostravam as coisas como se elas tivessem duração e unidade.

Nietzsche¹⁰⁵

Iniciaremos esta subseção com observações de Gerd Bornheim¹⁰⁶ sobre a palavra *phýsis*, do grego antigo. O comentador adotou a perspectiva de que a filosofia é um produto original da cultura grega. Citando Nietzsche, para quem “outros povos nos deram santos, os gregos nos deram sábios”¹⁰⁷, Bornheim assinala os pressupostos religiosos do pensamento grego. A religião dos gregos antigos lhes teria propiciado afirmar o mundo natural sem se afastar dos seus deuses. O homem grego não veria seus deuses como sobrenaturais.

¹⁰⁴ Schopenhauer, 2005.

¹⁰⁵ Nietzsche, 2006, p. 17.

¹⁰⁶ Bornheim, 1998.

¹⁰⁷ Bornheim, 1998, p. 9.

Deparamos com uma religião que desconhece o dogma ou qualquer tipo de verdade que não encontre os seus fundamentos na própria ordem natural. Os deuses gregos apresentam-se com uma evidência que os prende à ordem natural das coisas. [...] Longe de se limitarem a uma igreja ou aos privilégios de um povo escolhido, os deuses gregos são reconhecidos em sua presença puramente natural na ordem do mundo. E é esta presença natural que empresta aos deuses gregos uma universalidade ímpar. Os deuses existem assim como existem as plantas, as pedras, o amor, os homens, o riso, o choro, a justiça.¹⁰⁸

Bornheim adverte o leitor quanto ao risco de confundir o termo *phýsis* com o conceito atual de *natureza*, que se confunde com o objeto das ciências da natureza, objeto de dominação pelo homem, passível de ser posto a seu serviço por meio de uma técnica.

Se Bornheim observa que Aristóteles chamava os filósofos jônios de *physikoi*, *físicos*¹⁰⁹, essa denominação não se teria referido a nada próximo do sentido atual, pois uma *física* entre aqueles filósofos não se trataria de uma disciplina como a lógica, a ética ou a física na sua acepção contemporânea. A *phýsis* seria a totalidade, e pensar sobre ela, debruçar-se sobre a questão filosófica inaugural, a do problema da fonte de tudo.

Segundo Bornheim, a *phýsis* é “o conceito fundamental de todo o pensamento pré-socrático”¹¹⁰. Etimologicamente, a palavra conteria a raiz verbal *phy*¹¹¹, “aplicada preferencialmente ao mundo vegetal”, com significados que incluem *produzir* e *crescer*. Do reino vegetal, o verbo ganharia amplitude até abranger todo surgir e desenvolver-se. Bornheim destaca três aspectos da *phýsis* que considera fundamentais. Primeiramente, a palavra indicaria tudo aquilo “que por si brota, se abre, emerge, o desabrochar que surge de si próprio e se manifesta neste desdobramento, pondo-se no manifesto”¹¹². O autor nota que tal conceito é de profunda dinamicidade, nada tendo de estático.

¹⁰⁸ Bornheim, 1998, p. 10.

¹⁰⁹ Bornheim, 1998, p. 11.

¹¹⁰ Bornheim, 1998, p. 11.

¹¹¹ Lembramos que *planta* em grego antigo era *phyton* (PEREIRA, 1998, p. 970).

¹¹² Bornheim, 1998, p. 12.

A *phýsis* encontraria em si mesma a sua gênese, sendo o princípio de tudo aquilo que vem a ser: “o pôr-se no manifesto encontra na *phýsis* a força que leva a ser manifesto”¹¹³. Em seguida, Bornheim observa que, em nossos dias, existe uma contraposição entre a natureza e o psíquico, o espiritual, independentemente do sentido emprestado a essas palavras. Para o grego antigo, o psíquico também pertenceria à *phýsis*. Aqui o autor retoma a afirmação de que os deuses não seriam para os gregos entidades sobrenaturais, tendo sido compreendidos como parte integrante da natureza: “os deuses estão presentes em tudo o que acontece e tudo acontece como que através dos deuses. Esta presença transparece ainda em Tales, na frase que lhe é atribuída: ‘tudo está cheio de deuses’”¹¹⁴. Por fim, Bornheim salienta o significado da *phýsis* para os primeiros filósofos gregos, entendida como totalidade da existência. “Ela pode ser apreendida em tudo o que acontece: na aurora, no crescimento das plantas, no nascimento de animais e homens”¹¹⁵.

Bornheim adverte quanto ao risco de se interpretar a *phýsis* como uma somatória de nosso conceito de natureza com o *extranatural*¹¹⁶:

o conceito de *phýsis* é o mais amplo e radical possível, compreendendo em si tudo que existe. Não se compreende o psíquico, por exemplo, a partir do modo de ser da natureza em seu sentido atual, como não se entende os deuses a partir de nosso conceito mais parco de natureza. À *phýsis* pertencem o céu e a terra, a pedra e a planta, o animal e o homem, o acontecer humano como obra do homem e dos deuses e, sobretudo, pertencem à *phýsis* os próprios deuses.¹¹⁷

Concluimos que a língua dos gregos antigos favorecia concepções monistas da realidade como a que na modernidade Nietzsche adotaria. Em nossa pesquisa sobre a relevância das intoxicações coletivas nos antigos

¹¹³ Bornheim, 1998, p. 12.

¹¹⁴ Bornheim, 1998, p. 13.

¹¹⁵ Bornheim, 1998, p. 13.

¹¹⁶ Bornheim, 1998, p. 14.

¹¹⁷ Bornheim, 1998, p. 14.

rituais a Dioniso na era trágica grega para a produção de memória social, daremos mais um passo, investigando a interpretação dos gregos da era trágica sobre o corpo e a vida psíquica, a partir da própria concepção da *phýsis* que, tal como no pensamento de Nietzsche, não permite separação, nem entre o corpo e a vida psíquica, nem entre o homem e o mundo.

1.3. A *phýsis* e os corpos de deuses e homens

Introduziremos a investigação sobre as noções de corpo e vida psíquica entre os gregos, e a pertinência de ambos à *phýsis*, com a análise de uma ocorrência dessa palavra em *Filoctetes*, tragédia de Sófocles¹¹⁸. Diante da revelação feita por um oráculo de que os troianos só seriam vencidos pelos gregos quando esses tivessem em mãos as armas deixadas com Filoctetes, guerreiro grego traído e abandonado à doença e à morte certa pelos companheiros em uma ilha deserta, Ulisses resolve enviar o filho de Aquiles para enganá-lo, tomar dele as armas e abandoná-lo novamente. Aquiles, que já estava morto, fora grande amigo de Filoctetes. Típico tema sofocliano, o filho de Aquiles conseguiria trapacear, ou seria fiel à própria *natureza* [*phýsis*]? Quando tenta convencê-lo a mentir, Ulisses admite que tal conduta é estranha ao herói: “Sei também que não é de tua *natureza* [*phýsei*]”¹¹⁹. A leitura da palavra *natureza* neste verso conduziria a uma interpretação equivocada se considerado seu sentido atual de caráter, temperamento ou o que quer que tendamos a situar na esfera mental – o filho herdaria do pai seu “sangue” em sentido concreto, o corpo e o *éthos* do corpo, sua *phýsis*. Insistimos na necessidade de interpretar a produção literária e filosófica grega da era trágica em perspectiva monista. Lembramos que, segundo a *teoria dos humores*, da medicina hipocrática, o temperamento de um homem refletia a concentração de determinados fluidos em seu organismo, bile negra, bile amarela, sangue,

¹¹⁸ Sófocles, 2008.

¹¹⁹ Sófocles, 2008, p.63, v.79.

fleuma¹²⁰. Uma concepção do mundo como *visão* dessa *phýsis* não contemplaria uma *natureza* sensível, e outra ideal, mental, moral ou o que seja: o *éthos* estaria na *phýsis*, como o pensamento no corpo. Poderíamos equiparar essa perspectiva com as concepções nietzschianas sobre a relação entre o corpo e a vida psíquica:

Os pensamentos sombrios e amargos são completamente inconcebíveis sem razões fisiológicas. Para que nos tornemos o grande acusador de nossa época ou da vida inteira, é preciso que o nosso fígado esteja predisposto a isso.¹²¹

Também a tradição filosófica pré-socrática dá testemunho da visão monista de corpo e vida psíquica. Empédocles, em fragmentos de seu poema “Sobre a Natureza”¹²², dedicado à instrução de seu discípulo Pausânias, dá mostras dessa perspectiva. Depois de suplicar à musa que o fizesse “entender o que é permitido aos homens efêmeros”¹²³, Empédocles ensina ao discípulo:

Considera com todos os teus sentidos como cada coisa é clara. E não dê maior confiança ao olhar do que a que corresponde ao ouvido; [...] e não recuses confiança às outras partes do teu corpo, pelas quais há acesso à inteligência; conhece cada coisa como é manifesta.¹²⁴

Esta primeira passagem sugere o uso dos sentidos para conhecer cada coisa com clareza, como é manifesta, e situa a inteligência no corpo. Essa pertinência do pensamento ao corpo é ainda mais claramente manifesta nos fragmentos 105: “[o coração] nutrido no mar de sangue que corre em direções opostas, onde reside principalmente o que os homens chamam pensamento”¹²⁵; ou 108: “na medida em que [os homens] se tornam diferentes

¹²⁰ Carneiro, 2010, p. 54.

¹²¹ Nietzsche, 2013b, p. 250.

¹²² Empédocles, *Sobre a natureza*. Apud: Bornheim, 1998, p. 68.

¹²³ Empédocles, *Sobre a natureza*, frag. 3. Apud: Bornheim, 1998, p. 68.

¹²⁴ Empédocles, *Sobre a natureza*, frag. 3. Apud: Bornheim, 1998, p. 68.

¹²⁵ Empédocles, *Sobre a natureza*, frag. 105. Apud: Bornheim, 1998, p. 77-78.

em sua natureza [*phýsis*], sempre se modificam também os seus pensamentos”¹²⁶. Abaixo também vemos o pensamento de Empédocles atribuindo ao homem a mesma *corporeidade* das árvores e dos pássaros, como *manifestação da luta entre Amor e Discórdia*:

Esta [luta das duas forças] é manifesta na massa dos membros humanos: às vezes, unem-se pelo Amor todos os membros, que atingiram a corporeidade, na culminância da vida florescente; outros, divididos pela cruel força da Discórdia, erram separados nas margens da vida. Assim também com as árvores e peixes das águas, com os animais selvagens das montanhas e os pássaros mergulhões levados por suas asas.¹²⁷

Essa unidade de tudo na *phýsis* é mencionada novamente por Empédocles no frag. 21: “o que era, o que é, e o que será, árvores e homens, assim como mulheres, animais, pássaros e peixes nutridos pela água, e também deuses, de longa vida, cumulados de honras”¹²⁸.

Com esse fragmento de Empédocles, voltamos ao tema da pertinência dos deuses à *phýsis*. Sissa e Detienne¹²⁹ investigaram nos textos homéricos os nomes dos sentimentos dos deuses, as palavras para se referir aos seus estados afetivos. Observaram nomes de órgãos de humanos, ou de humores corporais, como a bile. Na *Ilíada* os deuses teriam profusões de *bile*, termo usado com sentido de *cólera*, ou outros sentimentos do seu campo semântico como rancor, fúria, ira ou irritação¹³⁰. Ou *thymos*, que os autores traduzem por *coração*: “querer é, para Atena, ser impelida por seu grande coração [*thymos*]”¹³¹; “expressar o que pensa é, para Zeus, dizer o que no seu peito lhe

¹²⁶ Empédocles, *Sobre a natureza*, frag. 108. *Apud*: Bornheim, 1998, p. 78.

¹²⁷ Empédocles, *Sobre a natureza*, frag. 20. *Apud*: Bornheim, 1998, p. 70.

¹²⁸ Empédocles, *Sobre a natureza*, frag. 21. *Apud*: Bornheim, 1998, p. 71.

¹²⁹ Sissa, Detienne, 1990.

¹³⁰ Sissa, Detienne, 1990, p. 56.

¹³¹ *Ilíada*, VII, 25. *Apud* Sissa, Detienne, 1990, p. 57.

dita o seu *coração*”¹³². Sissa e Detienne ainda traduzem *phrén* [diafragma] por *alma*: Hera, esposa de Zeus, diz sentir “um medo terrível *no fundo de minha alma [kata phrena]*”¹³³.

Os deuses olímpicos teriam sido concebidos, de maneira antropomórfica, com vida psíquica não dissociada do corpo. Os gregos não teriam concebido vida psíquica em qualquer instância, sequer divina, sem um corpo, mesmo porque, em sua língua, como visto acima, os mesmos nomes que designavam lugares ou humores do corpo designavam afetos.

Esse aspecto acentuadamente antropomórfico dos deuses gregos é visto com especial nitidez nos abundantes relatos mitológicos sobre atração sexual sofrida pelos deuses, inspirada tanto por imortais como por mortais, como na passagem citada por Sissa e Detienne, em que Zeus diz a Hera, sua esposa: “Vamos, deitemos e gozemos os prazeres do amor [...]. Jamais ainda semelhante desejo de uma deusa ou de uma mulher a tal ponto inundou e domou meu coração e meu peito”¹³⁴. Segundo esses autores:

O amor nada mais faz do que introduzir todo um domínio em que a heterogeneidade entre olímpicos e mortais parece atenuar-se [...]. É a dimensão dos humores e dos lugares do corpo – coração (*thymos* e *Kér*), diafragma (*phren*), peito (*stethos*) –, os quais correspondem à causa e à sede dos movimentos afetivos. É o registro das paixões: cólera, compaixão, ódio, amizade. O regime alimentar priva talvez os deuses de sangue, mas todo o seu comportamento social repousa numa “biologia das paixões”, numa inscrição no corpo, na qual os gregos deviam facilmente se reconhecer.¹³⁵

A tradução de *thymos*, *kér* e *phren* para *coração* deve significar que o sentido dessas palavras no grego se estreitou em português. Pois cada uma

¹³² *Ilíada*, VIII, 6. *Apud* Sissa, Detienne, 1990, p. 57.

¹³³ *Ilíada*, I, 551-556. *Apud* Sissa, Detienne, 1990, p. 283, nota 33. Segundo Fontes (2003, p.455), *phrén* é [anatomicamente] “*diafragma* e não propriamente *coração*: a sede dos sentimentos e das paixões; tanto da alegria quanto da dor, do medo, da cólera, do amor – e das sensações físicas, da atenção e do que, hoje, chamaríamos de *razão*”. Do diafragma, músculo da respiração, emana a *alma*: é a sede do pensamento e do sentimento.

¹³⁴ *Ilíada*, XIV, 314-328. *Apud* Sissa, Detienne, 1990, p. 54.

¹³⁵ Sissa, Detienne, 1990, p. 56.

dessas palavras tinha um sentido que as distinguia das demais para o grego antigo, e estão agora reduzidas à tradução a um mesmo termo, cujo significado tangenciaria o sentido das três, sem equivalência semântica efetiva a nenhuma delas. Seria preciso considerar que os gregos não tinham a mesma visão da anatomia e da fisiologia do corpo. Considerando que os primeiros filósofos não distinguiram *sensação* de *pensamento*¹³⁶, como os gregos sentiriam ou conceberiam esse corpo que é *phýsis*, contíguo ao espaço, à *phýsis* circundante? Como concebiam esse corpo em contiguidade inclusive com os deuses que, eles próprios participantes da *phýsis*, varavam, atravessavam os corpos dos homens, levando-os, impelindo-os?

Enfatizamos a dificuldade de se interpretar a visão do corpo pelo grego antigo, na perspectiva de que toda constituição do corpo era vista e nomeada com termos de significados inalcançáveis para nós. Vejamos duas diferentes traduções de um fragmento de Heráclito: “é difícil lutar com o coração, pois paga-se com a alma”¹³⁷; “lutar contra os desejos é difícil. Pois o que exige, compra da alma”¹³⁸. A palavra grega traduzida respectivamente como *coração* e *desejos* é *thymo*, e a que ambos traduziram como *alma* é *psyché*. O que seria *thymo* para um grego, e que relação teria essa palavra com nossas noções atuais de *coração* e *desejos*? Quanto a noções de alma, lembramos uma narrativa de morte na *Ilíada*, em que o poeta diz “foi aí que se deslassaram a alma [*psyché*] e a força”¹³⁹. Veja-se que *psyché*, essa alma em Homero, deslassa-se, afrouxa, expira junto com a força do corpo que morre na batalha. Veríamos tal concepção de *psyché*, como atributo do corpo que respira, em outras narrativas homéricas de mortes, como “assim tombou para dormir um sono de bronze”¹⁴⁰. Se isso contrasta com as aparições espectrais dos textos homéricos, essa contradição nos coloca diante de outra limitação nossa como leitores dos gregos: além de nossa dificuldade de conceber

¹³⁶ Laks, *in*: Long, 2008, p.327: “em seu tratado *Sobre a alma*, Aristóteles alega que os antigos consideravam a sensação e o pensamento idênticos”.

¹³⁷ Heráclito, 2012, p. 159, frag. 100.

¹³⁸ Bornheim, 1998, p. 41.

¹³⁹ *Ilíada*, VIII, 315.

¹⁴⁰ *Ilíada*, XI, 241-242.

psyché a partir das noções contemporâneas de *alma*, *mente* e *respiração*, nossa noção de *temporalidade* é distinta da dos gregos, como veremos na segunda seção. Naquelas existências espectrais não existiria ação, os mortos não criariam nem brincariam¹⁴¹. O espectro nada seria senão uma sombra. Na passagem da descida de Ulisses ao mundo dos mortos, na Odisseia¹⁴², restituiu-se às almas dos mortos a memória e a fala dando-lhes para beber o sangue de vítimas sacrificiais, animais abatidos naquela cerimônia, em honra dos mortos. Observamos que os espectros recobram a memória quando lhes é servido um alimento – são reintroduzidos na nutrição, no domínio do orgânico.

Desde a era trágica dos gregos a cultura se transformou, em muitos sentidos, e com ela a visão do corpo. O conceito de corpo é tão complexo, que julgamos ter o objeto diante dos olhos, na sua concretude, mas temos grande dificuldade de conceituá-lo. O grego antigo ignorava nossas noções atuais quanto aos sistemas oculares e nervosos da visão. Mas além desses aspectos intelectivos da noção de corpo, também as sensações e sentidos corporais se transformam? O sentido da visão se transformaria no homem, junto com seu corpo e com a cultura, tudo isso como sintomas de impulsos? O grego antigo teria visto o mundo com outra textura? Se partirmos dessas questões, pensaríamos na memória mítica dos gregos construída em termos estéticos sintomáticos da sua visão, e também em cada povo construindo uma memória do mundo a partir da própria dotação estética. Nietzsche pensava na dotação de capacidade plástica do olhar do grego.

Dada a incrivelmente precisa e segura capacidade plástica de que eram dotados os seus olhos, unida a sua luminosa e sincera paixão pela cor, não é possível abster-se, para vergonha de todos os pósteros, de supor que também os seus

¹⁴¹ Mil anos depois de Homero, encontramos um testemunho da persistência dessa visão espectral de alma na cultura greco-romana, em um poema do Imperador Adriano (em <http://thelatinlibrary.com/sha/hadr.shtml>, acesso em 25/02/2017 – a tradução é nossa): “almazinha branda [fina, leve, sutil] e errante/ Hóspede e companheira [de jornada] do corpo/ Logo te irás a lugares/ Pálidos, frios e nus/ Onde não brincarás como de costume”: “*animula vagula blandula,/ hospes comesque corporis,/ quae nunc abibis in loca/ pallidula rigida nudula/ nec, ut soles, dabis jocos!*”. Reiteramos nossa dificuldade de interpretar esta perspectiva da imagem espectral da alma, pois Adriano atribui um destino para a alma após a morte, mas esse destino é frio, imobilidade e silêncio, e não outra vida.

¹⁴² Homero, 2008. p. 181. XI, vv. 35-50.

sonhos possuíam uma causalidade lógica de linhas e de contornos, de cores e de grupos, uma sequência de cenas semelhantes aos seus melhores baixos-relevos, cuja perfeição nos autorizaria certamente, se tal comparação fosse permitida, a caracterizar os gregos sonhadores como Homero e Homero como um grego sonhador [...].¹⁴³

Diante dessa afirmação de Nietzsche a respeito da aptidão estética dos gregos na visão do espaço, examinaremos o conceito nietzschiano de impulso apolíneo, no contexto da visão da *phýsis* pelo grego antigo.

1.4. A visão da *phýsis* pelo grego – o impulso apolíneo

*Existindo vida, que brilhe
Nada te torture
Pois curta é a vida
E o tempo requisita o fim*

Epitáfio de Seikilos, século I d.C.¹⁴⁴

Observadas as perspectivas sobre a vida psíquica como jogo de forças corporais em Nietzsche, e a concepção monista do mundo pelo grego antigo, poderíamos pensar sobre o olhar do grego antigo para o espaço? Investigaremos considerações de Nietzsche e outros autores sobre o sentimento do grego diante da visão da *phýsis*, em termos plásticos e afetivos. Quando o homem grego mirava o espaço ao redor, como ele concebia a

¹⁴³ Nietzsche, 2007, p.29-30.

¹⁴⁴ Reinach, 2011, p. 178-179, com a seguinte tradução: “Enquanto viveres, brilha; não te aflijas com nada além da medida; a vida dura pouco; o tempo reclama seu tributo”. Optamos por fazer uma tradução própria, mais literal, baseada nesta que encontramos em Reinach. No primeiro verso temos *hozón* [verbo no particípio presente, enfatizando o momento, a duração, o enquanto] *zês* [assim como *zên*, no terceiro verso, declinação de *zoé*, *vida*], seguida por um tempo verbal de *phaino*, verbo com sentido de brilhar, fazer-se brilho; o segundo verso é *mêden* [nada] *holôs* [todo, na totalidade] *sy lipou* [o verbo *lipoo* na forma passiva refere-se ao sentimento de uma dor intensa, como a do parto], podendo-se traduzir literalmente por *nada em absoluto te doa demasiado*; o terceiro verso diz *pros oligon* [pois pouca, curta] *esti to zên* [é a vida] e, no quarto verso: *to telos* [o fim] *ho khronos* [o tempo] *apaitei* [demanda, reclama, requisita] – não consideramos justificada a tradução de *telos* por *tributo*.

profusão de luz e de cores? Sua aptidão estética seria favorecida por uma noção de espaço habitado por deuses?

Já E. Rohde disse muito bem que ao nosso sentimento romântico e musical da natureza se opõe um outro, dos antigos que, sendo plástico-óptico em sua essência, os impelia a uma personificação da natureza. Basta observar a cratera de Londres, com seu nascer do sol, para compreender perfeitamente: como de um lado surge Hélio, montado em sua quádriga, enquanto que do outro se afasta, rápida, a deusa da noite envolta em véu; como Eo, magnificamente alado, precede impetuoso o deus da luz, as estrelas, que o pintor vê como alegres crianças, se precipitam, em salto resolutivo, para dentro do mar. Assim, para o grego, todo o seu mundo está cheio de forças da natureza vistas de um modo pessoal, forças delicadas e amáveis, forças perigosas, rudes e alegres.¹⁴⁵

Como interpretaríamos esse sentimento essencialmente *plástico-óptico* dos antigos, concebido por Rohde em oposição a um sentimento *romântico e musical* da natureza? Sugerimos tomar por premissa a noção de *phýsis*. O humano que é partícipe com os deuses na *phýsis*, a eles unido por contiguidade, veria cada coisa nessa totalidade como aparição. Assinalamos o sentido do verbo *phaino*¹⁴⁶, de *brilhar, fazer-se luz*, em busca de noções de *aparição* e *aparência* que nos aproximem de uma perspectiva grega antiga¹⁴⁷. Se nosso corpo – e alma, sem cisão dualista – é *phýsis* que nos constitui no momento em que nos é dado brilhar, vir à luz, respirar e *ver* – *enquanto* vibra

¹⁴⁵ Lesky, 2010, p.68-69.

¹⁴⁶ O verbo *phaino*, de raízes etimológicas indo-europeias comuns com *pháos* [luz], e com outras palavras como *phantasia* e *phantasma*, na forma ativa (Pereira, 1998, p.606) tem sentido transitivo de fazer brilhar, fazer aparecer, fazer visível; fazer perceptível, inclusive um som; fazer conhecer, indicar; revelar; pressagiar, denunciar; esclarecer. É intransitivo de brilhar; levar luz; aparecer. Na forma passiva, tem sentido de brilhar, luzir; mostrar-se, aparecer, fazer-se visível; ser evidente; parecer; mostrar como seu. Esse *luzir, brilhar, resplandecer*, é também *ser dado à luz* [nascer]. A divindade primordial do orfismo, criadora da luz e do mundo, era Eros adorado sob o nome de *Phanes*. Assim se aproximam os significados de nascer e aparecer, ganhar existência e mostrar-se existente. No idioma português, vemos esse *tornar-se visível* no radical *phaneia* [*fanía*], em *epifania* [*aparição, revelação*], *hierofania* [manifestação do sagrado], ou *teofania* [*aparição divina*].

¹⁴⁷ Para observarmos o quanto o pensamento de outras culturas é comprometido no trabalho de tradução, notamos que, quando os filósofos pré-socráticos se interrogavam sobre a *aparição* [substantivação de *phaino*, como *o aparecer, ser dado à luz*] da *phýsis*, esse *phaino* da *phýsis* era traduzido ao português como *origem da natureza*, expressão desde já comprometida pelos significados atuais de *origem* e de *natureza*.

em nós a vida –, os outros objetos, a que somos contíguos, *aparecem* como manifestações da sua própria *phýsis*. Essa comunidade do homem na *phýsis* com tudo o que existe o teria impelido a *personificar* a natureza como um espelho. A realidade, o mundo, seriam concebidos como *aparência* da *phýsis* impregnada de espírito, de deuses. Desse modo, poderíamos conceber o espaço para o grego, seu mundo aparente, como sagrado, o que acentuaria seu assombro diante da luz e, assim, sua aptidão estética.

Se para Nietzsche toda a vida psíquica é manifestação de instintos, como o filósofo interpretaria essa aptidão estética do grego antigo, seu interesse pela bela aparência? Nietzsche considerava existir instintos artísticos que impelem o homem à *criação artística*. Sugerimos que se desloque a ênfase, por ora, do *artístico* para a *criação*. Pois assim retornamos ao testemunho desse *Epitáfio de Seikilos*: embora composto meio milênio depois da tragédia grega, essa floração tardia e modesta do politeísmo grego, com sua dura visão da finitude da vida do humano, sobreviveu gravado em uma pequena pedra pelo próprio autor, que conclamou: “existindo vida, *phainou* [faça-se luz, resplandeça]”. Com essa valorização implícita da vida, ou até sua justificativa, pelo *brilho*, *resplendor*, o verso parece antecipar a perspectiva da justificativa estética da existência do mundo, cara ao jovem Nietzsche¹⁴⁸ que, àquela altura de seu pensamento, sob influência das ideias de Schopenhauer, ainda concebia uma construção metafísica com noções de essência e aparência.

A *essência* seria a *vontade*, e a *aparência* sua representação no tempo e no espaço, como fenômeno. Aqui novamente nos deparamos com limites da tradução ao nosso idioma: a palavra alemã traduzida ao português por J. Guinsburg como *aparência*¹⁴⁹, é *Schein*¹⁵⁰, termo homófono a *shine* do inglês.

¹⁴⁸ Nietzsche, 2007, p. 44: “[...] só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente.”

¹⁴⁹ Ver a nota 20 do tradutor, em Nietzsche, 2007, p. 144, em que Guinsburg diz ter optado por *aparência* em vez de *ilusão*.

¹⁵⁰ No *Dicionário alemão – português* de Tochtrop (1987), constam os seguintes significados de *Schein*: 1) aparência; 2) brilho, luz, claridade; lume; 3) papel, tecido, documento, formulário, cédula, nota de dinheiro, comprovante, alvará. Observamos, em meio à

Na sua *Tentativa de autocrítica*¹⁵¹ a *O nascimento da tragédia*, escrita quinze anos depois da primeira edição da obra, um Nietzsche mais maduro lamenta não ter tido coragem de usar uma linguagem própria, tentando penosamente exprimir, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, “intuições e atrevimentos tão próprios”¹⁵², tão seus. Nietzsche observa que já na sua juventude havia ousado rebaixar a moral ao mundo da aparência, “entre os enganos, como ilusão, aparência, erro, interpretação, acomodamento, *arte*”. E não apenas, nas acepções terminológicas de Kant e Schopenhauer, “entre as aparências ou fenômenos [*Erscheinungen*]”¹⁵³. Frank¹⁵⁴ observa esse aspecto híbrido da linguagem do jovem Nietzsche – que pensava de modo inovador utilizando a mesma terminologia de Schopenhauer –, ao afirmar que fenômeno [*Phaenomen*] designa em Nietzsche aparições [*Erscheinungen*¹⁵⁵], pelas quais *percebemos* o mundo a partir de uma determinada perspectiva.

Se a arte, assim como a moral, é para Nietzsche engano, ilusão, aparência, erro, e a própria aparência é uma percepção *a partir de uma perspectiva*, como pensar a manifestação de instintos artísticos relativamente à aparência? Para o filósofo, certos instintos inspirariam no humano uma familiaridade com todas as formas, e a criação artística seria a forja de uma bela ilusão, graças à qual “a vida se torna possível e digna de ser vivida”¹⁵⁶. Como na linguagem, quando a contradição indizível, inefável, da luta dos impulsos, é simplificada e concebida como signos, esse aspecto da criação artística seria a impelência de um impulso a que o humano veja esse mundo da *phýsis* com formas dotadas de valor estético.

O instinto apolíneo seria essa força que impele o humano a buscar prazer na visão da bela aparência. Apolo era concebido como uma divindade

polissemia de *Schein*, sua proximidade semântica com *phaino*, ressaltando a insuficiência do termo *aparência* para comunicar essas noções.

¹⁵¹ Nietzsche, 2007, p. 11.

¹⁵² Nietzsche, 2007, p. 18.

¹⁵³ Nietzsche, 2007, p. 18.

¹⁵⁴ Frank. In: Niemeyer, 2014, p. 211.

¹⁵⁵ Observamos que *Erscheinung* e *Phaenomen* são etimologicamente correlatos, pois *Schein* está em *Erscheinungen*, como *phaino* em *Phaenomen*.

¹⁵⁶ Nietzsche, 2007, p. 26.

da luz que ilumina o mundo revelando os limites de cada coisa. O dom da visão proviria de Apolo, inspirador do sentimento de enlevo diante da beleza das formas e cores do mundo. O deus das formas e limites seria também a fonte do dom de discriminar uma coisa de outra – a lucidez, como dádiva apolínea, serviria para enxergar os limites no sentido *ético*: convém recordar que a moral religiosa na Grécia antiga era calcada em noções de *medida* e *excesso*¹⁵⁷:

O culto às imagens da cultura apolínea, tenha essa se exprimido no templo, na estátua ou na epopeia homérica, tinha o seu fim sublime na exigência ética da *medida*, que corre paralela à exigência da beleza. A medida, colocada como exigência, só é possível onde a medida, o limite é cognoscível. Para que se possam observar os próprios limites, precisa-se conhecê-los: por isso a advertência apolínea *gnothi seautòn* [conhece-te a ti mesmo].¹⁵⁸

Para Nietzsche, o sonho era a manifestação mais acabada do impulso apolíneo, esse poder artístico que irrompe da natureza. Para o filósofo, “a bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado, constitui a precondição de toda arte plástica, mas também [...] de uma importante metade da poesia”¹⁵⁹. Deus dos poderes configuradores, inclusive da criação onírica, Apolo era concebido como divindade divinatória:

A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a vida cotidiana tão lacunarmente inteligível [...] é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes [...].¹⁶⁰

¹⁵⁷ No segundo capítulo abordaremos o culto de Apolo no contexto da religiosidade politeísta grega, e retomaremos esses conceitos.

¹⁵⁸ Nietzsche, 2005b, p. 22.

¹⁵⁹ Nietzsche, 2007, p. 25.

¹⁶⁰ Nietzsche, 2007, p. 26.

Esse deus da visão lúcida e ainda da bela imagem do sonho e “do mundo interior da fantasia”¹⁶¹, deveria também zelar pelos limites da “linha delicada que a imagem onírica não pode ultrapassar, a fim de não atuar de modo patológico”¹⁶², para que a aparência não engane de modo grosseiro.

Mas a própria arte – como toda aparência – não seria ilusão? O que aguarda o olhar do homem por trás das belas formas apolíneas? O que elas recobrem? O horror, o nada, o devir: “só [a arte] tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver”¹⁶³. Assim os impulsos – forças corporais impelentes do humano em toda e cada atividade, inclusive da memória –, advertidos já pelos gregos que os revestiram com a bela magnificência de deuses antropomórficos, teceriam sempre uma visão da realidade capaz de amparar o humano em sua necessidade de domínio, iludindo-o com uma tradução da luta cega dos impulsos em devir como imagens estáveis, apreensíveis, assimiláveis, simples.

Nietzsche chamou de impulso *apolíneo* a força que impele o humano à criação da ordenação ilusória da aparência, correlata do *sonho*, e *dionisíaco* a força que se manifesta no corpo como sensação de intensidade não figurada, correlata da *embriaguez*. Esse outro impulso artístico – manifestando-se na dança e na música como pura intensidade, indizível e sem forma – seria o próprio devir em cega efusão de forças simultaneamente criadoras e destruidoras. Os dois instintos artísticos – o apolíneo, da figuração estável em formas e medidas, e a pura intensidade do excesso dionisíaco – se relacionariam antagônica e criativamente como, de modo análogo, memória e esquecimento. Na próxima seção, investigaremos o conceito de dionisíaco, em sua correlação com o esquecimento.

¹⁶¹ Nietzsche, 2007, p. 26.

¹⁶² Nietzsche, 2007, p. 26.

¹⁶³ Nietzsche, 2007, p. 53.

2. A memória do corpo intoxicado nos rituais a Dioniso

2.1. O que é dionisíaco?

O que é dionisíaco? [...] E que significado tem então, fisiologicamente falando, aquela loucura de onde brotou a arte trágica assim como a cômica, a loucura dionisíaca?

Nietzsche¹⁶⁴

O jovem Nietzsche diz existir uma *alegria metafísica*¹⁶⁵ na negação de toda aparência: defronte o horror da visão do nada o homem jubilaria pela vida eterna para além de toda aparência e apesar de todo o aniquilamento. A manifestação do instinto dionisíaco na dança ou na música levaria o homem a exultar, sentindo emergir no próprio corpo um frêmito, enquanto contempla o ocaso de uma aparição que é nada, ilusão, mas também a eterna criação da aparência em novas manifestações da *vontade*. Em comunhão com a natureza, o humano veria a morte, e todo destruir, como condição para criar. Assim também seria glorificada a *eternidade da aparência*¹⁶⁶, como um triunfo da beleza sobre o sofrimento inerente à vida. Nietzsche “deu voz” à natureza em uma exortação:

Sede como eu sou! Sob a troca incessante das aparências, a mãe primordial eternamente criativa, eternamente a obrigar à existência, eternamente a satisfazer-se com essa mudança das aparências!¹⁶⁷

Embora tudo nasça votado ao ocaso, e nosso olhar seja obrigado a contemplar os horrores da existência individual, nem por isso deveríamos

¹⁶⁴ Nietzsche, 2007, p. 15.

¹⁶⁵ Nietzsche, 2007, p. 99.

¹⁶⁶ Nietzsche, 2007, p. 99.

¹⁶⁷ Nietzsche, 2007, p. 100.

estarrecer-nos, pois “um consolo metafísico nos arranca momentaneamente da engrenagem das figuras mutantes”¹⁶⁸, e somos tomados por um anseio e prazer de existir.

a luta, o tormento, a aniquilação das aparências se nos afiguram agora necessários, dada a pleora de incontáveis formas de existência a comprimir-se e a empurrar-se para entrar na vida, dada a exuberante fecundidade da vontade do mundo.¹⁶⁹

Na *Tentativa de autocrítica*, escrita quinze anos depois de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche chama de *loucura* o estado dionisíaco, propiciador do nascimento das artes dramáticas, e interroga o seu significado fisiológico. Embora o filósofo se refira repetidamente ao êxtase dionisíaco associado à embriaguez no culto, investigaremos a loucura dionisíaca em obras de outros autores, a fim de clarificar o sentido dos rituais religiosos com intoxicações coletivas.

O aspecto coletivo dos rituais dionisíacos propiciaria a criação de novos signos para se falar do êxtase, introduzindo-o na linguagem e na memória. Neste trabalho sustentamos que, embora Nietzsche tenha vivido antes da definição do campo da memória social, seus textos são impregnados da noção fundamental desse âmbito teórico: a de memória como processo social. A loucura dionisíaca promoveria uma ruptura da construção ilusória da realidade, que passaria a ser vista de modo onírico. Esse culto enriqueceria a memória social do povo que o praticava, porque as visões seriam compartilhadas como narrativas. O nascimento da tragédia requereu, portanto, uma festa religiosa em que os devotos se embriagassem, sofressem visões e, sobretudo, cantassem sobre as visões para os outros devotos. A produção de visões, canto, memória, no corpo intoxicado, seria criação artística no corpo, propagada como memória do grupo.

O êxtase perturbaria a perspectiva socialmente construída da realidade, ao promover a ruptura de “todas as cadeias fixas [...] que, pela penúria, pelo capricho ou pela ‘moda insolente’ foram estabelecidas entre os seres

¹⁶⁸ Nietzsche, 2007, p. 100.

¹⁶⁹ Nietzsche, 2007, p. 100.

humanos”¹⁷⁰. Assim o homem em êxtase sentiria manifestar-se intensamente o instinto dionisíaco, e confundiria os limites da individualidade, sentindo-se unido à comunidade da *vida*. Nietzsche alude a um homem esquecido do andar e do falar, despido de todas as construções da cultura, em comunhão com os animais: “agora os animais falam”¹⁷¹. Seria a prevalência das aparições de animais falantes nos paraísos míticos uma inversão da condição em que o homem é que não falava?¹⁷² Pois desde que falamos, ignoramos o que possa existir para além do mundo da linguagem. Não concebemos construção alguma que seja livre de afetos, cada coisa excita medo, repugnância, enlevo etc. Expressando-se de modo que, na *Tentativa de autocrítica*¹⁷³, chamaria de frenético, confuso nas imagens, sentimental, “sem vontade de limpeza lógica”, o jovem Nietzsche escreveu que *sob os estremecimentos da embriaguez* o homem manifesta sem fala essa linguagem universal:

[...] cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só [...]. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos falam o encantamento [...] O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza [...] revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez.¹⁷⁴

Erwin Rohde, contemporâneo e amigo de Nietzsche, realizou comentários sobre os rituais extáticos que, segundo Carl Kerényi, “impuseram-

¹⁷⁰ Nietzsche, 2007, p. 28.

¹⁷¹ Nietzsche, 2007, p. 28.

¹⁷² Eduardo Viveiros de Castro (2010) respondeu a um entrevistador que lhe perguntou o que é o humano: “É essa capacidade de socialidade. Antes, tudo era transparente a tudo, os futuros animais e os futuros humanos, vamos chamar assim, se entendiam, todos se banhavam num mesmo universo de comunicabilidade recíproca. Lévi-Strauss tem uma definição muito boa, dada numa entrevista. O entrevistador pergunta: ‘O que é um mito?’. Lévi-Strauss responde: ‘Bom, se você perguntasse a um índio das Américas, é provável que ele respondesse: um mito é uma história do tempo em que os animais falavam’. [...] O que ele está querendo dizer é que o mito é uma história do tempo em que os homens e os animais estavam em contiguidade, se comunicavam entre si. Na verdade a humanidade nunca se conformou por ter perdido essa transparência com as demais formas de vida, e os mitos são uma espécie de nostalgia da comunicação perdida.”

¹⁷³ Nietzsche, 2007, p. 13.

¹⁷⁴ Nietzsche, 2007, p. 28.

se aos estudiosos posteriores”.¹⁷⁵ Para Kerényi, tanto Rohde quanto Nietzsche afirmavam que o culto dionisíaco era exclusivamente um culto de embriaguez¹⁷⁶. Rohde sustentou que o culto extático encontrou na Grécia antiga um universo religioso propício:

a religião grega, àquela altura do seu desenvolvimento, concebeu “loucura” [*mania*] como fenômeno religioso de maior importância. Loucura, neste sentido, é uma destruição *temporária* do equilíbrio físico, condição em que o espírito semiconsciente é perturbado, “possuído” por um poder estranho [...].¹⁷⁷

Rohde enfatizou o aspecto temporário da loucura dionisíaca, como momento de êxtase, possessão divina no ritual. Essa comunhão com o deus no próprio corpo levaria o devoto a uma nova visão do mundo:

Cada detalhe confirma o quadro de uma condição de excitação selvagem em que os limites da vida comum parecem abolidos. Esse fenômeno extraordinário, transcendendo toda experiência normal, foi explicado por meio da fala de que a alma de alguém, uma vez que possuído, não mais está “em casa”, e sim no estrangeiro, tendo deixado o corpo para trás. Esse foi o significado mais primitivo e literal entendido pelo grego que falou do “êxtase” da alma naquelas condições orgiásticas de excitação. Esse êxtase é uma “loucura breve”, tal como a loucura, um êxtase prolongado. Mas o êxtase, a *alienatio mentis* temporária do culto de Dioniso, não foi pensado como errância vã e sem propósito em uma região de puro delírio, e sim como uma *hieromania*, loucura sagrada em que a alma, deixando o corpo, lançou-se em voo à união com o deus. Agora, *com* e *no* deus, na condição do *enthousiasmos*, aqueles possessos estão *entheoi*, vivem e têm seu ser no deus.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Kerényi, 2002, p. 120.

¹⁷⁶ Kerényi, 2002, p. 120, em que o autor também afirma que, ao se referir à *beberagem narcótica* [ver Nietzsche, 2007, p. 27], “Nietzsche não mencionou o vinho expressamente pois deseja consignar a Dioniso todo o tipo de embriaguez”.

¹⁷⁷ Rohde, 1925, p. 255: “[...] *Greek religion at the height of its development regarded 'madness' (mania) as a religious phenomenon of wide-reaching importance. Madness, in this sense, is a temporary destruction of physical balance, a condition in which the self-conscious spirit is overwhelmed, 'possessed' by a foreign power [...].*”

¹⁷⁸ Rohde, 1925, p. 259: “*Every detail confirms the picture of a condition of wild excitement in which the limitations of ordinary life seemed to be abolished. These extraordinary phenomena transcending all normal experience were explained by saying that the soul of a person thus “possessed” was no longer “at home” but abroad, having left its body behind. This was the literal and primitive meaning understood by the Greek when he spoke of the*

Os participantes do culto acreditavam, em meio ao entusiasmo e êxtase, na ilusão de viver a vida de um estranho. Nesse espaço de culto, Rohde¹⁷⁹ viu nascer o ofício de ator quando o devoto passou a se apresentar como *outro*: “Agora a arte do ator consiste em entrar em uma personalidade estranha, falar e atuar, alheio ao seu caráter próprio”¹⁸⁰.

Também o jovem Nietzsche sustentava que o *drama* não começou com um disfarce para enganar os outros, mas sim quando o homem ficou fora de si, e se acreditou transformado e encantado:

No estado de “estar fora de si”, do êxtase, somente um passo é ainda necessário: que nós [...] entremos em um outro ser, de modo que nós nos portemos como encantados. Por isso o profundo espanto diante do espetáculo do drama toca a última profundidade: vacila o solo, a crença na indissolubilidade e na fixidez do indivíduo.¹⁸¹

Na próxima subseção investigaremos conexões entre os estados de êxtase em que se manifestam as intensidades do impulso dionisíaco com transformação da aparência, e a intoxicação dos corpos com embriaguez.

2.2. Epifania e possessão como processos corporais

Para Nietzsche, como apontamos acima, toda a vida psíquica do homem é manifestação de impulsos, e todo pensamento é do corpo. A consciência seria manifestação unívoca, simplificada, do turbilhão inefável, indizível dos impulsos. Para Nietzsche esse âmbito da contradição é anterior à assimilação

“ekstasis” of the soul in such orgiastic conditions of excitement. This ekstasis is a “brief madness”, just as madness is a prolonged ekstasis. But the ekstasis, the temporary alienation of the Dionysiac cult was not thought of as a vain purposeless wandering in a region of pure delusion, but as a hieromania, a sacred madness in which the soul, leaving the body, winger its way to union with the god. It is now with and in the god, in the condition of enthousiasmos, those who are possessed by this are entheoi, they live and have their being in the god.”

¹⁷⁹ Rohde, 1925, p. 259

¹⁸⁰ Rohde (1925, p. 285): “Now the art of the actor consists in entering into a strange personality, and in speaking and acting out of a character not his own”.

¹⁸¹ Nietzsche, 2005b, p. 55-56.

psíquica, e a contradição indizível seria o barulho imperscrutável do corpo antes da simplificação, necessária à digestão, para que exista memória com signos.

Walter Otto [1874 – 1958], filólogo alemão, publicou, em 1930, *Dioniso: o mito e o culto*, em que questionava a visão, atribuída a Nietzsche e Rohde, de toda criação religiosa como processo corporal. Otto via no pensamento de Rohde sobre o culto dionisíaco “um rumo completamente psicológico”¹⁸². Em sua crítica a Rohde, Otto diz que o filólogo, assim como Nietzsche, via no próprio culto religioso uma manifestação de instintos.

[...] o “culto trácio¹⁸³ do entusiasmo” é para Rohde a manifestação de um instinto religioso difundido sobre todo o planeta, um instinto que “deve nascer de uma necessidade profundamente enraizada na natureza humana, uma disposição física e psíquica do homem”.¹⁸⁴

Em sua investigação sobre o culto dionisíaco na Trácia, Rohde¹⁸⁵ relacionaria a mudança psíquica do estado de êxtase ao espaço de culto com sua atmosfera, à escuridão da noite nos montes, à música, especialmente da flauta, ao rodopio vertiginoso da dança ritual, além do efeito de bebidas intoxicantes, de fumos derivados de certas sementes, e do haxixe, a cujo uso Rohde atribui visões e arrebatamentos religiosos ainda no século XIX. Também Nietzsche¹⁸⁶, em *O nascimento da tragédia*, atribui o orgiasmo dionisíaco à influência “da bebida narcotizante, que por todos os homens e povos primitivos é cantada em hinos”, ou às emoções despertadas “por ocasião do imenso

¹⁸² Otto, 1992, p. 131: “*une tournure complètement psychologique*”.

¹⁸³ A Trácia era um grande território vizinho à Grécia, a leste, correspondendo hoje à região fronteira entre Europa e Ásia. Os trácios eram povos indo-europeus que, embora numerosos, falantes da mesma língua, e habitantes de um território vasto, maior do que a Grécia, dividiam-se em muitas tribos e reinos. Rohde fala de um culto trácio do entusiasmo por sustentar que foi a partir da Trácia que o culto dionisíaco adentrou a Grécia.

¹⁸⁴ Otto, 1992, p. 132: “[...] *le 'culte thace de l'enthousiasme' est pour Rohde la manifestation d'une pulsion religieuse répandue sur toute le planète, une pulsion qui 'doit naître d'un besoin profondément enraciné dans la nature humaine, d'une disposition physique et psychique de l'homme'.*”

¹⁸⁵ Rohde, 1925, p. 259.

¹⁸⁶ Nietzsche, 2007, p. 25.

aproximar da primavera, que atravessa toda a natureza cheia de alegria, [...] emoções dionisíacas, em cujo aumento desaparece o subjetivo sob completo esquecimento de si mesmo”.

Rohde¹⁸⁷ não considera difícil elaborar uma figuração dessas cenas de culto a partir de descrições de poetas ou representações plásticas. O problema estaria na indagação sobre o sentido, o significado [*meaning*] das práticas de culto. Para Rohde¹⁸⁸ o objetivo dessas práticas era propiciar um sentimento epifânico¹⁸⁹, de encontro com o deus, na imanência que é sublinhada pela expressão “ao alcance das mãos”:

O deus está oculto entre seus invocadores inspirados. Custe o que custar, ele estará ao alcance das mãos, e o tumulto da festa irá levá-lo inteiro ao meio deles. Há muitas lendas sobre o desaparecimento do deus a outro mundo, e seu retorno dali à humanidade. [...] Seu retorno é celebrado, e só este *aparecimento*, esta “epifania” do deus dá razão e motivo à festa.¹⁹⁰

Embora questionasse a visão de Rohde e Nietzsche sobre a religiosidade como manifestação de instintos, Otto¹⁹¹ pensava no nascimento de todo sentimento religioso a partir do arrebatamento por uma epifania. Segundo esse filólogo, o culto seria muitas vezes interpretado, desde a

¹⁸⁷ Rohde, 1925, p. 257.

¹⁸⁸ Rohde, 1925, p. 258.

¹⁸⁹ *Epifania* origina-se de *epi* (PEREIRA, 1998, p. 207), prefixo com sentidos adverbiais como *perto de*, *depois de*, e preposicionais como *em meio a*, *por meio de*, *por motivo de*, *em honra a*; e *faneia*, substantivação de *phaino*, com sentido de *aparição*, *manifestação*. A *epifania* pode, portanto, ser interpretada como arrebatamento súbito diante de uma aparição ou manifestação. Um sentimento de excitação, inflamação, arrebatamento diante de uma aparição, um estado de encantamento por uma força que se manifesta como sentido ou revelação.

¹⁹⁰ Rohde, 1925, p. 258: “*The god is invisibly present among his inspired worshippers. At any rate, he is close at hand, and the tumult of the festival is to bring him completely into their midst. There are various legends about the disappearance of the god into another world and his return thence to mankind. [...] his return is celebrated, and it is just this Appearance, this “Epiphany” of the god, that gives the reason and the motive of the festival.*”

¹⁹¹ Otto, 1992, p. 11-13.

antiguidade, como “um reflexo e, portanto, uma imitação do mito”¹⁹². Nessa perspectiva, as práticas religiosas de culto nasceriam como uma encenação do mito. Para Otto, ao contrário, quando no culto se repete o gesto de assombro diante da aparição, como tentativa de se comunicar a memória da epifania ao grupo, nasce uma narrativa mítica. Assim, Otto interpretaria “de modo inverso a narrativa mítica como uma fabulação engendrada pelas práticas de culto”¹⁹³. Tardiamente, a memória da intensidade do sentimento epifânico tenderá a desaparecer, ao passo que uma narrativa mitológica ganha complexidade própria. Otto viu aí um esfriamento do sentimento religioso, pelo esquecimento da epifania que o despertou. E a substituição daquele sentimento por uma narrativa mitológica demasiado intelectual e desligada do sentimento epifânico. Para Rohde, o próprio drama teria nascido da experiência de *possessão* nessa epifania:

Um poder mágico toma conta deles, que se sentem elevados acima das alturas de suas existências cotidianas. Eles parecem *tornar-se* aqueles seres espirituais que dançam de modo selvagem no séquito do deus. Mais além disso, eles compartilham da vida do próprio deus. Isso, e não menos, pode significar o fato de que servos arrebatados pelo deus chamavam-se a si mesmos pelo nome do deus. [...] O conjunto poderia ser chamado de drama religioso, uma vez que tudo é cuidadosamente arranjado para sugerir à imaginação a presença atual de figuras misteriosas do mundo dos espíritos.¹⁹⁴

¹⁹² Otto, 1992, p. 21 : « [...] un reflet, donc une imitation du mythe ».

¹⁹³ Otto, 1992, p. 21 : « [...] à l'inverse le récit mythique comme une affabulation engendrée par les pratiques du culte ».

¹⁹⁴ Rohde, 1925, p. 258-259: “A magic power takes hold of them, they feel themselves raised high above the level of their everyday existence, they seem to become those spiritual beings who wildly dance in the train of the god. Nay, more, they have a share in the life of the god himself. Nothing less can be the meaning of the fact that the enraptured servants of the god call themselves by the name of the god. The worshipper who is his exaltation has become of with the god, is himself now called Sabos, Sabazios. [...] The whole might be called a religious drama, since everything is carefully arranged so as to suggest to the imagination the actual [N. do T.: observe-se as relações entre actual e act, atual, ato, atuar] presence of the mysterious figures from the spirit world.”

Na concepção grega arcaica, os “espíritos”¹⁹⁵, como tudo o mais, são da natureza, integram-na. Nessa perspectiva, os deuses participam da natureza como o homem e os outros animais. Eles regem a ação do homem sob seu domínio, seja no culto dionisíaco e na tragédia, seja nas tradições olímpicas da épica ou da lírica, em que deuses lançavam coragem ou atração amorosa (*philía*) nos corações dos mortais¹⁹⁶. O culto dionisíaco seria uma celebração do *páthos*, pois ali um deus toma por inteiro o humano, não se contentando em governá-lo¹⁹⁷. O jovem Nietzsche¹⁹⁸ observou que nos primórdios do *drama* importava o *páthos*, não o agir. Não se poderia conceber a tragédia ática em que, em meio à cegueira, o herói tece a própria queda, sem essa noção de *páthos*, paixão, *sofrimento* (não no sentido de *dor*, mas de *acometimento*, como no caso das marés que *sofrem* a ação dos ciclos lunares). O homem acometido se vê *conduzido*, sente a contradição se manifestar em si como imperativo de algum deus, à sua revelia.

O espetáculo trágico fazia parte do serviço religioso público a Dioniso em Atenas¹⁹⁹, era ato de culto. Na terceira seção, examinamos a tese nietzschiana de que a tragédia, nascida como celebração extática do *páthos*, perderia intensidade afetiva até morrer, ao se transformar em apresentação teatral, com diálogos calcados em um racionalismo contrário à noção de *páthos*, por aspirar a uma humanidade melhorada pelo conhecimento. A

¹⁹⁵ Em Hesíodo, 2015, p. 67, estudo do tradutor, Torrano relaciona etimologicamente *espírito* e *epí-phron*, de *epi*, por meio de, por motivo de [ver nota 189], e *phrén*, diafragma, órgão da respiração, sede do sentimento e do pensamento [ver nota 133].

¹⁹⁶ Na *Ilíada*, XVI, 529, Apolo lança coragem no coração do herói troiano Glauco. No *Hino a Afrodite*, Safo de Lesbos invoca a deusa para aliviar seu sofrimento fazendo certa pessoa amá-la.

¹⁹⁷ Para Lesky (2010, p. 74), enquanto a relação distante dos homens com os olímpicos resolve-se na veneração e nos sacrifícios, em dar e receber, Dioniso “quer o homem inteiro, arrasta-o para o horror de seu culto e, pelo êxtase, eleva-o acima de todas as misérias do mundo”. Sobre o culto orgiástico, diz que o homem é arrancado à sua instável existência, e arrastado ao interior profundo da vida, então conquistada e sentida de forma nova.

¹⁹⁸ Nietzsche, 2005b, p. 49.

¹⁹⁹ Lesky (2010, p. 36) cita Wilamowitz, na introdução ao *Hércules*, de Eurípidés: “Uma tragédia ática é em si uma peça completa da lenda heroica, trabalhada literariamente em estilo elevado, para a representação por meio de um coro ático de cidadãos e dois ou três atores, e destinada a ser representada no santuário de Dioniso, como parte do serviço religioso público”.

tragédia seria uma celebração da submissão do homem à força dos deuses, e sua entrega às ilusões criadas por eles, e não um enaltecimento à razão humana. Nietzsche veria esse mesmo processo de intelectualização e embotamento dos afetos na suplantação do drama popular pela chamada tragédia clássica na França, “um gênero surgido meramente através de caminhos eruditos”²⁰⁰.

Para o jovem Nietzsche²⁰¹, o drama antigo teria florescido na Grécia a partir de uma “epidemia popular”, tal como nos carnavais medievais europeus, festas de celebração da primavera, em que multidões teriam dançado e cantado de cidade em cidade.

Que a medicina de hoje fale daquele fenômeno como de uma epidemia popular da Idade Média: nós queremos apenas estabelecer que o drama antigo floresceu a partir de uma tal epidemia popular, e que a infelicidade da arte moderna é de não ter emanado de tal fonte secreta.²⁰²

Nietzsche²⁰³ atribuía a um “efeito todo-poderoso da primavera” a intensificação das forças vitais “até um tal excesso, que estados extáticos, visões e a crença no próprio encantamento surgem por todos os lados, e seres com o mesmo ânimo percorrem em turba o campo”, com grinaldas de flores na cabeça, a cara suja de fuligem e seivas de plantas, fantasiados de sátiros e silenos. São recorrentes na obra de juventude de Nietzsche sobre a tragédia as alusões a processos visionários coletivos, caso dos *seres com o mesmo ânimo*,

²⁰⁰ Para Nietzsche (2005b, p.48-49), a tragédia clássica francesa, conhecendo da tragédia antiga apenas o libreto, e sem saber o que fazer com o coro, precisou da *intriga*, “um enigma proposto ao entendimento e uma arena das pequenas paixões”, somente para completar cinco atos. A proposição de um enigma ao entendimento é uma ação intelectual, racionalista. A primeira tentativa do clássico francês de imitar a tragédia resultou, para Nietzsche, em uma arte destituída de tudo o que foi a tragédia grega. Quanto às pequenas paixões, Nietzsche observa que “no fundo não são trágicas”. A tragédia clássica francesa, para o filósofo, aproximava-se então da nova comédia grega, com seus personagens dotados de caracteres típicos, diálogos e intriga. Pois o *drama*, em seus primórdios, não teria em vista o *agir*, mas o *sofrer*. “A ação acrescentou-se somente quando surgiu o diálogo”.

²⁰¹ Nietzsche, 2005b, p. 55.

²⁰² Nietzsche, 2005b, p. 55.

²⁰³ Nietzsche, 2005b, p. 55.

turba. Posteriormente, analisaremos outras passagens em que Nietzsche observa o aspecto coletivo da embriaguez dionisíaca.

Na *Tentativa de autocrítica a O nascimento da tragédia*, Nietzsche²⁰⁴ pergunta se aconteceram processos visionários coletivos, “alucinações que se comunicavam” – reunindo no mesmo âmbito os aspectos fisiológicos da alucinação e sociais da comunicação – “a comunidades inteiras”, quando floresceu o coro trágico na Grécia:

E no que se refere à origem do coro trágico: houve porventura, naqueles séculos em que o corpo grego florescia e a alma grega estava de vida, arrebatamentos endêmicos? Visões e alucinações que se comunicavam a comunidades inteiras, a assembleias culturais inteiras?²⁰⁵

Nietzsche aludiu a *visões* e *alucinações* comunicando-se a grupos. Na próxima subseção, pesquisaremos em obra de Carl Kerényi essa associação, permeada pela embriaguez, entre *visões* e produção de memória social nos primórdios do culto.

2.3. Intoxicações nos primórdios do culto

Em sua obra sobre Dioniso, Kerényi enfatizou a relação entre epifania e gênese do mito: “Visões contempladas e linguagem falada são fundamentais, constituem pressupostos do discurso mítico”²⁰⁶.

Kerényi investigou os primórdios do culto de Dioniso, e julgou encontrá-los em Creta, grande ilha mediterrânea localizada entre o território atual da Grécia e o continente africano, onde a civilização minoica, até dois mil anos mais antiga que a helênica, conheceu diversas formas de intercâmbio com o antigo Egito. Em achados arqueológicos da civilização minoica, Kerényi observou uma ausência de representações abstratas projetadas para fora do espaço do mundo circundante, sugerindo uma perspectiva religiosa imanente. O homem minoico teria advertido os deuses na natureza, e não fora dela.

²⁰⁴ Nietzsche, 2007, p. 15.

²⁰⁵ Nietzsche, 2007, p. 15.

²⁰⁶ Kerényi, 2002, p. 15.

Representações pictóricas e esculturais mostram animais, vegetais e figuras antropomórficas que remetem a divindades. Há nas figuras a recorrência de um gesto que distingue humanos de deuses: diante de uma figura antropomórfica, outros humanos erguem os braços em uma postura capaz de representar o gesto que Otto associava à epifania:



Figura 1: cena de uma epifania entre flores no disco do selo de um anel de ouro proveniente de Isopata. Heráclion, Museu Arqueológico. Kerényi, 2002, figura 10.

Kerényi chama essa ilustração de “cena de uma epifania”: não se veriam representações de outro mundo ou de além-morte, distintamente do observado nas civilizações egípcia e micênica. Na Creta minoica, o espaço mítico, onde se daria o encontro do humano com a divindade, prescindiria de dimensões transcendentais, e a presença da divindade seria atestada por meio da epifania.

Relacionamos aqui os conceitos de espaço, visões, epifania e mito. Segundo Kerényi²⁰⁷, quando a epifania divina é narrada, quando o humano realiza o trabalho de dizê-la em palavras, ele narra o mito: “O mito dos deuses é epifania divina em palavras”²⁰⁸. Distintamente das *visões*, que têm sempre sede no local onde ocorreram²⁰⁹, o mito não se atém a um lugar, podendo ser relatado onde quer que se fale a mesma língua.

Por outro lado, o espaço onde ocorreu a *visão* – e aqui notamos que Kerényi trata *visões* como epifanias por excelência –, permanece demarcado como uma herança dessa *visão*, torna-se espaço sagrado de culto associado à epifania que, para ser dita em palavras, apropria-se de imagens e noções próprias de uma cultura para constituir o mito. Para Kerényi²¹⁰, a narrativa viva do mito, na tradição, compõe a mitologia. A mitologia viva cretense teria privilegiado a experiência da epifania:

Visão e mito, epifania e mitologia, uma coisa produzindo a outra, deram origem a imagens de culto. Mas na relação do homem com os deuses, a epifania tem prioridade.²¹¹

Kerényi considerava o cenário da Ilha de Creta propício a visões: “As cumeadas e picos da cordilheira cretense, situada entre o mar Egeu e o mar da

²⁰⁷ Kerényi, 2002, p. 14.

²⁰⁸ Entre a epifania e o mito, Otto inclui o gesto ritual, simulação de espanto ou terror, com que se tentaria comunicar a epifania ao grupo, introduzindo a aparição na memória social. Como a condição para a epifania é uma intensidade de afetos, pode-se vislumbrar um esquecimento incessante da sensação que o homem quer lembrar no gesto ritual, com a frutificação compensatória da narrativa mítica.

²⁰⁹ Halbwachs (2013) também analisou a questão da memória dos grupos de religiosos e o espaço. O sociólogo francês observa ser difícil descrever qualquer grupo ou formação coletiva “descartando qualquer imagem espacial” (p.166). Maior seria essa dificuldade quanto mais se retrocedesse no passado. Halbwachs considerava imprescindível a visão do espaço na produção da memória: “Se as lembranças se conservam no pensamento do grupo, é porque ele permanece estabelecido no solo” (p. 167). A imagem do solo perduraria fora do grupo, que poderia retomá-la a qualquer instante. Se toda memória coletiva acontece em um contexto espacial (p. 170), grupos de religiosos consagrariam lugares que evocam lembranças religiosas.

²¹⁰ Kerényi, 2002, p. 14.

²¹¹ Kerényi, 2002, p. 15.

Líbia, compunham um cenário ideal para epifanias”²¹². Para o autor, o contraste entre a luz dos cumes, dos vales e das cavernas, tornava esses locais mais aptos às cerimônias de culto que os palácios, embora os últimos se tenham afigurado como precursores dos templos gregos.

Haveria evidências arqueológicas de que as grutas, cujos estalactites estimularam a imaginação dos cretenses, eram locais de culto relacionados ao universo feminino, dedicados à celebração da origem da vida. Segundo Kerényi²¹³, há “estatuetas que representam casais copulando”, encontradas em uma dessas grutas, que “não deixam dúvida quanto ao modo bem concreto como aí se entendia a origem da vida”. Como no antigo culto de Dioniso, associam-se vida e excitação sexual.

O autor mostra um curioso testemunho da cena cultural no período tardio cretense²¹⁴: um ídolo feminino usa na cabeça um diadema decorado com cálices de papoulas:



Figura 2: Ídolo da deusa da papoula. Estatueta de argila proveniente de Gazi. Heráclion, Museu Arqueológico. Kerényi, 2002, figura 15.

²¹² Kerényi, 2002, p. 15.

²¹³ Kerényi, 2002, p. 17.

²¹⁴ O período tardio da cultura minoica é decadente. No Museu Arqueológico de Heráclion [capital atual de Creta] veem-se objetos metálicos ou de pedra, finamente trabalhados, de períodos anteriores à decadência. No período tardio, a região ingressou em uma “idade média”, com grande empobrecimento cultural e material. Dessa fase da cultura minoica, predominam peças simples de terracota ou argila.

Embora os grãos de papoula fossem usados como alimento, sem efeito narcótico, as flores representadas naquele ídolo apresentavam incisões tipicamente utilizadas para a extração do ópio²¹⁵. As divindades femininas da terra e da fertilidade, como Reia – também cultuada como Cibele –, Deméter, ou Perséfone, seriam variações e desdobramentos da mitologia da Grande Deusa. Associações mais recentes dessas deusas com o trigo foram comuns, mas também com a papoula. Kerényi²¹⁶ diz que, no Linear B²¹⁷, o nome de Deméter significava “campos de papoula”, e que, segundo Teócrito, “para os gregos, Deméter era ainda uma deusa de papoulas”.

Kerényi relaciona o uso do ópio às epifanias: “O ópio induz experiências desse tipo, bem mais que sono e sonhos”²¹⁸. Ele recorre a autores modernos, como De Quincey, citado por Baudelaire:

O oceano, com sua respiração eterna, porém alimentado por uma vasta calma, personificava meu espírito e a influência que então o governava... um descanso de feriado... e no entanto todas as inquietações haviam sido aplacadas por uma serenidade alciónica²¹⁹.

Ou ainda o próprio Baudelaire:

O ópio amplia o que não tem contornos
 Alonga o ilimitado
 Aprofunda o tempo...²²⁰

Kerényi conclui sua pesquisa sobre a relação entre contemplação e ópio citando outros autores, que falaram de um “mundo no qual ‘pode-se ouvir os

²¹⁵ Kerényi, 2002, p. 22.

²¹⁶ Kerényi, 2002, p. 21.

²¹⁷ Proto-escrita de inspiração fenícia, usada antes da invenção do alfabeto grego.

²¹⁸ Kerényi, 2002, p. 23.

²¹⁹ Baudelaire, C. *Les Paradis artificiels*, p.119-20. In : Kerényi, 2002, p.23.

²²⁰ Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, XLIX, 6-8 (*Oeuvres complètes*, I, 80). A tradução dos versos para o português é de Luiz Alberto M. Cabral. In: Kerényi, 2002, p.23.

passos de um inseto no chão, o esmagamento de uma flor”²²¹, e ainda Cocteau: “[...] o ópio é a única substância vegetal que nos comunica o estado vegetal”²²².

Em mais uma manifestação explícita de uma concepção de intoxicações como propiciadoras do esquecimento necessário à criação – a transformação dionisíaca²²³ –, Nietzsche equipara a alucinação dos fumantes de ópio, e também o êxtase da dança dionisíaca, à força vital do homem capaz de esquecer: “O ser-acima-do-humano tem, por abundância vital, aquelas aparições dos fumantes de ópio e a loucura e a dança dionisíaca: ele não fica lamentando o perdido”.²²⁴ Talvez porque o perdido se manifestasse reluzente diante dele. Em vez de se curvar à dor pela separação, pela perda, ele veria resplandecer à sua frente o *separar-se*, o *perder-se*, transformados em obra de arte, com toda a intensidade de força poética que a dor lhes confere. Essa abundância vital produziria no homem uma visão estética do devir, como aparição.

Kerényi²²⁵ afirma que “na história das religiões, períodos de ‘drogas fortes’ geralmente ocorrem quando os métodos mais simples já não bastam [para induzir epifanias]”. O autor considera artificial a suposta transcendência atingida com uso de drogas, associando esse tipo de prática à decadência do culto, em meio à decadência da própria civilização em que se dá o culto. Ele baseia seu pensamento nos rituais de indígenas norte-americanos, que anteriormente suscitavam visões com jejuns, mas passaram a recorrer ao peiote, ou mescalina, um alucinógeno, “no período de decadência da cultura

²²¹ Ver E. Schneider, *Coleridge, Opium and Kubla Khan*, p. 41 e 312-13, nota 27, citando M. H. Abrams, *The Milk of Paradise* (p. 4, 63). In: Kerényi, 2002, p. 24.

²²² Cocteau, J. *L’Opium, Oeuvres Complètes*, X, 113: “*L’opium est la seule substance végétale qui nous communique l’état vegetal* – ou pelo menos o que este poeta francês entendia por ‘estado vegetal’”. In: Kerényi, 2002, p. 24.

²²³ Sobre esse tema, ver Nussbaum, 1991.

²²⁴ Nietzsche, 2004b, p. 129.

²²⁵ Kerényi, 2002, p. 24.

ameríndia”.²²⁶ Kerényi²²⁷ compara o uso do peiote, que “não foi sempre um elemento componente do estilo de vida ameríndio, mas ajudou a preservá-lo”, com o uso de ópio nos estertores da civilização minoica que, “no seu termo, veio a requerer o uso da ‘droga forte’” para reconstituir a atmosfera de culto. Desse modo, a intoxicação ensejaria uma intensificação da sensibilidade, como recurso à preservação da memória de um evento mítico, lembrado – e portanto recriado – ritualmente no culto.

Kerényi interpreta o uso de drogas no culto como uma compensação pela perda de uma atmosfera, pela insuficiência de um cenário ou um ambiente – o espaço de culto – em continuar inspirando o sentimento religioso de um grupo. No teatro de Dioniso – visto como uma transformação do espaço selvagem, dos campos e montes onde se viva o êxtase no culto dionisíaco –, os atenienses se embriagavam em dias de espetáculo trágico²²⁸. Se Kerényi²²⁹ pensa as intoxicações como um recurso para manter a atmosfera de culto e preservar a memória do sentimento religioso, o teatro grego seria um espaço de rememoração da antiga religião de Dioniso. A certa altura dos espetáculos trágicos, o povo teria protestado contra o esfriamento do sentimento religioso no teatro, dizendo: “Isto nada tem a ver com Dioniso”²³⁰.

Em meio à intensificação dos afetos na embriaguez, o êxtase dionisíaco promoveria no humano um sentimento de contiguidade com a totalidade, pela perturbação dos limites entre o próprio e o alheio. No politeísmo grego, a concepção contraditória de Dioniso remeteria a esse outro, o além da fronteira a partir de onde cessa de ressoar a ilusão de nosso *ser*. Esse *esquecimento*, sentido como manifestação da divindade, foi associado tanto à noção de outro

²²⁶ Ver C. Mellen, “Reflexions of a Peyote Eater”, p. 65: “Justo no momento em que todo o sistema tradicional da tribo se tornou inútil [depois da derrota sofrida diante dos Estados Unidos nas Guerras Indígenas nos anos de 1870] começou-se a usar o peiote”. In: Kerényi, 2002, p. 24.

²²⁷ Kerényi, 2002, p. 24.

²²⁸ “Na época dos concursos dionisíacos, os atenienses iam para o teatro depois de fazer o jejum e beber; enquanto durava a peça, eles usavam coroas, e se lhes oferecia vinho durante todo o concurso”. Filócoro, Frag. 171, Jacoby, *FrGrHist*, 328 (III, B, p. 148). In: Kerényi, 2002, p. 273.

²²⁹ Kerényi, 2002, p. 24.

²³⁰ Lesky (2010, p. 78) reproduz a fórmula em grego: “*Oudèn pròs tòn Diónyson*”.

quanto à morte, âmbitos sobre os quais o homem nada fala, pois quando pensa falar sobre eles, fala sobre si mesmo. Dioniso seria o estranho que compadece com o homem sua morte mas, deus imortal, renasce em outros viventes em ciclos intermináveis de mortes e renascimentos. A relação que uniria o homem ao deus em termos contraditórios de proximidade e distância, compadecimento e crueldade, vida e morte, seria simbolizada no culto pelo sacrifício de animais ou filhotes como signo contraditório da pujança da vida renascendo sem termo. Dioniso seria concebido pelo grego sem a estabilidade imagética das outras figuras divinas. Na imanência do culto sua presença seria atestada por meio da epifania.

Do onirismo dessa aparição novos signos brotariam, introduzindo-se na linguagem e na memória. Esses signos ultrapassariam o domínio de pura intensidade de forças do dionisíaco, como criações do homem impelido pelo impulso à arte figurada, que Nietzsche chamou de apolíneo, em referência a Apolo, concepção de deus simultaneamente ética e artística. A religião olímpica era vigente na Grécia arcaica que acolheu o culto a Dioniso, e viu nascer, entre a celebração do domínio da contradição e uma rica tradição mítica e poética, a obra de arte trágica.

2.4. Memória e arte na religião olímpica

No domínio da arte, a concepção do apolíneo seria fonte de toda figuração, de toda arte plástica, enquanto o dionisíaco seria puro frêmito, não figurado. Apolíneo e dionisíaco caminhariam quase sempre emparelhados, em luta como oposições de estilo. Na Grécia antiga, em vez de emparelhados, esses impulsos artísticos apareceriam “fundidos na obra de arte da tragédia ática”²³¹.

No território grego onde esse culto estrangeiro a Dioniso foi acolhido existia uma complexa tradição religiosa em que a arte era considerada manifestação da divindade no homem. Ainda não havia nascido a lírica nem o

²³¹ Nietzsche, 2005b, p. 5.

gênero trágico, e o poema religioso declamado por Hesíodo, um pastor – decorado e transmitido oralmente por dois séculos no tempo dos aedos, antes de ser escrito – tinha por métrica o mesmo hexâmetro da épica de Homero. Para tratar dessa tradição narrativa e estética que guardava a visão de mundo e a consciência da própria história do grego arcaico, seguiremos a leitura realizada por Jaa Torrano em seu estudo da *Teogonia* hesiódica²³². Investigaremos os fundamentos da religião olímpica por meio da análise de partes do *Proêmio: hino às musas, da Teogonia*²³³.

Nesse *Proêmio*, o pastor Hesíodo começa seu canto pelas musas que dançam em volta de uma fonte violácea e do altar de Zeus [“em volta da fonte violácea com pés suaves/ dançam e do altar do bem forte filho de Crono”²³⁴]. Torrano diz que Hesíodo usava um verbo de significado *cantar-dança*²³⁵, e que esse *canto-dança* perene em volta da fonte garantiria a perenidade do próprio fluxo da água, constante e inesgotável. As deusas cantariam incessantemente o poder de Zeus, presentificando-o. Não seria possível interpretar a potestade de *Memória* [*Mnemosýne*] sem se deter neste aspecto da narrativa mítica hesiódica: a palavra seria presentificante. As musas, filhas de Zeus e Memória, ao dançar em redor do altar de Zeus, proviam o pai de existência no mundo. Essa inversão temporal, em que o pai existe pelo canto das filhas, nos remete ao problema da temporalidade cíclica do pensamento mítico arcaico da Grécia, em contraste com nossa temporalidade linear e progressiva. Segundo Torrano²³⁶, essa circularidade do tempo estaria indicada na narrativa dos encontros entre Zeus e Memória, e a geração das nove musas: “Nove noites teve uniões com ela o sábio Zeus/ [...] Quando girou o ano e retornaram as estações/ com as mínguas das luas e muitos dias findaram”²³⁷. O tradutor afirma que o texto em grego enfatiza a noção de retorno cíclico pelos verbos correspondentes a *retornaram* [*étrapon*], *findaram* [*etelésthe*, que se traduziria

²³² Hesíodo, 2015.

²³³ Hesíodo, 2015, p. 102-109.

²³⁴ Hesíodo, 2015, p. 103, vv. 3-4.

²³⁵ Hesíodo, 2015, p. 22, estudo do tradutor.

²³⁶ Hesíodo, 2015, p. 32, estudo do tradutor.

²³⁷ Hesíodo, 2015, p. 105, vv. 56, 58 e 59.

como *completaram-se como um círculo que se fecha*], e a própria palavra grega para *ano*, *eniautós*, que designa todo objeto circular como um anel. Como se vê por *ano* e *anel*, essa proximidade etimológica também existe no latim. Na *Teogonia*, a circularidade do tempo encadearia o fim ao princípio, tornando as musas divindades primordiais.

Torrano afirma ainda que, no idioma de Hesíodo, o termo *musas* é personificação de *palavras cantadas*²³⁸. Embora a palavra presentifique, havendo uma equivalência entre a nomeação pelas musas e o ser, não existiria uma *relação* entre linguagem e ser, mas uma *imanência recíproca* entre ambos na *Teogonia*²³⁹. Segundo o tradutor, o ser nesse poema é o não-esquecimento, a aparição [*alethéa*]. E toda negação do ser, todo não-ser vem da manifestação de divindades, a *Noite* e seus filhos, entre eles o *esquecimento* [*léthe*, *lesmosýne*].

A linguagem, – que é concebida e experimentada por Hesíodo como uma força múltipla e numinosa que ele nomeia com o nome de Musas, – é filha da Memória, ou seja: deste divino Poder trazer à Presença o não-presente, coisas passadas ou futuras. Ora, ser é dar-se como presença, como aparição (*alethéa*), e a aparição se dá sobretudo através das Musas, estes poderes divinos provenientes da Memória. O ser-aparição portanto dá-se através da linguagem, ou seja: por força da linguagem e na linguagem.²⁴⁰

Torrano vê não uma *relação*, mas uma *imanência recíproca*: o ser estaria na linguagem porque a linguagem estaria no ser²⁴¹. Como seria a concepção de *alethéa* na obra poético-religiosa de Hesíodo? Quando, no *Proêmio*, é narrada a epifania, a súbita manifestação da divindade na consciência do pastor, as Musas dizem a ele: “Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só,/ sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”²⁴². Nesses versos, tão logo as musas interpelam o mortal,

²³⁸ Hesíodo, 2015, p. 16, estudo do tradutor.

²³⁹ Hesíodo, 2015, p. 29, estudo do tradutor.

²⁴⁰ Hesíodo, 2015, p. 29, estudo do tradutor.

²⁴¹ Hesíodo, 2015, p. 29, estudo do tradutor.

²⁴² Hesíodo, 2015, p. 103, vv. 26-28.

enunciam a precariedade dele próprio. A condição dos mortais é ter que comer para viver, eles são só estômago, *ventre*. No mundo de Zeus, em que a Justiça diz a cada um quanto lhe caberá, as musas cantam o belo canto sobre o poder de Zeus. Anunciam que sabem dizer muitas mentiras [*pseúdea*] símeis [*homoia*, de *homo* – o mesmo] aos fatos, mas também, se quiserem, revelações [*alethéa*]. O tradutor diz que, para interpretar esses versos do *Proêmio*, é preciso não pensar em *mentira* no sentido corriqueiro, como mera contraposição a *verdade*, e sobretudo não pensar em ambas em termos de adequação do intelecto à coisa ou como a confirmação que a verificação empírica traz ao que a palavra afirma²⁴³. Para Torrano,

Dizer mentiras símeis aos fatos é furtá-los à luz da Presença, encobri-los. As mentiras são símeis aos fatos enquanto só os tornam manifestos como manifestação do que os encobre. As mentiras são símeis (= *homoia*) aos fatos enquanto se dissimula a unidade que, por estar na raiz da similitude, une simultaneamente em um só lugar o símil e o ser-mesmo.²⁴⁴

A palavra que Torrano traduz por *fatos* é *etymos*, com sentido de *true*, *sure*, *real*, em Liddell e Scott²⁴⁵, e *verdadeiro*, *real*, em Pereira²⁴⁶. Assim se poderia transpor mentiras – ilusões – “símeis aos fatos” [*etýmōisin homoia*], a *semelhantes à realidade*, ou *o mesmo que o real* – como a própria arte na concepção de Nietzsche –, desde que se lançasse mão de palavras abstratas como *realidade* e *real*, estranhas ao pensamento concreto e analógico do grego arcaico.

Torrano encontra uma unidade entre ilusões [mentiras - *pseúdea*] e revelações [verdades – *alethéa*]. Os gregos antigos teriam na desocultação a experiência fundamental da verdade: a palavra *aletheia* indicaria a verdade como *não-esquecimento*, “no sentido em que eles experimentaram o

²⁴³ Hesíodo, 2015, p. 25, estudo do tradutor.

²⁴⁴ Hesíodo, 2015, p. 24, estudo do tradutor.

²⁴⁵ Liddell e Scott, 1882, p. 593.

²⁴⁶ Pereira, 1998, p. 234: *Etymos*: verdadeiro, real. *Etymótes*: verdade, realidade; verdadeira significação, sentido etimológico de uma palavra.

Esquecimento não como um fato psicológico, mas como uma força numinosa de ocultação, de encobrimento”²⁴⁷. Assim como para Nietzsche memória e esquecimento são forças ativas, na interpretação de Torrano do poema hesiódico, as *mentiras símeis aos fatos* se opoem às *revelações*, “como a força da simulação ocultadora se opõe à da presença manifesta”²⁴⁸, sendo, no entanto, uma só e mesma força²⁴⁹.

Aquilo que é oculto, despercebido, não-presente, “resvalou já no reino do Esquecimento”²⁵⁰. Pela força do canto das musas, Memória faz não-ausente o que se mostra à luz, o que brilha ao ser nomeado²⁵¹. Torrano observa, no entanto, que Hesíodo diz sobre as musas que Memória gerou-as, da união com Zeus, para “oblivio de males e pausa de aflições”²⁵². A palavra para *oblivio* no texto hesiódico é *lesmosýne*, *esquecimento*. A epifania das musas produz no poeta memória e esquecimento:

O próprio ser das Musas geradas e nascidas da Memória as constitui como força de esquecimento e de memória, com o poder entre presença e ausência, entre a luz da nomeação e a noite do oblivio.²⁵³

O pastor Hesíodo dizia cantar os dons das musas e de Apolo, que inspiram, naqueles a quem amam e favorecem, o esquecimento dos pesares e das aflições:

²⁴⁷ Hesíodo, 2015, p. 25, estudo do tradutor.

²⁴⁸ Hesíodo, 2015, p. 25, estudo do tradutor.

²⁴⁹ Segundo Torrano (Hesíodo, 2015, p. 23, estudo do tradutor), a manifestação das musas não é apenas esplendor que se opõe à escuridão, ao não-ser, mas “sobretudo tem no antinômico reino da Noite o seu fundamento e, ao esplender em seu fundamento, dá a este mesmo reino antinômico a sua fundamentação”. Esta sabedoria arcaica que, para Torrano, teria encontrado expressão em Heráclito, veria cada contrário, ao surgir à luz da existência, trazer consigo seu contrário.

²⁵⁰ Hesíodo, 2015, p. 25, estudo do tradutor.

²⁵¹ Hesíodo, 2015, p. 26, estudo do tradutor. Notamos aqui o uso de palavras do campo semântico de luz e brilho associadas ao vir a ser.

²⁵² Hesíodo, 2015, p. 105, v. 55.

²⁵³ Hesíodo, 2015, p. 26, estudo do tradutor.

Pelas Musas e pelo golpeante Apolo
há cantores e citaristas sobre a terra,
e por Zeus, reis. Feliz é quem as Musas
amam, doce de sua boca flui a voz.
Se com angústia no ânimo recém-ferido
alguém aflito mirra o coração e se o cantor
servo das Musas hineia a glória dos antigos
e os venturosos Deuses que têm o Olimpo,
logo esquece os pesares e de nenhuma aflição
se lembra, já os desviaram os dons das Deusas.²⁵⁴

Muitas vezes associadas ao “luminoso Apolo”²⁵⁵, as musas “um dia a Hesíodo ensinaram belo canto/ quando pastoreava ovelhas”²⁵⁶. Deram-lhe então um ramo de loureiro e inspiraram-lhe um canto:

por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso
colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto
divino para que eu glorie o futuro e o passado.²⁵⁷

Segundo Torrano, o loureiro é a árvore de Apolo, e “colherem as Musas um ramo a um loureiro viçoso indica esta proximidade confluyente destas duas forças divinas, como confluem o canto e a cítara [lira de Apolo]”²⁵⁸. A confluência das musas com o deus-profeta se manifestaria na “proclamação desveladora que o poeta exerce como o seu poder próprio”²⁵⁹: o canto sobre o passado e o futuro, que seria por excelência a profecia.

Para a percepção mítica e arcaica, o que na presença se dá como presente opõe-se, à uma, ao passado e ao futuro, os quais, enquanto ausência, estão igualmente excluídos da presença. Assim, passado e futuro, equivalentes na indiferença da exclusão, pertencem do mesmo modo ao reino noturno do Esquecimento até que a Memória de lá os recolha e faça-os

²⁵⁴ Hesíodo, 2015, p. 107, vv. 94-103.

²⁵⁵ Hesíodo, 2015, p. 103, v. 14.

²⁵⁶ Hesíodo, 2015, p. 103, vv. 22-23.

²⁵⁷ Hesíodo, 2015, p. 103, vv. 30-32.

²⁵⁸ Hesíodo, 2015, p. 26, estudo do tradutor.

²⁵⁹ Hesíodo, 2015, p. 27, estudo do tradutor.

presentes pelas vozes das Musas. O poeta, portanto, pelo mesmo dom das Musas, é o profeta de fatos passados e de fatos futuros.²⁶⁰

As musas cantam o que Apolo põe à luz: a soberania de Zeus pai.

Eia! Pelas Musas comecemos, elas a Zeus pai
hineando alegam o grande espírito no Olimpo
dizendo o presente, o futuro e o passado²⁶¹

[...] Ele reina no céu
tendo consigo o trovão e o raio flamante
venceu no poder o pai Crono, e aos imortais
bem distribuiu e indicou cada honra²⁶²

Aqui nos deteremos no tema da distribuição das honras por Zeus, a *partilha*, pois pode-se interpretar a partir daí o problema da Justiça de Zeus – *Díke* –, da moral religiosa grega, e do *páthos* do herói na tragédia.

Antes da aurora do pensamento filosófico, as narrativas teogônicas eram também cosmogonias: contar a história do mundo era narrar a história dos deuses. Na *Teogonia* hesiódica, há quatro divindades primordiais: Eros, Caos, Urano [o céu] e Gaia [a terra]. Por efeito da potência de Eros, Urano e Gaia copulavam sem cessar, em atividade irrestritamente prolífica. Caos manifestou sua potência de cisão na ação de Crono, filho de Urano e Gaia, que castrou o pai e dominou o mundo. Dominou por meio da sinuosidade, do ardil²⁶³, como no mundo das feras. Teria de engolir cada filho para não perder a soberania como o pai a havia perdido. Esse poder mantido por meio do ardil teve de ceder à permanência estável do reinado de Zeus, que triunfou sobre o pai e os deuses arcaicos reunindo em coligação muitos deuses que, dali em diante, também seriam honrados no mundo de Zeus. O fundamento do mundo de Zeus é a convivência entre os deuses, feita possível pelo respeito de todos à

²⁶⁰ Hesíodo, 2015, p. 27, estudo do tradutor.

²⁶¹ Hesíodo, 2015, p. 105, vv. 36-38.

²⁶² Hesíodo, 2015, p. 105-107, vv. 71-74.

²⁶³ Hesíodo, 2015, p. 53, estudo do tradutor.

partilha, a distribuição dos dons e dos bens. Respeitar a partilha significaria a cada um aceitar os limites do que lhe cabe. A antiga expressão com que os gregos designaram a fatalidade era *Moîra*, lote, porção, parte, segundo Torrano, para quem, embora recebesse uma ideação antropomórfica, essa *Moîra* não era “concebida como uma transcendência (*hyperousía*), mas como imanente (*parousía*)”²⁶⁴. Essa coerção se daria como impossibilidade de cada homem ou deus ultrapassar a esfera própria sem transgredir outra esfera divina.

A Fatalidade, *Moîra*, é a condição constitutiva do próprio ser em que ela se exprime, e não uma imposição que se exercesse sobre o ser a que ela acompanhasse. Esta distinção é da maior importância para percebermos o quanto o pensamento arcaico é concreto, i. e., centrado na *parousía*: ele tende com a sua maior força para a Presença, o Ser para ele se dá como presença.²⁶⁵

Torrano diz que “a força dessa fatalidade é a da factibilidade da partilha”²⁶⁶. Nessa concepção religiosa imanente, a força de Zeus impõe a Fatalidade e a ela se submete, como na *Ilíada*, quando Zeus faz orvalhar sangue sobre o campo de batalha ao se anunciar o fado da morte de seu filho, o herói troiano *Sarpédon*²⁶⁷. A Justiça de Zeus, personificada em uma deusa, sua filha *Díke*, reinaria em tudo fazendo valer os limites. Aquele que, como o herói trágico, pensasse ser um deus, e excedesse o que lhe cabe, *sofreria* a Justiça de Zeus. *Díke*, na imanência de sua concepção, se manifestaria naquele que transgrediu os limites, por atos dele próprio. O grego arcaico não teria pensado governar a si próprio a partir do que atualmente se denominaria uma subjetividade interna, escolhendo entre se submeter à ordem moral prescrita em um livro sagrado perfeito e imutável, ou contrariá-la e responder, não tanto pelo ato, mas pela intenção de praticá-lo. Para o grego, em vez de fraqueza do corpo, haveria a força dos deuses que movem os mortais. Por isso Nietzsche não consideraria *reativa* a cultura grega, por não terem os gregos

²⁶⁴ Hesíodo, 2015, p. 50, estudo do tradutor.

²⁶⁵ Hesíodo, 2015, p. 50, estudo do tradutor.

²⁶⁶ Hesíodo, 2015, p. 50, estudo do tradutor.

²⁶⁷ *Ilíada*, XVI, 459.

necessitado empreender uma tamanha luta contra os instintos, afirmando-os como manifestações divinas. Ao contrário, o esforço reativo tornaria o homem exausto na cultura cristã, esgotado, enfraquecido, e assim menos criativo. Os deuses que movem a totalidade, na visão religiosa do grego arcaico, habitariam o mesmo espaço dos humanos, o mesmo mundo sensível. A visão do espaço também seria, na sua luminosidade, nas suas cores, na sua violência, visão do agir dos deuses na natureza.

Esse homem grego, advertido pelas musas sobre a própria solidão e agonia de quem não tem descanso da necessidade de comer, sem ligações amorosas recíprocas com deuses onipotentes, sem crença que os distraísse do sofrimento do humano diante das perdas, poderia ter manifestado um inabrandável pessimismo. O jovem Nietzsche²⁶⁸ considerou esse pessimismo latente uma condição para o trágico, narrando um mito em que, constrangido a dizer “qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem”, o sábio Sileno, companheiro de Dioniso, respondeu:

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.²⁶⁹

Segundo Nietzsche²⁷⁰, diante de tal pessimismo, o grego antigo precisou, “para que lhe fosse possível de algum modo viver”, colocar “entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos”. O filósofo alemão chama de “teodiceia que sozinha se basta” o evento em que “a vontade helênica colocou diante de si” o mundo olímpico como “espelho transfigurador”. Espelhando o mundo, os deuses justificam a vida do homem.

²⁶⁸ Nietzsche, 2007, p. 33.

²⁶⁹ Nietzsche, 2007, p. 33.

²⁷⁰ Nietzsche, 2007, p. 33-34.

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 do Sileno, poder-se-ia dizer: “A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia”.²⁷¹

Se é melhor ter vida longa para poder se enlevar com a visão do resplendor olímpico, a concepção de divindade antropomórfica de Apolo, associada ao clarão dos raios solares, que ilumina o belo, e também delimita e esclarece, teria máxima importância na religião olímpica.

Segundo Torrano²⁷², Zeus teve sete casamentos. Com *Mêtis*, o grande deus assegura a astúcia contra todos os ardis; com *Thémis*, impõe a ordenação do seu reinado, o limite, a Justiça; na união do deus com *Eurynóme*, o mundo vê o despertar do desejo amoroso; com a “terrena e maternal”²⁷³ Deméter, faz circular as forças entre o mundo subterrâneo dos mortos e o âmbito terrestre dos vivos, garantindo a renovação e permanência do último; unindo-se a Memória faz essas forças circularem entre o domínio do invisível e o do visível, pois essa deusa decide entre o esquecimento e a luz da presença. Da união de Zeus com Leto nascem Apolo e Ártemis, deuses de beleza ímpar. Se o canto das musas, filhas de Memória, desvela, ilumina, Apolo explicita a beleza na luminosidade. Zeus ainda se casa com Hera, sua esposa eterna, configurando em âmbito divino a instituição familiar.

O equilíbrio das formas apolíneas ganharia significações éticas além de estéticas. Fosse pelos dons proféticos, que na temporalidade cíclica se confundiriam com visão acurada do presente²⁷⁴, fosse como revelação da

²⁷¹ Nietzsche, 2007, p. 34.

²⁷² Hesíodo, 2015, p. 66, estudo do tradutor.

²⁷³ Hesíodo, 2015, p. 66, estudo do tradutor.

²⁷⁴ “O senhor, de quem é o oráculo, aquele em Delfos, não diz nem oculta, porém, assinala.” (HERÁCLITO, 2012, frag. 104)

Justiça de Zeus²⁷⁵, Apolo faria ver os limites de cada coisa, onde está o *métron*, a medida, e a *hýbris*, o excesso. Para Nietzsche, essa religião estimulou o grego a suportar a dor, porque tanto Apolo como as musas são deuses das artes, da música e da beleza plástica. Os gregos teriam concebido seu mundo olímpico com tamanho empenho no belo, que contemplariam todo o mundo aparente como efeito das presenças dos deuses. O mundo de Zeus se mostraria aos mortais pelos dons da luminosidade de Apolo e do canto das musas, ambos personificações de potências artísticas. Para Nietzsche, arte seria algo necessariamente ligado a *criação*²⁷⁶. Neste mundo em que tudo é perspectiva, tudo está em devir, e nada tem estabilidade, a própria existência só poderia se justificar esteticamente. A arte seria criação para se afirmar a existência em meio à falta de qualquer sentido dado. Na Grécia arcaica não teria havido *livros sagrados* como nas concepções religiosas atuais. Os principais textos da religião olímpica – os poemas homéricos e hesiódicos – seriam poéticos²⁷⁷ por excelência: a inspiração divina seria atestada pelos atributos de Memória [*Mnemosýne*] e das musas no poema. Essa manifestação dos deuses na inspiração poética seria vista como uma dádiva divina, um favorecimento por um deus. Criados na cultura oral, os poemas eram decorados pelos aedos, e a memorização de todas aquelas genealogias divinas em Hesíodo ou humanas em Homero²⁷⁸ era necessária à preservação da memória da hereditariedade daqueles povos, sua *arché*:

²⁷⁵ Em Ésquilo, *Eumênides*, 2004, p. 119, vv. 616-619, Apolo declara: “No trono divinatório, nunca disse de homem, de mulher ou de cidade senão ordem de Zeus Pai dos Olímpios. Sabei quão forte é essa justiça [*Díke*]”.

²⁷⁶ Wischke. In: NIEMEYER, 2014, p. 61.

²⁷⁷ O termo grego *poíesis* significava *criação, produção, arte da poesia, faculdade poética, poesia, poema, ou criação por processo legal de adoção* (PEREIRA, 1998, p. 466). Segundo Vernant (2006), é “na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam” (p. 16) os fundamentos da cultura comum das cidades gregas. A poesia helênica, com destaque para Homero e Hesíodo, criadores de narrativas canônicas, teriam permitido se falar de *uma* religião grega, e não várias. O canto dos poetas seria “uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento de conservação e comunicação do saber” (p. 16).

²⁷⁸ Na *Teogonia*, Hesíodo (2015) narra um mito do nascimento dos deuses, estabelecendo entre cada geração divina os laços de filiação. Na *Ilíada*, Homero (2005) nomeia os reis e heróis da expedição grega a Troia, dizendo de quem eles descendiam, seus ancestrais humanos ou divinos.

As filhas de *Mnemosýne* ao lhe [a Hesíodo] oferecerem o bastão da sabedoria [...], ensinaram-lhe “a Verdade”. Elas lhe ensinaram o “belo canto” com o qual elas próprias encantam os ouvidos de Zeus, e que fala do começo de tudo. As musas cantam, com efeito, começando pelo início – *ex archés* – o aparecimento do mundo, a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade. O passado revelado desse modo é muito mais que o antecedente do presente: é sua fonte. Ascendendo até ele, a rememoração não procura situar os acontecimentos em um quadro temporal, mas atingir o fundo do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual saiu o cosmo e que permite compreender o devir em seu conjunto.²⁷⁹

Aqui já não se trata apenas da concepção de poder de Zeus no canto inspirado pelas musas, mas também do poder de um agente social, o poeta, cuja arte permitiria interpretar *o devir em seu conjunto*²⁸⁰. Marcel Detienne²⁸¹ ilustra por outra perspectiva a relação, mediada pelas musas, entre a manifestação artística do esplendor da religião olímpica e a dor da finitude. O historiador francês afirma que o campo do discurso poético na Grécia arcaica era equilibrado por uma “tensão de poderes” que se correspondiam, como “Noite, Silêncio, Esquecimento”, opostos de modo respectivo a “Luz, Louvor, Memória”. Importaria menos a façanha, e mais a memória da façanha. Ou, como diz o autor: “as façanhas silenciadas morrem”²⁸². Diante de um mundo religioso em que a finitude da vida do humano não é negada, “somente as palavras de um cantor possibilitam escapar ao Silêncio e à Morte”. Ao enaltecer um homem, o poeta concederia a ele uma *memória* para livrá-lo do

²⁷⁹ Vernant, 1990, p. 141.

²⁸⁰ Sobre a persistência desse papel do poeta no mundo greco-romano, lembramos a origem do termo *vate*, que designava poetas como Virgílio, Horácio e Ovídio na era augusta em Roma, como observa o tradutor em Ovídio, 2010, p. 31: “Primordialmente, o termo *uates* se relacionava com o universo religioso, designando uma pessoa que possuía o dom da adivinhação, inspirado por um deus (Apolo, Baco e também Vênus, no caso dos elegíacos). Esse dom lhe permitia não somente prever fatos, mas conhecer uma ‘verdade’ futura. Sobre tudo nos poetas da época de Augusto, o termo passa a designar, em poesia, o próprio poeta.”

²⁸¹ Detienne, 2013, p. 24-25.

²⁸² Detienne reproduz os seguintes versos de Píndaro: “Os mortais ficam esquecidos de tudo o que não foi carregado pelas ondas dos versos que conferem glória, de tudo o que a arte suprema dos poetas não fez florescer.” Pínd., *Ist.*, VII, 16ss. *In*: Detienne, 2013, p. 24.

esquecimento, do desaparecimento. Detienne²⁸³ diz caber ao poeta “decidir que um homem não seja ocultado sob o véu negro da obscuridade, ou que lhe sobrevenham Silêncio e Esquecimento, que seu nome brilhe na Luz resplandecente, ou seja definitivamente fadado às trevas”²⁸⁴. Assim reúnem-se no canto inspirado pelas musas arte e verdade:

No plano da palavra cantada [...], a memória tem duplo valor: por um lado, é dom de vidência que possibilita ao poeta [...] formular a palavra cantada. Por outro, é a própria palavra cantada [...].²⁸⁵

Toda palavra inspirada pelos deuses, como no *Proêmio da Teogonia* hesiódica, poderia ser tanto revelação como ilusão. Examinaremos em uma passagem do canto II da *Ilíada* a urdidura de uma ilusão por Zeus, e também o antropomorfismo desse deus na obra homérica. O maior de todos os deuses, em sua corporalidade, pensa, dorme, ou se relaciona sexualmente com mortais. Concluiremos a seção com uma análise da gestação de Dioniso no corpo de Zeus.

A passagem principia com a cisma de Zeus sobre como honrar Aquiles, que se havia retirado da luta em Troia, por se ver rebaixado em sua dignidade pelo Atrida [filho de Atreu] Agamêmnon, o mais poderoso rei da aliança dos gregos. Para que se cumprisse o fado da morte heroica de Aquiles, Zeus urde o retorno dos gregos ao campo de batalha, sem o herói, para que muitos gregos morressem antes que ele voltasse à luta, destacando assim sua dignidade, seu valor heroico imprescindível na narrativa da guerra de Troia:

²⁸³ Detienne, 2013, p. 24.

²⁸⁴ Observação similar sobre o poder e prestígio social do aedo encontramos no estudo de Torrano à tradução de Hesíodo (2015), p. 16-17: “Fecundada por Zeus Pai, que no panteão hesiódico encarna a Justiça e a Soberania supremas, a memória [*Mnemosyne*] gera e dá à luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem Musas. Portanto, o canto (as Musas) é nascido da Memória (num sentido psicológico, inclusive) e do mais alto exercício do Poder (num sentido político, inclusive). [...] Esta extrema importância que se confere ao poeta e à poesia repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática), e em parte no imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir. Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada [...]”.

²⁸⁵ Detienne, 2013, p. 25.

Os outros deuses e os homens, senhores de carros de cavalos, dormiram toda a noite. Só a Zeus não tomou o sono suave, mas ponderava em seu espírito como poderia trazer honra a Aquiles, matando muitos junto às naus dos Aqueus [gregos]. No espírito lhe surgiu então a melhor deliberação: enviar um sonho nocivo ao Atrida Agamêmnon.²⁸⁶

No *espírito*²⁸⁷ de Zeus, que não *dorme* como os outros deuses, *surge* a melhor deliberação: a maneira de honrar Aquiles seria “enviar um sonho nocivo” ao rei Agamêmnon. Para se cumprir o desígnio da Moira, o *destino*, Zeus tramou iludir esse soberano em sonho, incitando-o a retornar ao campo de batalha. A trama se resolve sem recurso ao milagre, ao sobrenatural. A deliberação de Zeus manifestou-se em Agamêmnon como um sonho, nocivo por levar o engano, induzir ao erro. A perspectiva imanente da religião olímpica veria em cada movimento deste mundo a força de um deus. Nietzsche teria se referido a esta construção imanente e antropomórfica dos deuses pelo grego antigo como um “espelho transfigurador”²⁸⁸, que transfigurou a realidade colocando entre a vida e os gregos “a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos”²⁸⁹. Assim seria o universo religioso grego quando o culto estrangeiro a Dioniso chegou à Hélade, arrastando o povo ao seu culto extático.

Segundo Vernant²⁹⁰, o mito diz que Dioniso é concebido no ventre de Sêmele, uma mulher encantadora. Tanto que Zeus assume forma humana, deita-se com ela muitas noites, e a engravida. O deus promete acatar um pedido de Sêmele, que pede para vê-lo, não na forma de homem, mas esplendendo em toda sua majestade de soberano dos deuses. Quando o deus aparece em seu brilho divino, a mulher é fulminada pela luminosidade flamejante. Antes de Sêmele queimar, Zeus tira do seu ventre a futura criança, e termina de gestá-lo na própria coxa. A partir de seu nascimento, o ciúme de Hera, esposa de Zeus, custa perseguições e dilaceramentos ao deus menino, ao cabo dos quais ele sempre renasce.

²⁸⁶ Homero, 2005, *Iliada*, II, 1-6.

²⁸⁷ Ver nota 195.

²⁸⁸ Nietzsche, 2007, p. 34.

²⁸⁹ Nietzsche, 2007, p. 33.

²⁹⁰ Vernant, 2000.

Assim como Atenas, concepção de divindade guerreira e profundamente intelectual, nasce da cabeça de Zeus, Dioniso é gestado e nasce da coxa do pai. Discutiu-se a hipótese de que a coxa ocultaria o pênis e, portanto, o nascimento de Dioniso seria a emasculação de Zeus²⁹¹. Em tal narrativa teogônica, o maior de todos os deuses teria perdido seu falo ao nascimento de Dioniso. Se Dioniso nasce do órgão sexual de Zeus, estabelece-se uma relação entre vida e sexo.

No *Satyricon*²⁹², um personagem diz que “Júpiter [nome latino de Zeus] não encontrou em seu céu algo que pudesse amar”, mas optou “por satisfazer na terra sua paixão pecadora”. A terra seria domínio do prazer sexual de Júpiter. A perspectiva em que o maior dos deuses se satisfaz sexualmente na terra revela concepções ainda não dissociadas de *plano divino* e *prazer do corpo*, passíveis de ser integradas no mesmo âmbito. Nos rituais a Dioniso, um falo era ostentado com orgulho:

[...] seus companheiros [de Dioniso], os silenos e os sátiros, são itifálicos [de pênis ereto]. Procissões fálicas e alegres rituais dionisíacos ocorriam em todo o território helênico. Conforme Plutarco os descreve, “na frente, eram trazidos uma ânfora de vinho e um ramo de videira; vinha depois um homem puxando um animal: um bode, a vítima do sacrifício; seguia-se-lhe outro homem com uma cesta de figos; e, por fim, era levado um falo”.²⁹³

O falo a que se refere o texto é uma representação plástica de um pênis ereto, transportado em posição vertical como as imagens de santos nas procissões católicas. Na terceira seção, investigaremos as transformações por que passou o culto de Dioniso, com ênfase no papel da embriaguez na ritualística social e cívica, analisando as inovações e os aportes à memória social por esse culto extático.

²⁹¹ Kerényi, 2002, p. 237: “O que embaraça a lógica da versão grega do mito [...] é só a substituição da emasculação do deus [Zeus] pelo tema do nascimento na coxa [...]. Na Grécia, a invenção de um nascimento na coxa de Zeus tinha uma função: encobrir a dádiva pródiga do deus, feita às expensas do seu próprio corpo”.

²⁹² Petronio, 2004, p. 145.

²⁹³ Kerényi, 2002, p. 245, que localiza a citação em “Plutarco, *De cupiditate divitiarum*, 527 D; Nilsson, *Geschichte*, p. 590s”.

3. Tragédia grega e memória social em Nietzsche

3.1. O antigo culto a Dioniso

A interdependência entre linguagem e pensamento torna claro que as línguas não são apenas meios de exprimir verdades já estabelecidas, mas antes meios de descobrir verdades que não eram previamente conhecidas. As diferenças entre as línguas não são simples diferenças de sons e signos, mas de maneiras de ver o mundo.

Humboldt²⁹⁴

Em sua obra sobre o culto a Dioniso na antiguidade grega, Kerényi²⁹⁵ discute o problema da tradução dos termos *zoé* e *bíos* aos idiomas neolatinos por *vida*. A semântica de vida nas línguas neolatinas englobou essas duas palavras, cujos sentidos em grego eram distintos. A diferença entre ambas permite abordar noções de vida entre os gregos antigos.

Segundo Kerényi²⁹⁶, a antiguidade grega concebia *zoé* como sopro, animação, sem caracteres particulares, o sopro que anima toda forma de vida. *Zôon* referia-se aos viventes, e *zên*, ao transcorrer da vida, o *enquanto* do sopro vital. A vida de um homem ou de um animal, em sentido propriamente biográfico, era o *bíos*, conjunto de qualidades e traços peculiares a um vivente. Em leitura nietzschiana, veríamos a noção de *zoé* no âmbito do dionisíaco, e a de *bíos* no domínio do apolíneo:

Em grego, o termo *zoé* tem uma ressonância diferente de *bíos*. [...] “ressonância” em um sentido amplo, que vai além do acústico. As palavras de um idioma têm “tonalidades” que correspondem a variações possíveis de um sentido básico e que são percebidas pelos ouvidos daqueles que têm certa intimidade com o idioma em questão. A palavra *zoé* adquiriu

²⁹⁴ Humboldt, 1905, p. 27. In: Kerényi, 2002, Introdução, p. XVII.

²⁹⁵ Kerényi, 2002.

²⁹⁶ Kerényi, 2002, introdução, p. XVIII-XIX.

essa ressonância em um período arcaico da história da língua grega: sua “ressonância” alcança a vida de todos os viventes. [...] O significado de *zoé* é vida em geral, sem caracterização ulterior. Quando a palavra *bíos* é pronunciada, outra coisa ressoa; ela toca os contornos, por assim dizer, os traços característicos de uma vida específica, as linhas de fronteira que distinguem um vivente de outro. Ela tange a ressonância de “vida caracterizada”.²⁹⁷

Se *Biografia* era, literalmente, a escrita sobre o *bíos* de alguém, o termo *biólogo* teria designado originalmente um mímico que imitava um homem, acentuando seus traços.

Zoé contrastaria com *thánatos* (morte): o repouso, o silêncio, nada teria do fremir da vida, da respiração. *Bíos* e *thánatos* não se oporiam²⁹⁸, pois uma morte em particular pode ter coerência com o *bíos* de quem morre, caso da morte heroica. Segundo Kerényi²⁹⁹, Dioniso personifica *zoé*, na inclinação do pensamento grego arcaico a personificar todos os processos naturais, divinizando-os. Esse autor associou o nascimento do culto de *zoé* à visão de uma transformação da vida por meio da morte na natureza, pelos antigos povos cretenses, e à criação de um mito correspondente.

Desde o paleolítico, segundo Kerényi³⁰⁰, o mel teria servido de alimento à espécie humana, tendo sido possível que a primeira bebida fermentada, usada para promover efeitos na consciência, fosse o hidromel. As palavras gregas originais para *ficar bêbado* e *embebedar* são *methýein* e *methýskein*³⁰¹, etimologicamente próximas de mel, enquanto outra palavra relacionada a embriaguez, *oinoûn*, derivada de *oînos*, vinho, é mais tardia. Em uma versão arcaica da história dos deuses, conservada pelos órficos, Zeus castrou seu pai Cronos, escapando de ser engolido por ele como os irmãos, quando Cronos

²⁹⁷ Kerényi, 2002, introdução, p. XVIII.

²⁹⁸ Kerényi, 2002, introdução, p. XIX.

²⁹⁹ Kerényi, 2002.

³⁰⁰ Kerényi, 2002, p. 32.

³⁰¹ Kerényi, 2002, p. 33. Observamos que em grego a palavra para *mel* é *méli* (PEREIRA, 1998, p. 935), *méthe* significa excesso de bebida, embriaguez, perturbação da razão (PEREIRA, 1998, p. 360), e *méthy* designa bebida fermentada, vinho e cerveja (PEREIRA, 1998, p. 360).

estava “bêbado de mel de abelhas selvagens”³⁰². Ovídio escreveu: “Baco inventou o mel”³⁰³. Nesse sentido, Kerényi sustenta que:

um fenômeno natural inspirou um mito de zoé, uma afirmação relativa à vida que mostra sua indestrutibilidade na fermentação, isto é, mesmo na decomposição. Ao que parece, uma ligação foi percebida entre fermentação e decomposição³⁰⁴. A pretensão de verdade desse mito era tão grande que ele serviu de base a uma fórmula prática.³⁰⁵

Desde o início do culto, o deus teria sido associado às bebidas inebriantes. A fermentação ou decomposição da vinha ritualisticamente ceifada e pisoteada faria o suco renascer ainda mais quente. Esse processo natural do nascimento do vinho a partir da morte da uva seria visto de modo antropomórfico como dilaceramento e ressurreição, no mito de zoé. No contexto do culto de Dioniso, Sissa e Detienne observam uma associação entre vinho e sangue que corre no corpo:

Suas aparições [de Dioniso], suas epifanias mostram: Dioniso adora surgir e pular. Preside ao jorrar do vinho puro [...]. É o dia da festa, chamada *Efervescência*, porque os caldeirões selados, de repente, enchem-se por si, de vinho fervente, espumante. Como um fogo líquido, o vinho novo jorra nas cubas. Mas o mesmo deus do vinho puro reina sobre o sangue, sobre a efervescência do sangue, esse sangue que, de forma privilegiada, habita o corpo da mênade. Desde Homero, a mênade é uma mulher “de coração palpitante”. [...] é transportada por uma efervescência interna, cuja sede é o coração, órgão inundado de sangue, parte do corpo feminino inteiramente possuída pelo sangue mais agitado.³⁰⁶

³⁰² Otto Kern, ed., *Orphicorum fragmenta*, frag. 116. *Apud*: KERÉNYI, 2002, p.33.

³⁰³ Ovídio, *Os Fastos*, III, 736. *Apud*: KERÉNYI, 2002, p.33. Lembramos que Baco é um dos epônimos de Dioniso.

³⁰⁴ Intuição dos cretenses que só foi investigada pela ciência moderna quando, contratado por uma associação de viticultores franceses para esclarecer o processo de fermentação alcoólica, Pasteur descobriu a existência das bactérias.

³⁰⁵ Kerényi, 2002, p. 35.

³⁰⁶ Sissa e Detienne, 1990, p. 276.

Sissa e Detienne afirmam que, “na tradição fisiológica à qual pertence o modelo fisiológico do dionisismo”³⁰⁷, o coração inaugura o corpo, é o primeiro a nascer em cada vivente, e o último a morrer quando zoé se retira do corpo. A associação de Dioniso com o coração, “órgão do sangue, o sangue palpitante, efervescente”³⁰⁸, seria observada no mito órfico, em que “Dioniso, a criança-deus”³⁰⁹, dilacerado pelos titãs, “escapa à destruição completa pelo coração, única parte do corpo que não é devorada e de onde o deus vai renascer”³¹⁰. Aristóteles insistiria que o coração é dotado de *autonomia* [auto-nomia: funciona conforme determinações próprias], como vivente separado, de movimentos espontâneos, vitalidade autóctone³¹¹. Assim como Aristóteles consideraria autônomo o *falo*, “outro vivente que se movimenta sem que o intelecto o comande, que aumenta e diminui de volume, que se contrai e se alonga; possui nele, assim como o coração, um ‘humor vital’”³¹².

O falo e o coração encarnam a mesma potestade de Dioniso, da mesma natureza do vinho puro no momento em que jorra. Dioniso, que as ama [às mulheres] e dá tão belo lugar à ménade (ao passo que o corpo masculino é sempre tão vivamente animalizado), não escolheu o sexo masculino contra o das mulheres. Dioniso não pode ser confundido com um vulgar falocrata: o falo manifestando a “potência vital” da natureza não pertence a nenhum corpo masculino. [...] No dia do falo, é a potência de Dioniso que se exhibe – o espetáculo da força vital, para a cidade inteira, irrigando a natureza, as plantas, as árvores e os viventes, quaisquer que sejam seu sexo e os detalhes de suas relações.³¹³

³⁰⁷ Sissa e Detienne, 1990, p. 276.

³⁰⁸ Sissa e Detienne, 1990, p. 276-277.

³⁰⁹ Sissa e Detienne, 1990, p. 276.

³¹⁰ Sissa e Detienne, 1990, p. 276.

³¹¹ Segundo Sissa e Detienne (1990, p. 277), essa afirmação de Aristóteles estaria no *Tratado sobre o movimento dos animais*, 703 b 3-26.

³¹² Lembramos que a ereção peniana se dá pelo enchimento do órgão com sangue. Sissa e Detienne (1990, p. 277) citam uma fórmula com que Aristóteles, em *Parties des animaux*, IV, 11, 689a 20-31, teria se referido à ejaculação como uma explosão da autonomia do falo, a “potência do esperma que jorra dele como uma espécie de animal”.

³¹³ Sissa e Detienne, 1990, p. 277.

Um culto tão perturbador de toda realidade estabelecida, afirmador de potências estranhas a qualquer arbítrio ou deliberação humana, de um deus indiferente a toda construção de hierarquias sociais, por isso também um culto do desvario, despertaria resistências, cuja memória adentraria o mito, em narrativas “de chegamento e resistência”³¹⁴. Contava-se a chegada do novo culto, e a resistência de uma autoridade em admitir seus aspectos violentos e sensuais. Na *Ilíada*³¹⁵ narra-se a perseguição de um rei, Licurgo, às nutrizas do deus menino, que se refugia, indefeso e assustado, no mar. Aí nos defrontamos com a típica contradição dionisiaca: as mesmas amas, nutrizas da criança divina, são dilaceradoras de filhotes de animais que representam o deus. Quando o mito, de modo recorrente³¹⁶, relata sacrifícios humanos, em geral assassinatos de filhos pelas próprias mães, ou excessos sexuais degradantes de dignas esposas³¹⁷, esses desatinos aparecem como um “castigo dos recalcitrantes”³¹⁸, sejam as dignas senhoras não iniciadas, sejam os homens empenhados em manter sua hegemonia e a ordem do estado. O sacrifício da criança amamentada pela mulher possuída pela *mania* era um castigo que pressupunha claramente a transgressão realizada: vinha a ser “a forma perversa, irreligiosa, daquilo que os pecadores rejeitaram na sua forma correta, religiosa”³¹⁹. Kerényi³²⁰ cita um mito de Orcômeno, cidade natal de Plutarco, em

³¹⁴ Kerényi, 2002, p.155.

³¹⁵ *Ilíada*, VI, 130-140.

³¹⁶ No seu *Comentário* à tradução de *As bacantes* (EURÍPIDES, 2010, p. 70), Eudoro de Souza relaciona de forma sucinta alguns mitos populares na antiguidade greco-romana: “(...) a lenda do trácio Licurgo, por Homero já celebrada no sexto canto da *Ilíada* (vs. 130 e ss.), punido de cegueira, na versão homérica, ou, segundo mitógrafos mais recentes que nos podem ter preservado versões muito antigas, mesmo anteriores à redação final dos textos homéricos, do desvario que o levou a trucidar o próprio filho. (...) a feminina prole de Míneas, rei de Orcômeno (na Beócia, como Tebas!) e de Preto, soberano de Argos. Em ambos os casos, três filhas (três são também as irmãs de Sêmele, filhas de Cadmo); ambos terminam pelo assassinio de uma criança, perpetrado do delírio da demência; em todos surge o fatal desfecho por consequência de uma sacrílega oposição ao culto de Dioniso”.

³¹⁷ No mito de Preto, citado por Kerényi (2002, p.161), suas filhas “vagabundaram por Argos, pela Arcádia e pelas regiões selvagens do Peloponeso, em um estado de extrema e indecente ninfomania”.

³¹⁸ Kerényi, 2002, p. 165.

³¹⁹ Kerényi, 2002, p. 161.

³²⁰ Kerényi, 2002, p. 155.

que as filhas de Míneas, rei da cidade, resistiram quando Dioniso convocou as mulheres para uma celebração secreta nas montanhas. Como castigo, despedaçaram o filho de uma delas, enquanto as que estavam nas montanhas fizeram o mesmo com a cria de um animal. As mulheres dionisiacas atuavam ao mesmo tempo como amas e imoladoras.

Nisso consistia a cerimônia ambivalente: no sacrifício do deus pelas amas eleitas. (...) São claras as provas e não dão lugar à dúvida no que toca ao núcleo do culto dionisiaco, o essencial que perdurou por milênios e formou-lhe a base da existência. Na forma de um animal, o deus sofria a extrema profligação, uma morte cruel, mas ao cabo, irreduzível zoé, ele escapava.³²¹

Se tomamos como mito de “chegamento e resistência” a peça *As bacantes*, de Eurípides³²², vemos a duplicidade de Dioniso como vítima sacrificial e deus punidor. Penteu, cujo nome significaria *sofredor*, e pode ter sido um epônimo de Dioniso em Creta, onde nomes de deuses eram dados a pessoas³²³, proíbe o culto de Dioniso em Tebas e manda prender o deus. Resistindo-lhe, Penteu colheu sofrimentos: encantado por Dioniso, o rei se veste de mulher e vai ao encontro das bacantes – entre elas sua mãe –, e essas, ao vê-lo, atacam-no e o dilaceram:

A dialética interna do culto, de que o próprio deus, voluntariamente, se tornou a vítima sacrificial, fez de “Penteu” o nome de um inimigo castigado pela divindade – mas um inimigo que, em seu sofrimento, permanecia tão próximo do deus a ponto de representá-lo. A natureza contraditória do destino trágico de um deus que sofre e se deixa matar – um deus cujo servo (na verdade, ele mesmo) era a acha do sacrifício – encarnava-se assim em um homem que se destruía a si mesmo, um tipo de personagem frequente na tragédia ática.³²⁴

³²¹ Kerényi, 2002, p. 156.

³²² Eurípides, 2010.

³²³ Kerényi, 2002, p. 168.

³²⁴ Kerényi, 2002, p.168.

Referindo-se a uma festividade grega com periodicidade associada aos ciclos das estações, com a morte das folhas e da vegetação em geral, e seu renascimento, Kerényi diz que as mulheres despertavam Dioniso, sendo por ele despertadas³²⁵. Então elas experimentavam o deus na forma de uma *parousía* [presença] de zoé. O autor fala do poder *visionário* – alucinatório –, das bacantes³²⁶, que lhes bastaria para ver o deus encarnado em seu meio ou à frente de seu bando. Trata-se de mais uma situação ambivalente, pois em meio à *mania* as mulheres sacrificavam um animal representante do deus, ordinariamente um bode. Na peça de Eurípedes, um homem – Penteu – é sacrificado no lugar do deus. Kerényi cita um verso de *As bacantes*, em que a atuação do humano como Dioniso é enfatizada: “Quem conduz o tíaso torna-se Dioniso.”³²⁷

Na tradução de Eudoro de Souza de *As bacantes*, nota-se a presença do deus, chamado de Brômio e Baco, em meio à cena:

Quando pelos montes correm os tíasos, é doce cair por terra, cingido do sacro velo, perseguir o corço e matá-lo, devorar-lhe as carnes sangrentas, lançando-se pelos serros da Frígia, pelas montanhas da Lídia, quando Brômio vai na frente. Evoé! O solo escorre leite, arroia o vinho e o néctar das abelhas, exala o incenso da Síria. E Baco, ao alto erguendo o facho ardente de pinho, amarrado ao nártex, corre, salta, clamores solta pelos errantes, para de novo os atrair aos coros. Enquanto gritando os incita, os cabelos revolve ao vento. E no meio dos belos cantos, brada: ide Bacantes! Ó ide Bacantes!”³²⁸

Para Kerényi, o deus que atiça as bacantes e ergue os seres para a vida, deus da videira que, depois de secar e perder as folhas no inverno, renasce em folhagem nova, “é o senhor de todas as criaturas vivas, que as impele a matar, e na morte do trucidado vê-se tão derrubado que carece de

³²⁵ Kerényi, 2002, p.176.

³²⁶ Kerényi, 2002, p.176.

³²⁷ Verso 115: “*Baccus fit, quicumque ducit thiasos*”, de acordo com a interpretação de Gilbert Murray em sua edição de Eurípedes. In: Kerényi, 2002, p.176.

³²⁸ Eurípedes, 2010, p. 22.

ressurreição”³²⁹. A contradição dionisíaca seria a simultaneidade de vida e morte³³⁰. Por isso ela seria inexprimível, e por isso o devoto do deus viveria no culto o êxtase como loucura sagrada. Em uma interpretação de clave nietzschiana, toda tentativa de assimilação psíquica da epifania de Dioniso, qualquer construção do êxtase por meio da linguagem teria de ocultar tanto a intensidade afetiva, incomunicável por meio de palavras, quanto a manifestação contraditória desses afetos, impossível de ser preservada na digestão psíquica que simplifica o complexo até que ele possa caber em signos linguísticos.

3.2. A condição trágica no sacrifício do bode

Segundo Walter Otto, “não existe conceito apto a captar o traço que une o domínio dionisíaco”³³¹, mas sim criações que, no mito, manifestariam a divindade de Dioniso. No mundo vegetal, tanto a videira como a hera seriam plantas dionisíacas. A hera realçaria e também distinguiria Dioniso tanto quanto o loureiro a Apolo. Em seus ciclos anuais, a hera veria nascer dois tipos diferentes de brotos conforme a estação. Para Otto, tal como o deus, ela pode

³²⁹ Kerényi, 2002, p. 177.

³³⁰ Otto (1992, p. 129) diz, sobre a contradição em Dioniso: “Sua dualidade apareceu nas antíteses de êxtase e horror, da vitalidade ilimitada, e do selvagem dilaceramento; na brutalidade à qual é inerente o silêncio da morte; na presença imediata que é, ao mesmo tempo, distanciamento absoluto; tudo o que ele prodigaliza, tudo aquilo que o acompanha, testemunha a demência da dualidade: a profecia, a música, e afinal também o vinho, parente do fogo, anunciador do deus, que traz em si a santidade e a selvageria. No auge da excitação, todas as antíteses voltam as caras subitamente, e mostram seus nomes: vida e morte”: “*Sa dualité nous est apparue dans les antithèses de l’extase et de l’horreur, de la vitalité illimitée et de la sauvage mise en pièces; dans le vacarme auquel est inhérent le silence de la mort; dans l’immédiate présence qui est en même temps éloignement absolu. Tout ce qu’il prodigue, tout ce qui l’accompagne, témoigne de la démence de la dualité: la prophétie, la musique, et finalement aussi le vin, parent du feu, annonciateur du dieu, qui porte en lui la beatitude et la sauvagerie. Au faite de l’excitation, toutes les antithèses dévoilent soudainement leur visage et montrent leur nom: vie et mort.*”

³³¹ Otto (1992, p. 161): “*Il n’y a pas de concept apte à saisir le trait qui unit l’empire dionysiaque*”.

ser chamada de “duas vezes nascida”³³². Também os ciclos da videira receberiam interpretações relacionadas ao culto dionisíaco:

Ambas [a videira e a hera] sofrem metamorfoses maravilhosas. A vinha, na estação fria, fica como morta, parecendo, em sua secura, um cepo inútil, até que sob o calor renovado do sol ela rebenta em uma eclosão inigualável de verdor viçoso e suco inebriante.³³³

Segundo Kerényi³³⁴, de acordo com o grande poema didático órfico, a última dádiva de Dioniso foi o vinho, e o autor do poema chamava a si mesmo de *Oînos*, “vinho”. Um ritual de sacrifício uniu o bode à videira por toda a antiguidade grega e romana. Kerényi cita Varrão: “Assim veio a dar-se que bodes sejam sacrificados a Dioniso, o descobridor da videira, como uma espécie de reparação, cabeça por cabeça”³³⁵. Tem-se aí, para Kerényi, uma espécie de lei do talião: a reparação “cabeça por cabeça”, representada na morte sacrificial do bode, seria um castigo pela morte da videira, por ele devorada. Em um epigrama de Leônidas de Tarento seria esclarecido esse crime que faz do bode inimigo mortal da vinha. Segundo Kerényi, uma voz se levanta da terra e ameaça o bode: “Pois bem, come as minhas videiras frutíferas; a raiz ainda dará vinho puro que baste para derramar sobre ti, quando fores sacrificado”³³⁶. Assim resume Kerényi esse motivo sacrificial:

Em março, as videiras são ainda hastes nuas de folhas. Vai então ser-lhes dado a beber o sangue de seu inimigo, o bode, um parente de Dioniso, quase consubstancial com elas. A punição antecipada vai ferir um criminoso que nada sabe de

³³² Otto, 1992, p.163: “*Il méritait bien, comme Dionysos, le nom de ‘Deux-fois-né’.*”

³³³ Otto, 1992, p.163: “*Tous deux passent par une merveilleuse métamorphose. La vigne, à la saison froide, est comme morte, et ressemble dans sa sécheresse à un tronc inutile, jusqu’à ce que sous l’ardeur nouvelle Du soleil elle éclate, éclosion sans égal de verdure luxuriante et de sucs capiteux.*”

³³⁴ Kerényi, 2002, p.214-215.

³³⁵ Varrão, *De re rustica*, I, 2, 19. *Apud*: Kerényi, 2002, p. 215.

³³⁶ Leônidas de Tarento. *Anthologia Palatina*, IX, 99. *Apud*: Kerényi, 2002, p. 215.

seu pecado, que de fato ainda não o cometeu. Numa cerimônia prescrita, ele torna-se a vítima de uma peça cruel que a vida prega a suas criaturas, participando assim do destino que será conhecido como “trágico” – de *tragos*, o bode.³³⁷

O sacrifício da vítima inocente inspira sentimentos de empatia. Kerényi³³⁸ diz que o Baco que gritava “evoé!” era um jovem deus, representado pelo cabrito. O autor cita outro poema, em que Himério menciona o golpe: “Aí jaz Dioniso derrubado, ainda a gemer sob o impacto do golpe”³³⁹ Esse orador passa então a falar da mágoa da videira, do vinho e da uva: “A videira descambou, o vinho ficou desconsolado, e a uva lá está como banhada em lágrimas”. Para Kerényi, “a relação simpática entre a vítima e a videira vinha a ser essencial ao sacrifício dionisíaco. O deus não era menos manifesto na videira que no animal imolado”. O autor associa ao rito o mito de zoé:

A continuidade e indestrutibilidade de zoé não eram transmitidas por um ensinamento, mas expostas como auto-evidentes em um reduzido setor concreto de uma vida universal igualmente concreta. Para os gregos, Dioniso era um deus sobreposto a bode e videira. A videira e o bode pertenciam a seu mito; por meio deste, exprimia-se o elemento comum a ambos, videira e bode, mas não contido apenas neles. Esse elemento comum era a vida difusa. O pressuposto evidente de que ela passava de um ao outro elemento, e assim continuava, era uma alusão ao deus que não se pode conter em nenhum ser individual.³⁴⁰

Se zoé, personificada em Dioniso, era a vida difusa que passava por todos os vivos, por todos os corpos, sem se conter em nenhum, no culto a Dioniso o homem esqueceria ritualisticamente o próprio *bíos*, construído na linguagem e na cultura. De acordo com essa interpretação, o cultor de Dioniso alcançaria no êxtase, sob intoxicação, a visão do homem tal como antes do

³³⁷ Kerényi, 2002, p. 275.

³³⁸ Kerényi, 2002, p. 216.

³³⁹ Himério, *Orationes*, XLV, 4; Kern, *Orphicorum fragmenta*, frag. 214. *Apud*: Kerényi, 2002, p.216.

³⁴⁰ Kerényi, 2002, p. 217.

nascimento da consciência e dos signos, fora da linguagem, em comunhão com a natureza. Analisaremos a seguir a figura desse cultor de aspecto zoomórfico, caprino, como agente dos rituais trágicos, e a interpretação realizada por Nietzsche sobre a figura do sátiro.

3.3. O sátiro e o coro trágico

Aristóteles afirmou, na *Poética* (1987), que o gênero trágico tardou a adquirir seu alto estilo e deixar para trás as composições satíricas, cantos de sátiros em êxtase nos rituais a Dioniso, de métrica adequada aos argumentos breves, à elocução grotesca, e à dança.

nascida de um princípio improvisado ([...] a tragédia, dos solistas do ditirambo [...]), pouco a pouco foi evoluindo, à medida que se desenvolvia tudo quanto nela se manifestava; até que, passadas muitas transformações, a tragédia se deteve, logo que atingiu sua forma natural. (...) Quanto à grandeza, tarde adquiriu [a tragédia] o seu alto estilo: [só quando se afastou] dos argumentos breves e da elocução grotesca, [isto é,] do [elemento] satírico. Quanto ao metro, substituiu o tetrâmetro [trocaico] pelo trímetro jâmblico. Com efeito, os poetas usaram primeiro o tetrâmetro porque as suas composições eram satíricas e mais afins à dança; mas, quando se desenvolveu o diálogo, o engenho natural logo encontrou o metro adequado.³⁴¹

Segundo verbete do Dicionário Oxford de Literatura Clássica³⁴², o ditirambo é um poema coral lírico associado originalmente ao culto de Dioniso. Segundo essa fonte, o ditirambo era cantado por um coro circular composto provavelmente de cinquenta cantores, não havendo certeza quanto à circunstância de os componentes do coro estarem vestidos como sátiros³⁴³.

³⁴¹ Aristóteles, 1987, IV, 20.

³⁴² Harvey, 1998.

³⁴³ Harvey, 1998, p. 174.

Lesky³⁴⁴ aponta na *Poética*, texto não destinado à publicação, duas afirmações apenas aparentemente contraditórias: uma, de que a tragédia derivou do drama satírico, e outra, de que teve origem no ditirambo. Se não há contradição, é por ter havido “ditirambos que foram cantados por sátiros”³⁴⁵, adscrevendo assim, em uma raiz comum, o drama satírico e o ditirambo. Segundo Lesky, fontes antigas confirmam tal hipótese: primeiro, um papiro encontrado no Egito, em meados do século XIX, com obra do poeta Baquílides, quase contemporâneo de Ésquilo, contendo um ditirambo, “que causou sensação por sua forma dialógica”³⁴⁶ – como diálogo entre o bode e o coro. Ainda se poderia indagar se, em meio ao apogeu do drama satírico, esse gênero não teria determinado a forma dialógica daquele ditirambo – mas não de todos –, o que induziria à visão equivocada de ambos os gêneros como plasmados desde o início. Para Lesky³⁴⁷, a dúvida começa a se dissipar com uma menção de Heródoto a um poeta do limite entre os séculos VII e VI A.C., chamado Árion, o primeiro a compor um ditirambo, dar-lhe um título e recitá-lo. Também se encontra na *Suda*, compilação bizantina do século X D.C., a respeito de Árion: “Diz-se dele que foi o inventor do estilo trágico, o primeiro a organizar um coro, a fazê-lo cantar um ditirambo, a denominar o que o coro cantava, e a introduzir sátiros que falavam em versos”³⁴⁸. Vemos no verbete sobre ditirambo do Dicionário Oxford:

originariamente, o ditirambo talvez tenha sido um canto de folia, conduzido pelo cabeça de um grupo de foliões, canto composto de palavras tradicionais ou improvisadas e respondido pelos outros membros do grupo com um refrão tradicional. De acordo com a opinião corrente o ditirambo originou-se na Frígia [região da Trácia] e veio para a Grécia com o culto de Dioniso, e parece ter se convertido numa composição literária por obra de Árion em Corinto; esse poeta introduziu pela primeira vez o coro circular estacionário, talvez em volta de um altar; o coro

³⁴⁴ Lesky, 2010, p. 64.

³⁴⁵ Lesky, 2010, p. 64.

³⁴⁶ Lesky, 2010, p. 64.

³⁴⁷ Lesky, 2010, p. 64.

³⁴⁸ Lesky, 2010, p. 65.

cantava então um poema de forma regular com um assunto definido, acompanhado por flauta.³⁴⁹

A flauta de Dioniso, sem limites entre os intervalos, deslizando entre graus e tonalidades, se prestaria mal às distinções, aos limites ordenados entre as notas musicais. Diferentemente da lira de Apolo, com seus claros intervalos e tonalidades.

Para Lesky³⁵⁰ ainda haveria muito a esclarecer. Inclusive a etimologia de *tragédia*, *canto do bode*, por não existir certeza quanto a se tratar de “canto sacrificial do bode” – caso em que se canta *sobre* o bode – ou “canto dos bodes”, dos sátiros cantores. Sobre a investigação da figura do sátiro no ditirambo, ele diz ser necessário “lançar um olhar para a natureza dessas figuras que se tornaram tão importantes para o teatro ático”.³⁵¹

Os sátiros³⁵², chamados de *traquinas* em um fragmento atribuído a Hesíodo³⁵³, personificariam, no modo grego de ver a realidade, as forças mais travessas: “toda a vida impulsiva e turbulenta da natureza se personificou neles”³⁵⁴. Assim como havia procedido diante da hipótese aristotélica do nascimento do gênero trágico a partir do drama satírico, Lesky expõe a teoria que associa os sátiros à figura do bode no coro ditirâmico à contradição de fontes literárias e arqueológicas, concluindo que, por mais que tenhamos sempre de nos apoiar em hipóteses, existem dois elementos básicos e essenciais unindo a tragédia às formas antigas desse culto: Dioniso e o mito.³⁵⁵

Às voltas com o caráter orgiástico do culto de Dioniso, Lesky observa que, enquanto a relação distante dos homens com os olímpicos resolve-se na

³⁴⁹ Harvey, 1998, p. 174.

³⁵⁰ Lesky, 2010, p. 66.

³⁵¹ Lesky, 2010, p. 68.

³⁵² Emprestamos atributos antropomórficos aos animais, quando consideramos cães leais, ou gatos independentes. Segundo Lesky (2010, p. 72), os gregos, vivendo próximos da natureza selvagem, atribuíam ao bode qualidade de lascívia.

³⁵³ Lesky, 2010, p. 69.

³⁵⁴ Lesky, 2010, p. 69.

³⁵⁵ Lesky, 2010, p. 73.

veneração e nos sacrifícios, em dar e receber, Dioniso “quer o homem inteiro, arrasta-o para o horror de seu culto e, pelo êxtase, eleva-o acima de todas as misérias do mundo”³⁵⁶. Sobre o rito orgiástico, diz que o homem é arrancado à sua instável existência, e arrastado ao interior profundo da vida, então conquistada e sentida de forma nova. Embora considere difícil “expressar com palavras a natureza do deus”³⁵⁷, Lesky afirma que o aspecto básico da religião dionisíaca é a *transformação*. Considera, distintamente de Aristóteles, que a transformação, e não uma imitação desenvolvida a partir de um instinto lúdico³⁵⁸, teria feito nascer a arte dramática. Para Nietzsche, a transformação viria com o esquecimento em meio ao êxtase: ali a dança e a vertigem da possessão pelo deus propiciariam a rotura do véu da aparência, e uma “tábula rasa da consciência”³⁵⁹ que possibilitaria a criação.

Nietzsche considerava o sátiro produto de um anseio voltado para o primevo e o natural. Também via como produto do mesmo anseio o nosso moderno pastor idílico, mas considerava que, enquanto o homem moderno brinca “com a imagem lisonjeira de um terno, destemido e flauteante pastor”³⁶⁰, o homem grego foi pegar seu homem dos bosques com “garra destemida e firme”³⁶¹: ele teria ousado olhar para o humano antes da cultura, antes de linguagem, consciência e memória³⁶². Por isso, diz Nietzsche, o sátiro é humano, “não coincidia ainda com o macaco”³⁶³.

³⁵⁶ Lesky, 2010, p. 74. A diferença entre os encantos das musas e de Dioniso parece equiparar-se àquela entre inspiração e possessão.

³⁵⁷ Lesky, 2010, p. 74.

³⁵⁸ Na *Poética* de Aristóteles, 1987, I, 2, lê-se: “A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica [...] são, em geral, imitações”. E em IV, 13: “Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem [...], e os homens se comprazem no imitado”.

³⁵⁹ Ver nota 84.

³⁶⁰ Nietzsche, 2007, p. 54.

³⁶¹ Nietzsche, 2007, p. 53.

³⁶² Halbwachs (2003) alude a um esquecimento como condição para romper com a figuração que fazemos do espaço a partir da memória e “perceber somente as qualidades físicas e sensíveis das coisas” (p. 171). Para ver no conjunto das formas e das cores em torno de nós aquilo que teria sido o nosso *espaço primitivo*, “teríamos de livrar os objetos de uma série de relações que se impõem ao nosso pensamento e correspondem a outros tantos pontos de vista

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, que o grego está acostumado a considerar com reverente assombro.³⁶⁴

Por esse motivo Nietzsche chama o pastor idílico de “enfeitado e falso”³⁶⁵, por eximir-se da violência e do sexo, como “uma réplica da suma das ilusões culturais que [para o homem moderno] valem como natureza”³⁶⁶. Já o sátiro barbudo seria o homem sem velamento nem atrofia, despido de toda a ilusão da cultura, como algo sublime e divino. Assim Nietzsche enfatizou o aspecto de esquecimento do dionisíaco:

Sob o efeito de tais disposições de ânimo e cognições exulta a turba entusiasmada dos servidores de Dioniso; e o poder dessas disposições e cognições os transforma diante de seus próprios olhos, de modo que veem a si mesmos como se fossem gênios da natureza restaurados, como sátiros.³⁶⁷

Nietzsche viu o coro trágico como uma imitação artística dessas disposições e cognições, e julgou ter sido necessário depois que se procedesse uma separação entre “os espectadores dionisíacos e os encantados servidores dionisíacos”³⁶⁸. Assim o público da tragédia teria se

diferentes, teríamos de nos livrar de todos os grupos de que fazemos parte, que entre si estabelecem tais ou quais relações e os enxergam de tais ou quais pontos de vista” (p. 171). Nietzsche atribuiria essa visão do espaço livre das construções mnemônicas sociais ao sátiro, configurado como um humano mítico, sem memória, capaz de ver o espaço oniricamente transformado. Na atmosfera sagrada do teatro de Dioniso essa visão onírica inspiraria uma narrativa logo incorporada à memória do grupo.

³⁶³ Nietzsche, 2007, p. 54.

³⁶⁴ Nietzsche, 2007, p. 54.

³⁶⁵ Nietzsche, 2007, p. 54.

³⁶⁶ Nietzsche, 2007, p. 55.

³⁶⁷ Nietzsche, 2007, p. 55.

³⁶⁸ Nietzsche, 2007, p. 55.

destacado do coro, embora no fundo, para Nietzsche, não existisse verdadeira contraposição entre ambos. O êxtase propiciaria, a coro e espectadores, unidos no culto ao deus, uma experiência *visionária*: “o coro satírico é, acima de tudo, uma visão tida pela massa dionisíaca, assim como, por outro lado, o mundo do palco é uma visão tida por esse coro de sátiros”³⁶⁹. Aqui notamos a ênfase dada por outros pesquisadores do culto dionisíaco, como Rohde, Otto e Kerényi, ao aspecto visionário desse culto. Como na *Tentativa de autocrítica a O nascimento da tragédia*, em que Nietzsche fala de “visões e alucinações que se comunicavam a comunidades inteiras, a assembleias culturais inteiras”³⁷⁰. Aqui onde *visão é alucinação*, na *loucura dionisíaca*, teriam vigorado as intoxicações, por cujo efeito o ordenamento da consciência cairia por terra, e com ele a *aparência*; da visão do horror brotaria um clarão epifânico³⁷¹ recobrando a brutal opacidade do nada. Coro e público experimentariam o êxtase em meio ao qual se desvelaria a falta de sentido de toda construção cultural – inclusive da arte –, expondo em sua nudez a força motriz da natureza, criadora de toda aparência³⁷².

O cultor de Dioniso veria a si próprio como parte da natureza, animado pelo sopro da vida, olhando com espanto o espaço ao redor, a própria *phýsis*. Nietzsche interrogou por que Homero “descreve as coisas de maneira tão mais visual do que todos os poetas”³⁷³. “Porque”, respondeu o filósofo, “ele as visualiza tanto mais”³⁷⁴. Enfatizamos essa visão do mundo como *aparência*, como *phaino* da *phýsis*, para interpretar a relação do homem com o espaço no espetáculo trágico. Como reunião de cidadãos, com motivo religioso voltado à celebração do *páthos*, da paixão como força da natureza a conduzir o homem

³⁶⁹ Nietzsche, 2007, p. 55.

³⁷⁰ Nietzsche, 2007, p. 15.

³⁷¹ Nietzsche (2007) cita uma expressão de Schlegel de que o coro era “o espectador ideal”, por ser “o único vedor, o vedor do mundo visionário da cena” (p.55). O tradutor diz haver um evidente jogo no texto com as palavras *Zuschauer* e *Schauer*, que ele traduz respectivamente por *espectador* e *vedor*.

³⁷² Notando que, à altura da escrita de *O nascimento da tragédia*, essa força era ainda para Nietzsche uma manifestação da *essência* do mundo, a *vontade*.

³⁷³ Nietzsche, 2007, p. 56.

³⁷⁴ Nietzsche, 2007, p. 56.

conforme desígnios estranhos à razão. A memória do povo grego se transformaria em meio a construções sempre novas da tradição mítica, recriada na perspectiva da visão enganosa, ilusória do humano sobre a própria realidade. Essa impressão não seria alcançável pela via racional, e sim afetiva, pois alcançá-la significaria transpor pelo êxtase a regularidade ou estabilidade da realidade aparente. Em meio à exacerbação dos afetos diante do drama pela intoxicação, se acentuaria o assombro com a visão do espaço “cheio de deuses”³⁷⁵, do mundo sagrado. Concebemos a visão do espaço da tragédia pelo homem grego a partir de uma observação de Nietzsche sobre as visões do público e do coro:

se se tem apenas a faculdade de ver incessantemente um jogo vivo e de viver continuamente rodeado de hostes de espíritos, é-se poeta; se a gente sente apenas o impulso de metamorfosear-se e passar a falar de dentro de outros corpos e almas, é-se dramaturgo.³⁷⁶

O êxtase seria experimentado em um evento social de celebração religiosa da intoxicação, um culto oficial à personificação da embriaguez. A atitude piedosa, reverencial aos deuses, seria ainda o cumprimento de um dever cívico, relacionado ao serviço religioso oficial. Deveria existir piedade, atenção aos deuses cultuados na *pólis*. O público de cidadãos participaria da culminância das comemorações a Dioniso com arte poética, dramática e musical. O impulso apolíneo se manifestaria em uma criação cujo brilho – *Schein, phaino* –, impulsionado pela intensidade do êxtase, promoveria novas construções, à medida que a ruptura dos limites propiciasse mais epifanias. O homem grego que enxergava uma *phýsis* sagrada se reuniria em ato cívico para se intoxicar e cantar em *entusiasmo* e *êxtase* as narrativas míticas da tradição. Se ser poeta é ver um jogo vivo e viver rodeado de hostes de espíritos, o público da tragédia, reunido no espetáculo trágico, veria o espaço

³⁷⁵ Ver a nota 114.

³⁷⁶ Nietzsche, 2007, p. 56.

de culto vibrar como contiguidade, como *phýsis* cheia de deuses, e se sentiria unido ao todo, com seus corpos possuídos pelo deus do culto:

A excitação dionisiaca é capaz de comunicar a toda uma multidão essa aptidão artística de ver-se cercado por uma tal hoste de espíritos com a qual ela, multidão, sabe interiormente que é uma só coisa.³⁷⁷

O coro trágico atuava o *drama*, ao “ver-se a si próprio transformado diante de si mesmo e então atuar como se na realidade a pessoa tivesse entrado em outro corpo, em outra personagem.”³⁷⁸ Nietzsche observou a diferença entre o ator e o rapsodo, que “não se confunde com as suas imagens.”³⁷⁹ No caso do ator, haveria uma “renúncia do indivíduo através do ingresso em uma natureza estranha.”³⁸⁰ Assim se manifestaria o aspecto de transformação do dionisiaco. O aspecto social desse culto da embriaguez fez o próprio impulso à metamorfose do drama manifestar-se “em forma epidêmica: toda uma multidão sente-se dessa maneira enfeitiçada.”³⁸¹ Nietzsche considerava que aí sobretudo o ditirambo se distinguia de outros cantos corais. Os devotos de outros deuses em suas procissões seguiriam sendo quem eram, conservando “seus nomes civis”³⁸², enquanto o coro ditirâmico seria “um coro de transformados”³⁸³. Para Nietzsche, os servidores dionisiacos tornavam-se *esquecidos* de passado civil ou posição social, fora do tempo e das esferas sociais. O filósofo diz que toda e qualquer outra lírica coral dos gregos seria apenas uma intensificação, mesmo que extraordinária, do solista apolíneo, “ao

³⁷⁷ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁷⁸ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁷⁹ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸⁰ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸¹ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸² Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸³ Nietzsche, 2007, p. 57.

passo que no ditirambo se ergue diante de nós uma comunidade de atores inconscientes que se encaram reciprocamente como transmutados.”³⁸⁴

O encantamento é o pressuposto de toda a arte dramática. 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. Com essa nova visão o drama está completo.³⁸⁵

Por isso, para Nietzsche, as partes corais da tragédia – “o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneas”³⁸⁶ –, seriam “o seio materno de todo assim chamado diálogo, quer dizer, do mundo cênico inteiro, do verdadeiro drama”³⁸⁷.

O drama seria uma aparição de sonho³⁸⁸. O coro de “seres servís e baixos”, sátiros caprinos, proferiria uma verdade da natureza, a construção da aparência como narrativa do *páthos* dionisíaco. Assim, toda a cena seria aparição da realidade cantada pelo coro. Por isso, mais do que a ação, importaria o coro a cantar seu padecimento. Pois esse canto, como enunciação da realidade, criaria a realidade aparente, inclusive a ação.

a cena, junto com a ação, eram pensadas no fundo e originalmente apenas como *visão*, a única “realidade” é aí precisamente o coro, o qual gera a partir de si mesmo a visão e fala dela com todo o simbolismo da dança, da música e da palavra. Esse coro contempla o seu senhor e mestre Dioniso.³⁸⁹

³⁸⁴ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸⁵ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸⁶ Nietzsche, 2007, p. 57.

³⁸⁷ Nietzsche, 2007, p. 57-58.

³⁸⁸ Nietzsche, 2007, p. 58.

³⁸⁹ Nietzsche, 2007, p. 58.

Esse coro de servos de Dioniso, que padece e canta o *páthos* do deus, vê por sofrer, a visão é seu padecimento. O sátiro, visionário entusiasmado, encantado pelo deus, o vê diante de si, como herói cênico: a figura mascarada se transformaria em imagem do deus padecente, como aparição espectral, em meio às intensidades da cena trágica.

Eis o estado apolíneo de sonho, no qual o mundo do dia fica velado, e um novo mundo, mais claro, mais compreensível, mais comovedor do que o outro e, no entanto, mais ensombrecido, em incessante mudança, nasce aos nossos olhos.³⁹⁰

Por isso Nietzsche veria na tragédia uma contradição estilística. De um lado, a “lírica dionisíaca do coro”³⁹¹ na linguagem, cor, mobilidade, dinâmica do discurso, e de outro o “onírico mundo apolíneo da cena, como esferas completamente distintas de expressão”³⁹². Dioniso se objetivaria não mais como força, incondensável em imagens, que apenas poderia ser sentida como intensidade pelos servidores entusiasmados que pressentiriam a proximidade do deus. As aparências apolíneas falariam como configuração épica: “Dioniso não fala mais através de forças, mas como herói épico, quase com a linguagem de Homero.”³⁹³

3.4 Esquecer para lembrar: o espetáculo trágico ateniense

Não se deve esquecer que em Atenas a tragédia era uma cerimônia religiosa, encenada menos no tablado do que na alma dos espectadores. Palco e audiência eram envolvidos por uma atmosfera extrapoética: a religião. [...] A fé ateniense embaraça os helenistas: eles são

³⁹⁰ Nietzsche, 2007, p. 59.

³⁹¹ Nietzsche, 2007, p. 60.

³⁹² Nietzsche, 2007, p. 60.

³⁹³ Nietzsche, 2007, p. 60.

incapazes de reconstruí-la. Até que o façam, a tragédia grega será uma página escrita numa língua de que não temos dicionário.

Ortega y Gasset³⁹⁴

O espetáculo trágico plasmaria o aspecto visionário do coro dionisíaco com a tradição religiosa olímpica, como imagem onírica da paixão de Dioniso posta à luz como realização “da justiça divina, dispensada por Zeus e partilhada pelos homens na *pólis*”³⁹⁵. Se essa justiça é *Díke*, e não se abandonam os pressupostos religiosos da *medida* como imperativo ético apolíneo, saber-se mortal incluiria contemplar o *páthos*, a soberania de Dioniso sobre os viventes no mundo de Zeus: todo mortal é fadado à destruição, e julgar-se igual aos deuses é entregar-se do modo mais desenfreado à contradição dionisíaca, que cobrará a queda. Por isso um autor religioso como Ésquilo enaltece o “saber por sofrer”, na seguinte passagem de *Agamêmnon*³⁹⁶:

Quem propenso celebra a vitória de Zeus
Há de lograr prudência em tudo:
ele encaminhou mortais
à prudência, ele que pôs
em vigor “saber por sofrer”.
A dor que se lembra da chaga
sangra insone ante o coração
e a contragosto vem a prudência³⁹⁷.
Violenta é a graça dos Numes
sentados no venerável trono.³⁹⁸

Para o tragediógrafo, a clara mensagem apolínea seria: quem esquece os limites traçados por *Díke* é esmagado pelo próprio excesso, a *hýbris*.

³⁹⁴ Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. In: Kerényi, 2002, p. 271.

³⁹⁵ Estudo de Jaa Torrano em Ésquilo, 2004, p. 19.

³⁹⁶ Ésquilo, 2004.

³⁹⁷ Ésquilo sugeria que a prudência vem *a contragosto* quando a dor não cessa de lembrar da chaga, impede o esquecimento, *sangra insone*, sem descanso, ante o coração. Também Nietzsche, na *Genealogia da moral* (2009, p. 29), afirmou que “grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de causar dor fica na memória”.

³⁹⁸ Ésquilo, 2004, p. 115-117, vv. 174-183.

Ésquilo sugere lembrar-se da dor, memorizar, ser piedoso, e espreitar a presença divina, pois os deuses que dão também tiram. A graça de Dioniso é o esquecimento que traz a transformação, mas também a morte. Saber por sofrer é saber pela memória da violência do *páthos* dos deuses. A moderação, o respeito aos limites de *Díke*, para não cair na *hýbris*, ajuda a evitar a ira dos deuses.

Junito de Souza Brandão sustentou ter existido na obra de Ésquilo uma “ética trágica”³⁹⁹, afim à moral religiosa de sua época, de moderação, comedimento: observar o *métron*, a medida, e evitar a *hýbris*⁴⁰⁰. Como na máxima délfica *gnôthi s'autón*⁴⁰¹ – *conhece-te a ti mesmo* –, é necessário conhecer os limites que separam os homens dos deuses. Disso trataria Ésquilo nos versos acima reproduzidos de *Agamêmnon* (2004), a primeira peça de sua única trilogia que chegou inteira à nossa época, a *Oresteia*. Nessa trilogia são narrados os eventos desencadeados pelo retorno do maior dos reis gregos da guerra de Troia. Sua esposa Clitemnestra apossava-se do palácio com o amante Egisto, ensejando a fuga do próprio filho Orestes a um esconderijo fora da cidade por temor de ser assassinado pela rainha e o amante. O rei é morto por ela na noite de sua chegada, quando se banhava para o banquete. Orestes consegue depois penetrar na cidade e, com as próprias mãos, vinga o pai matando Egisto e Clitemnestra.

Assassino da mãe, Orestes é perseguido pelas Erínias, divindades arcaicas, da terra (*ctônicas*), vingadoras dos crimes contra o próprio sangue. O aspecto da consanguinidade suscita nas Erínias a fúria vingadora contra o herói, fúria que o assassinato de Agamêmnon por Clitemnestra não havia despertado porque marido e mulher não têm o mesmo sangue. Apolo aconselha Orestes e tenta protegê-lo. Nesse grande conflito entre deuses arcaicos e olímpicos, Apolo faz ver que Clitemnestra era esposa infiel e assassina de um soberano cetrado. Em sua fuga, Orestes chega em Atenas,

³⁹⁹ Brandão, 2009, p. 136, em que o autor também afirma existir em Ésquilo uma “missão educativa do poeta”.

⁴⁰⁰ Aqui mais uma vez observamos equivalências entre arte trágica e filosofia trágica: “Mais do que incêndio é necessário apagar a *hýbris*” (HERÁCLITO, 2012, frag. 110).

⁴⁰¹ Brandão, 2009, p. 137.

onde a deusa em cuja homenagem nomeou-se a cidade preside seu julgamento no *Areópago*, local vizinho à *ágora* ateniense. O júri formado por cidadãos empata numericamente em votos pela condenação ou contra ela, cabendo a Atenas dar o voto que absolve Orestes⁴⁰². Todos os deuses prestam fidelidade a Zeus e aceitam a sentença.

Nos versos abaixo, Clitemnestra planeja matar o marido que chega da guerra, e para isso deseja confundi-lo, rendendo-lhe homenagem na caminhada do carro ao palácio, à vista dos súditos:

[...] Agora, ó cabeça querida,
desce desse carro, sem pôr no chão
o teu pé devastador de Ílion [Troia], ó rei.
Por que tardais, ó servas, incumbidas
de cobrir o chão da via com as vestes?
Rápido se cubra de púrpura o acesso
à casa inopina a que Justiça [*Díke*] o guia.⁴⁰³

O rei é complacente com um excesso que ele mesmo diagnostica, mas depois ignora, já que se lembra dos limites antes de esquecê-los:

[Não cubras com vestes] o invejável
acesso, Deuses assim se devem honrar;
sobre os enfeitados adornos, mortal
não tenho como andar sem pavor.
Deem-me honras de homem, não de Deus.
Sem tecidos sob os pés, nem enfeites,
a palavra fala, e o não pensar mal
é o maior dom de Deus. Felicite-se
quem finda a vida em amável conforto.⁴⁰⁴

O diálogo segue com forte sentido político, como nos versos em que Clitemnestra tenta seduzir o soberano comparando-o com o rei de Troia⁴⁰⁵: “Que te parece Príamo faria, se vencesse?”. Agamêmnon responde: “Parece-

⁴⁰² Daí a expressão *voto de Minerva*, nome latino da deusa Atenas.

⁴⁰³ Ésquilo, 2004, p. 165, vv. 905-913.

⁴⁰⁴ Ésquilo, 2004, p. 167, vv. 921-929.

⁴⁰⁵ Ésquilo, 2004, p. 165, vv. 935-938.

me que andaria sobre os enfeites”. Clitemnestra tenta então incitar o orgulho do rei a não se curvar a julgamento alheio: “Não tenhas pudor de humana repreensão.” “O clamor do povo”, responde ele, “porém tem grande força”.

Brandão fala de um *esquema trágico*⁴⁰⁶, em que a *hýbris* é associada à queda do herói. Ao ultrapassar o *métron*, acreditando-se semelhante a um deus por seus próprios feitos, o herói cai na *hýbris*. O esquecimento dos próprios limites é a *áte*, cegueira ou loucura, em que o herói age contra si mesmo, como Agamêmnon ao aceitar a daninha homenagem. Também a tragédia de Sófocles pode ser interpretada nessa chave. No *Édipo Rei de Sófocles*⁴⁰⁷, o sacerdote, que implora a Édipo solução para a peste que devasta a população em Tebas, manifesta no seu clamor um dos aspectos fundamentais do épico grego, a noção de que a vida vale pela possibilidade de espelhar um deus por um instante. Uma vez que tudo acaba, e só a memória mantém vivo um nome, o mais importante em uma vida não seria sua duração, mas sim a eternização, pela memória, de um momento de brilho ou esplendor máximo⁴⁰⁸. Nos versos seguintes, o Sacerdote insta Édipo a evitar que a bela memória de seu heroísmo, por ter salvado Tebas da esfinge, ceda lugar a outra narrativa, de que os tebanos só se teriam erguido para tombar de novo:

Melhor entre os melhores, reergue a *pólis*!
Melhor entre os melhores, lembra: sóter,
assim te chamam, nosso salvador.
Não fique do teu reino esta memória:
para tombar de novo nos erguemos.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Brandão, 2009, p. 137.

⁴⁰⁷ Vieira, 2012.

⁴⁰⁸ Nietzsche, 2013a, p. 7: “Os cantos épicos, dos quais a *Ilíada* é o maior exemplo, possuem como tema os feitos dos guerreiros, que, pela audácia de procurar uma morte gloriosa, têm seus nomes imortalizados nas canções dos poetas. O momento de glória do herói, em que ele brilha como um raio de sol, é algo que torna a vida digna de ser vivida, permanecendo na memória dos homens futuros. Na poesia homérica, as cenas mais atrozes e sanguinárias da guerra, a própria morte e dor adquirem um sentido, mostrando-se de modo não só aceitável, mas admirável e glorioso. A ‘morte gloriosa’ eleva o herói muito acima dos outros homens e o aproxima dos deuses, na imortalidade da fama.”

⁴⁰⁹ Vieira, 2012, p. 40, vv. 46-50.

Quando Édipo pensava, por seus feitos heroicos, assemelhar-se a um deus, descobriu-se um parricida que desposou a mãe. Se tão perfeita glória pode se tornar vergonha e lamento, onde existe estabilidade? Nessas aparições cênicas a queda é uma transformação dentro de uma simultaneidade, não como relação de consequência, mas de imanência: a queda está na *hýbris*. No sofrimento o herói abre os olhos e vê. No *Édipo* não passa parricídio nem incesto em cena, desvela-se o parricida incestuoso. E se Édipo fura os próprios olhos para não ver o atroz, observamos que a aparição é domínio de Apolo, deus que lançou a peste sobre Tebas, ofendido pela poluência do incesto e do parricídio. Não se trataria de uma noção de pecado, mas de ofensa a soberanias de deuses que zelam por certas esferas da realidade. Um humano não poderia violar esses limites impostos por *Díke*. No revirar-se da aparência é sentido o absurdo e o horror do nada. Em *O nascimento da tragédia*⁴¹⁰, Nietzsche compara a produção necessária das *luminosas aparições dos heróis de Sófocles* diante de um olhar *no que há de mais íntimo e horroroso na natureza*, com as manchas escuras que aparecem na vista quando tentamos fitar o sol. Compara-as *inversamente*, pois se a mancha escura aparece onde antes se via a luminosidade solar, o clarão da aparição onírica do herói sofocliano é criado para recobrir o horror, a escuridão.

Para Nietzsche, essas aparições seriam produtos necessários do horror porque os gregos teriam necessitado transformar os pensamentos de repugnância sobre o horrível e o absurdo da existência em representações com as quais se pudesse viver⁴¹¹, invertendo assim a visão pessimista de que o melhor para o humano é não existir. Tais representações seriam o *sublime*, como sujeição artística do horrível, ou o *ridículo*, como descarga artística da repugnância do absurdo⁴¹². Aí temos a tragédia e a comédia.

Artista trágico, Ésquilo teria visto o sublime na justiça grandiosa. Agamêmnon deixou-se enfeitiçar, caindo no excesso, assim como teria escapado se atentasse aos limites que separam os homens dos deuses. “Em

⁴¹⁰ Nietzsche, 2007, p. 60.

⁴¹¹ Nietzsche, 2005b, p. 25.

⁴¹² Nietzsche, 2005b, p. 25.

Ésquilo a repugnância dilui-se no sublime assombro diante da sabedoria da ordenação do mundo, que só é *difficil* de ser reconhecida devido à fraqueza do homem”⁴¹³.

Enquanto Ésquilo, para Nietzsche, encontra o sublime na administração da justiça olímpica, “Sófocles o vê – de uma maneira maravilhosa – na sublimidade do impenetrável dessa justiça”⁴¹⁴. Como no caso de Édipo, “mal há uma *culpa*, somente uma falta de conhecimento sobre o valor dos homens e seus limites”⁴¹⁵. Em Ésquilo, o herói cai por ignorar a Justiça de Zeus. Em Sófocles, por se ignorar a si mesmo: “A falta de conhecimento de si no homem é o problema de Sófocles, a falta de conhecimento sobre os deuses no homem o problema de Ésquilo”⁴¹⁶.

A interpretação nietzschiana da arte trágica de Ésquilo e Sófocles veria o excesso das intensidades dionisíacas condensado à perfeição das formas apolíneas. Se Dioniso *aparece* “com precisão e nitidez épicas é efeito do Apolo oniromante que interpreta para o coro o seu estado dionisíaco, através daquela aparência similiforme”⁴¹⁷. Se oniromancia é adivinhação pelos sonhos, nessa concepção Apolo seria uma divindade criadora, para o homem, do mundo “em uma imagem similiforme de sonho”⁴¹⁸. O espetáculo trágico seria a imagem onírica do sofrimento, jogo cênico de celebração do *páthos* dionisíaco⁴¹⁹ como força inexorável de esquecimento correlata à embriaguez⁴²⁰.

⁴¹³ Nietzsche, 2005b, p. 29. Correlacionamos as concepções de Ésquilo e Heráclito, sobre a ordem de Zeus, que a tudo no cosmo alcançaria: “O sol não excederá as medidas [*métra*]; se o fizer, as Erínias [divindades punidoras], servas da justiça [*Díke*] hão de o encontrar” (HERÁCLITO, 2012, frag. 90).

⁴¹⁴ Nietzsche, 2005b, p. 29.

⁴¹⁵ Nietzsche, 2005b, p. 29.

⁴¹⁶ Nietzsche, 2005b, p. 29.

⁴¹⁷ Nietzsche, 2007, p. 67.

⁴¹⁸ Nietzsche, 2007, p. 29.

⁴¹⁹ Nietzsche, 2007, p. 66.

⁴²⁰ Nietzsche, 2007, p. 27: o dionisíaco seria trazido a nós pela analogia da *embriaguez*, em que, “seja por influência da beberagem narcótica”, ou com “com a poderosa aproximação da primavera”, “despertam aqueles transportes dionisíacos, por cuja intensificação o subjetivo se esvanece em completo autoesquecimento”.

Nietzsche sustentou que Eurípides distinguia-se dos outros autores trágicos por ser o primeiro homem sóbrio em meio a beberrões⁴²¹. O filósofo alemão considerou que, no teatro de Eurípides, já não se viam os heróis do mito grego como em Ésquilo e Sófocles, que se teriam mantido distantes do propósito “de trazer à cena a máscara fiel da realidade”⁴²². Eurípides, ao contrário, teria levado ao palco da tragédia o homem da vida cotidiana: “a mediocridade burguesa, sobre a qual Eurípides edificou todas as suas esperanças políticas, tomou agora a palavra”⁴²³.

Para analisar essa interpretação nietzschiana sobre a obra de Eurípides, reproduziremos passagens da obra *Eumênides* de Ésquilo, em que Orestes defende-se da acusação de matricídio que lhe é imputada pelo coro, as Erínias, e em seguida veremos essa mesma defesa na peça *Orestes*, de Eurípides:

Corifeu – [...] Dá a cada pergunta uma resposta lúcida;
dize primeiro se mataste a tua mãe.
Orestes – Matei-a, sim, e não posso negar o fato.
[...] Corifeu – Revela, então, como te atreveste a matá-la.
Orestes – Direi: com minha espada cortei-lhe a garganta.
Corifeu – Quem te persuadiu? Que conselhos te deram?
Orestes – Foi este deus [Apolo] que agora é minha
testemunha.
Corifeu – O deus-profeta comandou o matricídio?
Orestes – Foi ele, e não me queixarei de meu destino.
Corifeu – Não pensarás assim após o veredicto!
Orestes – Tenho fé em meu pai; ele me ajudará!
Corifeu – Tu, que mataste a tua mãe, tens fé nos mortos?
Orestes – Ela se maculou em dois assassinatos.
Corifeu – Mas, como? Explica-te diante dos juízes!
Orestes – Matando seu marido, ela matou meu pai!
Corifeu – Mas vives, e ela já se redimiou morrendo.
Orestes – E por que não a perseguiste e a puniste
com o doloroso exílio enquanto ela viveu?
Corifeu – Em suas veias não corria o mesmo sangue
daquele homem cuja vida ela tirou.
Orestes – Pensas que eu e ela somos consanguíneos?
Corifeu – Quem senão ela te nutriu no próprio ventre?
Renegas, assassino, o precioso vínculo
que é o mesmo sangue unindo mãe e filho?
Orestes – Dá-nos agora, Apolo, teu depoimento:

⁴²¹ Nietzsche, 2007, p. 80.

⁴²² Nietzsche, 2007, p. 71.

⁴²³ Nietzsche, 2007, p. 71.

explica claramente se quando a matei
 agi de acordo com os ditames da justiça.
 Não vou negar a prática do ato em si,
 mas desejo saber se em tua opinião
 este homicídio pode ser justificado;
 desfaze as minhas dúvidas e as dos juízes!⁴²⁴

Nos versos acima observamos que a defesa de Orestes quanto ao matricídio é a própria afirmação da força dos desígnios divinos sobre os homens: o herói não insiste em alguma razão própria, apenas evoca leis divinas, e dá a palavra aos deuses, no debate entre Apolo e as Erínias. Já na obra de Eurípides, Apolo não aparece senão no fim, como *deus ex-machina*. Na introdução à peça *Orestes* de Eurípides, Augusta de Oliveira e Silva alude a uma interpretação dessa obra segundo a qual Apolo “tem na peça uma função meramente ornamental, e a morte de Clitemnestra, mesmo sem ordem divina, teria sido executada”⁴²⁵. Temos Orestes *argumentativo*, dialogando não com Erínias acusadoras, mas com seu avô materno Tindáreo, que o acusa de *néscio e insensato*:

Tindáreo – Em relação a um homem destes, a que título viria uma discussão sobre a falta de sensatez? Se as boas e as más ações são para todos evidentes, quem dentre os homens foi mais néscio do que este, que não distinguiu o que era justo, nem recorreu à lei comum dos helenos?⁴²⁶

[...] Orestes – Que devia eu ter feito? Na verdade, compara as ideias, duas a duas: por um lado, o pai gerou-me, por outro, tua filha deu-me à luz, como terra que a semente recebeu das mãos de outro; contudo, sem pai, um filho nunca existiria⁴²⁷. Entendi, por isso, que ao primeiro autor de meus dias eu devia mais o ser, do que àquela que se encarregou de me criar.⁴²⁸

⁴²⁴ Ésquilo, 2010, p. 174-175, vv. 767-800.

⁴²⁵ Introdução de Augusta de Oliveira e Silva a Eurípides, 1999, p. 21.

⁴²⁶ Eurípides, 1999, p. 53, vv. 493-496.

⁴²⁷ Na nota 85 à tradução, em Eurípides, 1999, p. 125, a tradutora diz que, em um manuscrito preservado do texto, “um leitor indignado teria redigido, marginalmente a este verso: ‘e como existiria sem mãe, seu safado de Eurípides?’”

⁴²⁸ Eurípides, 1999, p. 54-55, vv. 552-555.

Segundo Nietzsche, Eurípides considerava o entendimento “a própria raiz de todo desfrute e criação”⁴²⁹. Ao retirar da criação trágica a intensidade do dionisiaco, que era para o jovem Nietzsche manifestação cega da *vontade*, Eurípides teria pretendido criar uma tragédia apolínea. A interpretação de Nietzsche aproxima-se da representação estereotipada de Ésquilo e Eurípides como personagens da comédia de Aristófanes *As rãs* (2014), em que Dioniso é mediador de uma disputa entre os dois autores de tragédias. Na cena hilária, Eurípides tagarela, primeiro contra Ésquilo, depois a favor de sua própria produção, enquanto Ésquilo quase nada fala, só se aflige – não *age*, é puro *páthos*. Eurípides começa sua acusação:

Eurípides – um charlatão, embromador de espectadores.
 No início punha em cena alguém acobertado,
 [...] sem dar um pio! [...]
 Dioniso – Mas a mim me agradava esse silêncio, não
 menos que o blá-blá-blá dos dias correntes.
 [Enquanto Eurípides fala sobre Ésquilo, e convence Dioniso, só
 sabemos da presença de Ésquilo em cena por essa
 advertência do deus:]
 Dioniso (*para Ésquilo*) – Por que não paras quieto e te
 angustias?
 Eurípides – Porque o desnudo.
 Depois de tantas abobrinhas, na metade,
 metia uma dúzia de palavras gordas
 com seus penduricalhos, cheias de penachos,
 bichos-papões que assustam a plateia.
 Ésquilo – Pobre de mim!
 Dioniso (*para Ésquilo*) – Psiu!
 Eurípides – Faltava nitidez a tudo o que escrevia⁴³⁰.

Logo Eurípides principia a falar da própria criação:

Eurípides – Desde o princípio todos tinham uma ação:
 mulher, escravo, chefe, velha ou donzela
 tinham direito à voz [...]
 Quem nos vê aprende comigo a conversar...
 [...] Usar regras sutis e o esquadro nas palavras,
 pensar, raciocinar, retorcer, duvidar,
 amar, tecnicizar, mentalizar o mundo...
 [...] ...porque levava à cena situações do dia
 a dia, compreensíveis, permitindo a todos reprovar-me a poesia
 [...] assim, fui eu quem os levou
 pela vereda do pensar,

⁴²⁹ Nietzsche, 2007, p. 75.

⁴³⁰ Aristófanes, 2014, p. 63-64.

introduzindo na arte o exame
e o raciocínio. [...] ⁴³¹

Se recordarmos a perspectiva de Nietzsche, de que as duas maneiras de lidar artisticamente com o horror são o *sublime* ou o *ridículo*⁴³², a tragédia destituída do dionisíaco perderia toda sublimidade. Para o filósofo alemão, seria preciso encontrar meios de excitação “que já não podem encontrar-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco”⁴³³. Tais excitantes seriam “frios *pensamentos* paradoxais – em vez das introversões apolíneas – e *afetos* ardentes – em lugar dos êxtases dionisíacos”⁴³⁴. Nietzsche observou uma inaptidão desses personagens dotados de caracteres típicos e pequenas paixões para a tragédia: “Não sei quem asseverou que todos os indivíduos enquanto indivíduos são cômicos e, portanto, não trágicos: de onde se deduz que os gregos não *podiam* suportar em absoluto indivíduos na cena trágica”⁴³⁵.

Nietzsche viu na degeneração da tragédia grega o nascimento de um gênero de arte dramática conhecido como *nova comédia ática*⁴³⁶. Observando a permanência de temas dionisíacos na *nova comédia*, Carl Kerényi diz que “o menino abandonado cujo destino é vir a ser encontrado tornou-se o tema básico (e, para nosso gosto, tedioso) de todo o gênero”⁴³⁷. Cita uma peça de Menandro, “depois de Aristófanes, o mais importante comediógrafo grego”⁴³⁸, em que um homem rico é chamado a arbitrar uma disputa: um pastor de cabras encontra um menino largado a esmo com um colar e umas bijuterias, resolvendo adoptá-lo. Depois pensa bem e vê que não teria “tanto dinheiro para

⁴³¹ Aristófanes, 2014, p. 65-67.

⁴³² Nietzsche, 2005, p. 25.

⁴³³ Nietzsche, 2007, p. 78.

⁴³⁴ Nietzsche, 2007, p. 78.

⁴³⁵ Nietzsche, 2007, p. 66.

⁴³⁶ Nietzsche, 2007, p. 70.

⁴³⁷ Kerényi, 2002, p. 299.

⁴³⁸ Kerényi, 2002, p. 295.

gastar⁴³⁹ com o bebê. Conta o ocorrido a um carvoeiro amigo seu, que lhe implora a posse da criança, dizendo que isso faria muito feliz à sua mulher, que havia perdido um bebê recentemente. O pastor acaba cedendo a criança. No dia seguinte, contudo, o carvoeiro o procura requisitando os objetos encontrados com o bebê, daí a necessidade de arbítrio. O carvoeiro reconhece ter ganhado do pastor a *criança*, e não as bijuterias e o colar, mas usa a artimanha de falar *em nome da criança*, pedindo a devolução de seus bens. O homem rico termina por descobrir que o menino é seu neto. É um típico enredo da *nova comédia ática*, com intriga e tipos característicos como “homem rico” ou “pastor de cabras”.

Nas transformações dos gêneros teatrais nascidos no fluxo do devir do culto a Dioniso, de Ésquilo a Menandro, reduziu-se a intensidade afetiva, até que o teatro passou a excitar sentimentos ordinários, paixões vulgares, comuns nas suas particularidades. Isso contrastaria com as intensidades da compaixão suscitada no público pelas vicissitudes padecidas pelo herói da tragédia – para Nietzsche, Dioniso era “o efetivo herói cênico e ponto central da visão”⁴⁴⁰. Na encenação trágica importaria o *páthos*, não a ação: o herói sofreria ao contemplar a ação já praticada, e então *saberia por sofrer*. E com ele o público, pelo sentimento de compaixão. Intérpretes tão diferentes como Aristóteles, Schopenhauer e Nietzsche sustentaram que o espectador da tragédia experimentaria afetos intensos.

Nossa interpretação de que, em sua obra sobre a tragédia grega, Nietzsche concebeu a memória como processo simultaneamente corporal e social traz ainda outro desdobramento: enquanto Halbwachs pensou no espaço como suporte de *estabilidade* para a memória coletiva⁴⁴¹, o espaço da celebração trágica seria para Nietzsche dotado de uma acentuada atmosfera onírica – até o ponto de alucinações, processos visionários do público atribuíveis às intoxicações –, como para servir de suporte ao esquecimento que mostra a *instabilidade* de tudo. Em sua pesquisa sobre as relações entre

⁴³⁹ Kerényi, 2002, p. 297.

⁴⁴⁰ Nietzsche, 2007, p. 59.

⁴⁴¹ Halbwachs, 2003, p. 184.

memória e espaço, Halbwachs analisou populações de fiéis de monoteísmos contemporâneos, que se apoiariam em sua relação com o espaço para defender contra mudanças a crença religiosa:

Mais do que qualquer outro, um grupo religioso precisa se apoiar num objeto, em qualquer parte da realidade que perdure, porque em si ele não pretende mudar, enquanto à sua volta todas as instituições e os costumes se transformam e as ideias e as experiências se renovam. Enquanto os outros grupos se atêm a persuadir seus membros de que suas regras e arranjos permanecem iguais por todo um período, mas um período limitado, a sociedade religiosa não pode admitir que não seja hoje como era no início, ou que deverá mudar no futuro.⁴⁴²

Quando alude ao conservadorismo de certos grupos de religiosos, Halbwachs constrói uma visão inversa à que vimos analisando, do culto de Dioniso. Pois na relação entre o teatro de Dioniso – seu templo – e a cidade grega, seria antes no espaço de culto que se ensejariam transformações perturbadoras da estabilidade de instituições e costumes. Se certos grupos se atêm a persuadir seus membros de que suas regras e arranjos permanecem iguais por um período limitado, no culto dionisíaco se saberia por ver e sofrer que a estabilidade de qualquer regra ou arranjo é ilusória, e sua queda pode até estar consumada sem que o homem o saiba, por estar cego: na tragédia, a queda, mais do que um fato, é um desvelamento. Conforme a visão prevalente no culto a Dioniso só a vida como sopro permanece, a sociedade religiosa “não será hoje como no início”, pois tudo se transforma.

Retomando a questão de Nietzsche que abre a segunda seção deste trabalho, que significado teria, fisiologicamente falando, a loucura de onde brotou a arte trágica? Começaríamos questionando a relação dessa loucura com um culto religioso que de algum modo subverteria a perspectiva de Halbwachs, por ser um culto da confusão e do esquecimento, que derruba diante dos cidadãos o próprio deus como um bode morto em sacrifício, ou no lugar do bode os mais memoráveis reis míticos gregos, reduzidos à

⁴⁴² Halbwachs, 2003, p. 184.

precariedade da sua condição mortal a ponto de despertarem compaixão no público. Fisiologicamente diríamos, na perspectiva nietzschiana, que um povo de elevada dotação estética reunia-se em culto religioso oficial para se intoxicar e tomar parte na construção artística do espetáculo trágico, afirmando a potência dos próprios instintos. A embriaguez serviria à maior intensificação dos afetos diante do sofrimento desse herói que, assim como o bode, é um representante do deus. Essa memória mítica, da condição mortal e da submissão do homem aos deuses, teria dado lugar ao diálogo sobre a vida comum. Conforme essa interpretação, semelhante em Aristófanes e em Nietzsche, Eurípides, maior introdutor de tais inovações, teria pretendido melhorar o espectador, levando-o a pensar⁴⁴³.

A tragédia morreria ao deixar de ser um culto religioso de celebração da paixão dionisíaca, pois se teria dessacralizado a aparência⁴⁴⁴: “E porque abandonaste Dioniso, por isso Apolo também te abandonou”⁴⁴⁵. No ocaso da tragédia, os pressupostos míticos da ética apolínea – “conhece-te a ti mesmo”, como “conhece a medida dos mortais, a tua medida, não te confundas a ti mesmo com um deus” –, cederiam espaço à *hýbris* do racionalismo. Na perspectiva do politeísmo que analisamos, a pretensão de se furtar às ilusões urdidas pelos deuses, apoiando-se no próprio entendimento, seria uma manifestação da *hýbris*. Os fundamentos religiosos de uma ética trágica advertiriam o homem contra a presunção de se julgar imune ao engano: quem se pensasse capaz de escapar ao domínio dos deuses ignoraria os próprios limites, incorrendo já na cegueira que acompanha o excesso. Nesse sentido, o racionalismo seria antitrágico.

Quando a celebração da contradição dionisíaca deu lugar à noção de que a humanidade pode melhorar, aprendendo a pensar racionalmente, o

⁴⁴³ Em Aristófanes, *As rãs*, 2014, p. 68, quando Ésquilo pergunta a Eurípides “o que mais se admira nos poetas” (v. 1009), ouve como resposta: “Tino e discrimen, pois, poetas, melhoramos os homens na cidade” (v. 1010).

⁴⁴⁴ Essa perspectiva, já discutida no cap. 2, encontra-se novamente afirmada pelo jovem Nietzsche (2007, p. 68-69): “essa é a maneira como as religiões costumam morrer: quando os pressupostos míticos de uma religião passam a ser sistematizados, sob os olhos severos e racionais de um dogmatismo ortodoxo, [...] o sentimento para com o mito morre”.

⁴⁴⁵ Nietzsche, 2007, p. 69.

homem grego teria deixado de contemplar, no espetáculo trágico, o *páthos* sob cujo império o homem pode se perder, a *despeito* de todo entendimento em que ele pense poder se apoiar. A tragédia morreria como um culto sem deus, destituída do êxtase em cujo impulso se rasgaria o véu da aparência, propiciando a visão do abismo, do nada por trás da ilusão. Nessa perspectiva, em que a criação – e aqui entramos no âmbito propriamente artístico para Nietzsche – é propiciada pelo êxtase, vimos a embriaguez em âmbito cívico servir a uma intensificação dos afetos, ensejando a epifania e o sentimento religioso nesse culto da vida pulsante no corpo.

A migração do culto selvagem de Dioniso à *pólis* transcorreu ao longo de séculos, em que o mundo dos gregos urbanizou-se, passou a filosofar e escrever. O questionamento de Nietzsche sobre a morte da tragédia antecipa, ainda na primeira fase de sua obra, alusões ao movimento entre fixidez e criatividade no complexo jogo entre memória e esquecimento, concepções que só posteriormente o filósofo abordaria de forma explícita. Mas Nietzsche construiu, sobretudo, uma consistente e original interpretação da memória como processo necessariamente corporal e social, afigurando-se um precursor do campo da memória social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa dissertação, adotamos uma perspectiva interpretativa nietzschiana, por isso articulamos este trabalho da seguinte maneira: 1) Análise da noção de corpo como âmbito de imanência da memória e de toda vida psíquica; 2) Exame da narrativa sobre a transfiguração do mundo em meio à intoxicação desse corpo por drogas que aguçam e alteram os sentidos; 3) Abordagem de uma concepção de memória, entendida como processo social em permanente recriação conforme a dinâmica de forças corporais, que se manifestam em um constante aparecer e se apagar, como jogo de memória e esquecimento.

Embora tenhamos adotado noções polissêmicas de memória, o aspecto social é destacado desde o início do texto, e acompanha todas as concepções seguintes de memória, com que trabalhamos ao longo da dissertação. Tal opção teórica foi desenvolvida desde o início da pesquisa, quando observamos que Nietzsche teria sido influenciado pelo biólogo Ernst Haeckel, que consideraria a memória o aspecto distintivo dos vivos em relação ao inorgânico, pela prerrogativa dos organismos vivos de se transformar a partir da assimilação do outro, do diferente, do estranho, no processo de nutrição.

A memória seria uma complexa construção que situaria em uma ordenação *ilusória* – em sua estabilidade, como imagem de passado visível e de futuro previsível –, as manifestações dos instintos, neste humano forçado a viver na mutualidade, ou seja, a viver lutando para refrear esses instintos. A memória seria o âmbito privilegiado da *criação*, por tomar forma na consciência conforme o jogo dos instintos que estão na base de todos os processos conscientes. O edifício mnemônico social ensejaria uma forma à construção da memória de cada homem, que por sua vez realizaria aportes à memória social, a partir da sua fala sobre a conturbação e a instigação sentidas no corpo como produto do conflito dos instintos. Assim o humano comunicaria, na generalização, simplificação e mutualidade dos signos linguísticos, novas produções ao âmbito mnemônico social. Criada nessa comunicabilidade, a memória social seria incessantemente recriada pelo homem conforme mudassem seus sentimentos para com as coisas.

Nietzsche veria na morte da tragédia um resultado da perda de intensidade dos afetos na encenação trágica. Atribuiria esse esfriamento da emoção à emergência, na Grécia antiga, de um ideal de domínio de si pela razão, contrastante com a noção de *páthos* dionisíaco. Para o filósofo, enquanto no espetáculo trágico a arte se manifestaria como afirmação da potência das forças vitais, o racionalismo seria reativo, pela suposição da existência de um entendimento capaz de orientar o humano *apesar* dos instintos, cuja força deveria ser combatida em vez de celebrada. A visão trágica, afirmadora da contradição, das inúmeras vicissitudes vitais, cederia lugar a perspectivas de cunho moral e ideal, comunicadas ao público por meio de diálogos. Essa postura reativa tornaria os homens exaustos, enfraquecidos demais para a ruptura e a criação. Questionamos se, na relação desses homens com as drogas, medrariam as necessidades adictivas e compulsivas.

O olhar para um âmbito de um além perfeito, eterno, imutável, no qual encontraríamos uma recompensa pela miséria desta existência, produziria a visão de um mundo sensível miserável, degradado. Por isso, na visão de enfoque moral, com toda a depreciação do corpo e do sensível, o espaço seria dessacralizado. A construção da memória social na Grécia antiga sofreria uma transformação profunda, com as perdas da noção mítica de temporalidade cíclica, e da visão do espaço como aparição por manifestação divina.

REFERÊNCIAS:

- ADRIANO. *De vita hadriani aelii spartiani*. Disponível em: <http://thelatinlibrary.com/sha/hadr.shtml> . Acesso em 25/02/2017.
- ARISTÓFANES. *As rãs*. Tradução, introdução e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ARISTÓTELES. *A poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- BARRENECHEA, M. A. Espaço trágico: lugar das intensidades e das diferenças. In: GONDAR, J. et al. (Orgs.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 22-34.
- _____. O espaço da memória em Proust. In: BARRENECHEA, M. A. et al. *Memória e espaço*. Trilhas do contemporâneo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, p. 24-31.
- _____. "Nietzsche e a genealogia da memória social". In: GONDAR, Jô et al. (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2005, p. 55-71.
- _____. Nietzsche: a memória, o esquecimento e a alegria da superfície. In: BARRENECHEA, M. A. et al. (Orgs.). *Nietzsche e os gregos*. Arte, Memória e Educação. Assim falou Nietzsche V. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2006, p. 27-47.
- _____. (org.). *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- _____. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- _____. (org.). *Nietzsche e as ciências*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011a.
- _____. O eterno retorno e a memória do futuro na terceira parte do *Zaratustra*. In: DIAS, Rosa et al. (Orgs.). *Leituras de Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2011b, p. 257-269.
- _____. *Nietzsche e a alegria do trágico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- _____. *Posfácio a Por que memória social?* In: DODEBEL, Vera et al. (Orgs.). *Por que memória social?* Rio de Janeiro: Híbrida/UNIRIO, 2016, p. 345-354.
- BENJAMIN, W. *Imagens de pensamento/ Sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BRANDÃO, J.S. *Mitologia Grega Vol. II*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BORNHEIM, G. *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.
- CARNEIRO, H. *Bebida, abstinência e temperança na história antiga e moderna*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.
- CASTRO, E.V. *Antropologia renovada*. Cult, São Paulo, n. 153, dezembro de 2010. Entrevista concedida a Juvenal Savian Filho e Wilker Sousa. Disponível

em: <https://revistacult.uol.com.br/home/antropologia-renovada/> Acesso em: 11/05/2017.

CORDERO, N.L. *Sendo, se é: a tese de Parmênides*. Tradução: Eduardo Wolf. São Paulo: Odisseus, 2011.

COSTA, Alexandre. *Thánatos – da possibilidade de um conceito de morte a partir do lógos heraclítico*. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 1999.

COSTA, I.T.M., GONDAR, Jô (org.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

DETIENNE, M. *Dioniso a céu aberto*. Tradução: Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DETIENNE, M. *Mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

DIAS, Rosa Maria. *Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Estudo e tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas e Eumênides*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

EURÍPIDES. *Orestes*. Introdução, versão do grego e notas: Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

EURÍPIDES. *As bacantes*. Tradução e introdução: Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra, 2010.

FEITOSA, C., BARRENECHEA, M.A., PINHEIRO, P. *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação: Assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj; Unirio; Brasília, DF: Capes, 2006.

FONTES, J.B. *Eros, tecelão de mitos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

GONDAR, J.; COSTA, I. T. M. (Orgs.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

GONDAR, J. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: GONDAR, J. et al. (Orgs.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 35-43.

_____, BARRENECHEA, M.A. (org.) *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

_____. Memória, poder e resistência. In: GONDAR, J., BARRENECHEA, M. A. (Orgs.). *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003, p. 32-43.

_____, DODEBEI, V. (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HARVEY, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica*. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Tradução, estudo e comentários: Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.

HESÍODO. *Teogonia, a origem dos deuses*. Estudo e tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2015.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução: Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia e Frederico Lourenço, 2005.

HOMERO. *Odisseia II – Regresso*. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2008.

HUMBOLDT, W. *Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachenwicklung*. Gesammelte Schriften, IV, Berlin, 1905.

JAEGER, W. *La teología de los primeros filósofos griegos*. Tradução: José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

KERÉNYI, C. *Dioniso, imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução: Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

LESKY, A. *A tragédia grega*. Tradução: José Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LIDDELL, H. G., SCOTT, R. *Greek-english lexicon*. New York, Chicago, Cincinnati: American Book Company, 1882.

LONG, A. A. (org.) *Primórdios da filosofia grega*. Tradução Paulo Ferreira. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2008.

MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

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

NIEMEYER, C. (Org.) *Léxico de Nietzsche*. Vários tradutores. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

NIETZSCHE, F. *Oeuvres philosophiques complètes*. Tradução Henri-Alexis Baatsch, Pascal David, Cornélius Heim, Philippe Lacou-Labarthe e Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1998.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Aurora*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

_____. *Fragmentos do espólio – Julho de 1882 a Inverno de 1883/1884*. Seleção, tradução e prefácio: Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004b.

_____. *Além do bem e do mal*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

_____. *A visão dionisíaca do mundo*. Tradução Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Organização e tradução: Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008a.

_____. *Fragments do espólio. Primavera de 1884 a outubro de 1885*. Seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008b.

_____. *Humano, demasiado humano II*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008c.

_____. *A genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Tradução e apresentação: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2011a.

_____. *Vontade de potência*. Tradução: Mario Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011b.

_____. *A gaia ciência*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução e prefácio: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013a.

_____. *Escritos sobre psicologia*. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013b.

NUSSBAUM, M.C. The transfiguration of Intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus. *Arion*, Third series, Boston, Vol. 1, n. 2, p. 75-111, Spring, 1991.

OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe et le culte*. Traduit par Patrick Lévy. Paris: Gallimard, 1992.

OVÍDIO. *Primeiro livro dos amores*. Organização e tradução: Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.

PEREIRA, I. *Dicionário grego-português e português-grego*, 8ª ed. Porto Alegre: Livraria Apostolado da Imprensa, 1998.

PLATÃO. *A república*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste-Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. *Fédon*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.ufpa, 2011.

REINACH, T. *A música grega*. Tradução: Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ROHDE, E. *Psyche. The cult of souls and belief in immortality among the greeks*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD. New York: Harcourt, Brace and Company, Inc: 1925.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Tradução Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2005.

SISSA, G. DETIENNE, M. *Os deuses gregos*. Tradução: Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SÓFOCLES. *Filoctetes*. Tradução: Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008.

STIEGLER, B. *Nietzsche et la biologie*. Paris: Imprimerie des Presses Universitaires de France, 2001.

_____. *Nietzsche et la critique de la chair. Dionysos, Ariane, le Christ*. Paris : PUF, 2005.

TOCHTROP, L. *Dicionário alemão-português*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

VERNANT, J.P. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

_____. *A travessia das fronteiras: entre mito e política II*. Tradução de Mary Amazonas de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____, NAQUET, P.V. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VIEIRA, T. *Édipo rei de Sófocles*. Apresentação de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012.