

artigo

O sátiro e seu coro

The satyr and his choir

FERNANDO R. DE MORAES BARROS¹

resumo

À luz d’*O nascimento da tragédia*, o presente texto visa a caracterizar as noções de sátiro e coro de sátiros no intuito de indicar que, para além das metáforas contrastantes, ou, quando não, conflitantes que Nietzsche mobiliza para sustentar sua hipótese de interpretação da tragédia ática, essas duas ideias desempenham um papel independente no interior do livro, formando, antes do mais, a própria síntese sem a qual a assim chamada “metafísica de artista” não seria plenamente possível.

palavras-chave

sátiro, coro de sátiros, música, tragédia, metafísica de artista

abstract

In the light of The Birth of Tragedy, the present text aims at characterizing the notions of Satyr and Choir of Satyrs in order to indicate that, beyond the contrasting and even conflicting metaphors used by Nietzsche in his hypothetically interpretation of the Attic tragedy, these two ideas play an independent role within the book, so as to form the very synthesis that makes the so-called “metaphysics of artist” really possible.

keywords

Satyr, Choir of Satyrs, music, tragedy, metaphysics of artist.

¹ Fernando R. de Moraes Barros é Professor Associado do Departamento de Filosofia da UnB - Universidade de Brasília. Membro do grupo internacional de pesquisa HyperNietzsche, é também tradutor e autor de livros e diversos artigos na área de Estética filosófica, e, sobretudo, em Filosofia da Música. Contato: frbarros76@gmail.com

Desmembrado em seções que sinalizam uma exposição internamente tortuosa, eivada de códigos e emaranhamentos historiográficos, *O nascimento da tragédia* tornou-se, para Nietzsche, uma espécie de impedimento comunicativo. Tanto é assim que, em “Tentativa de autocrítica”, preâmbulo retroativo que acrescentara ao livro quando de sua segunda edição, em 1886, o filósofo alemão comenta: “Que livro tão *impossível* tinha de florescer a partir de uma tarefa tão avessa à juventude! Construído puramente à base de vivências pessoais prematuras e excessivamente verdes, todas as quais se achavam penosamente no limiar do comunicável [*des Mittheilbaren*].”² Nascidas a partir dessas precoces e prodigiosas vivências, duas ideias reguladoras de tal escrito – tornadas operatórias em suas teses iniciais, e não nos núcleos temáticos dedicados à morte da tragédia e a Wagner³ - são particularmente intrigantes, a saber: as de “sátiro” e “coro de sátiros”. Nem sempre muito exploradas em seu horizonte hermenêutico mais amplo e à luz de seu emprego mais sistemático, as aludidas noções parecem independer, em termos de sua definição explicativa, das metáforas contrastantes, ou, quando não, conflitantes que Nietzsche mobiliza para sustentar sua hipótese de interpretação da tragédia ática - ambas seriam autônomas, por assim dizer, em relação aos antagonismos alegóricos e figuras potencialmente antitéticas que lhes circundam. À formulação de seu sentido básico não seríamos levados, por exemplo, pelo célebre acordo firmado entre Apolo, deus da individuação e das representações artísticas figurativas, e Dioniso, divindade tipificada pelos mais intensivos estados de êxtase. Revelando uma espécie gratuita de autossuficiência em relação a essas duas divindades, o coro de sátiros designaria uma dimensão aparentemente preexistente e distinta daquela em que se manifestaria o desenvolvimento ulterior da arte trágica. Tanto é assim que, a respeito da alegada anterioridade da música do coro, dir-se-á: “As aparências apolíneas, nas quais Dioniso se objetiva, já não são ‘um eterno mar [...] uma vida incandescente’ tal qual como é a música do coro.”⁴ Sob tal ótica, poder-se-ia então supor que o sátiro e seu coro exerceriam um papel constitutivamente à parte no que concerne ao conteúdo da proposição segundo a qual “tão-só como *fenômeno estético* a existência e o mundo são eternamente *justificados*”⁵. Se não, vejamos.

Em diferentes patamares reflexivos, consolidados por um registro multifacetado que faz confluír forças artísticas “da própria natureza”,⁶ “influência da bebida narcótica”,⁷ “bela aparência dos mundos oníricos”,⁸ “dançarinos de São João e São Vito”⁹ e vários outros expedientes lítero-transfiguradores, o surgimento da tragédia será então interpretado, para resumir bastante, como uma superação positiva da oposição entre o dionisíaco e apolíneo, movimento balanceado de suspensão que fará do espetáculo

² NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §2, p. 13.

³ Cf., a esse respeito, SCHMIDT, Jochen. *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2012, pp.48-62.

⁴ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §8, p. 64.

⁵ Id. *ibid.*, §5, p. 47.

⁶ Id. *ibid.*, §2, p.30.

⁷ Id. *ibid.*, §1, p.28.

⁸ Id. *ibid.*, §1, p.26.

⁹ Id. *ibid.*, §1, p.29.

trágico o resultado de um auxílio integrado, de um “acasalamento [*Paarung*] que gera a tragédia ática como uma obra de arte tanto dionisíaco quanto apolínea.”¹⁰ E porque insere esse emparelhamento nos quadros da metafísica schopenhaueriana, subsumindo-os numa permeabilidade reconciliadora entre o *principium individuationis* e a Vontade, enquanto unidade ontológica primordial,¹¹ tal harmonização não deixa de se apresentar, ao mesmo tempo, como um ultrapassamento da cisão entre as aparências e o mundo em sua totalidade, motivo pelo qual a arte trágica, resgatando o ser humano de sua condição desagregada, teria salvado os gregos do anátema do pessimismo e da resignação face à sua finitude. E, embalada por essa positividade, a arte anuncia-se, então, como um acontecimento salvífico: “Tal heleno é salvo pela arte, sendo que, por meio da arte, ele salva, para si mesmo, a vida.”¹²

Estrategicamente, esse fenômeno será determinado de duas maneiras. A primeira identificação é com a ideia mesma de coro de sátiros, o qual estaria apto a tornar o referido alívio metafísico claramente perceptível e praticável, haja vista que “esse consolo”, tal como dirá o autor d’*O nascimento da tragédia*, “surge com toda clareza corpórea enquanto coro de sátiros, enquanto coro de criaturas naturais que vivem, digamos, indelevelmente por trás de toda civilização [...] permanecendo eternamente os mesmos.”¹³ A segunda designação, funcionando como um tipo de fermento à base da argumentação, é a direta ligação do coro com o assim chamado *espírito* da música – “Tentamos deixar claro que, assim como a tragédia decerto deixou de existir por conta desaparecimento do espírito da música, ela também só pode nascer exclusivamente a partir desse espírito.”¹⁴ Quanto a esse vínculo, aliás, se fosse o caso de levar em consideração os apontamentos póstumos contemporâneos ao livro, a concepção nietzschiana situar-se-ia tanto mais na contramão da tradição interpretativa do processo de constituição da tragédia, preterindo a expressividade do texto dramático em prol de uma autonomia musical que se lhe seria estruturante. “O drama musical grego”, lê-se num fragmento exemplar a esse respeito, “é um precursor da música absoluta.”¹⁵ E assim é que, havendo identificado umbilicalmente a música com o coro de sátiros e esse, por sua vez, com o conforto metafísico atinente à tragédia, a noção de coro termina por se converter numa espécie de protótipo retrospectivo originário, levando Nietzsche a afirmar, nesse sentido, que “a tragédia surgiu do coro trágico e, originalmente, era somente coro e nada além do coro.”¹⁶ E, sob tal perspectiva, não se equivocaria completamente aquele que tencionasse redimensionar o

¹⁰ Id. *Ibid.*, §1, p.26.

¹¹ Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Stuttgart/Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986 §23, p.174.

¹² NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §7, p.56.

¹³ Id. *Ibid.*

¹⁴ Id., *ibid.*, §16, p.102. Aqui, como alhures, Nietzsche esforça-se para enfeixar criativamente as componentes da tragédia ática nos moldes da metafísica schopenhaueriana da música, o que não deixa ser uma flagrante distorção, já que o coro grego, como bem lembra Jochen Schmidt, “constituía uma dança cültica e as canções corais da tragédia grega possuíam igualmente um texto” (SCHMIDT, Jochen. *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*. Berlin/Boston: de Gruyter, Vol. 1/1, 2012, p.50.)

¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. Fragmento póstumo 3 [2] do inverno de 1869-70/ primavera de 1870. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 7, p.59. A propósito do conceito de *música absoluta*, cf. BONDS, Mark Evan. *Absolute Music. The History of an Idea*. Nova York: Oxford University Press, 2014.

¹⁶ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §7, p. 52.

título da obra, quando de sua primeira edição, sob a forma: *O nascimento da tragédia a partir do espírito do coro*.

Mas não é qualquer noção de música que se presta a esse cotejo paradigmático. Para lograr essa convergência entre coro e *espírito* musical, cumpre assegurar uma forma de representação de outra ordem, consolidada num tipo mais universal de aparência, que suplanta, “em sua completa soberania”,¹⁷ a imitação de exterioridades, impondo-se “para além de toda individuação”.¹⁸ Não por acaso, a essa extrema universalidade seríamos levados pela concepção schopenhaueriana de música, conforme a qual essa última, como expressão sonante do mundo, “é uma linguagem universal no mais supremo grau, que está até mesmo para a universalidade dos conceitos como aproximadamente estes estão para as coisas isoladas.”¹⁹ Linguagem da Vontade a dormir no coração de todas as coisas, a música exprimiria sensações e sentimentos *in abstracto*, passando a preterir, como uma espécie de bônus secundário, o próprio significado à base das palavras – as quais, desnaturadas em relação ao subsolo volitivo do qual é superveniente, seriam apenas toleradas pela música, mas nunca por ela justificadas. Isso porque se nas palavras conceitualmente articuladas os assim chamados significantes permanecem imantados a certos significados, as formas sonoras intuitivamente apreendidas pelo ouvinte configurariam, sem remissão a signos linguísticos, uma instância desembaraçada de toda significação figurada e representativa. A música, enfim, não falaria sobre o mundo – ela seria o mundo. E é o que basta para que Schopenhauer, mediante extrapolação analógica, trate de descrever o paralelismo simbólico entre as alturas dos sons e graus ordenados da objetivação da Vontade no mundo fenomênico. O baixo contínuo ou tons mais graves da harmonia irão corresponder, por exemplo, num trilho extra-humano, à “natureza inorgânica, a massa do planeta”.²⁰ A melodia, por outro lado, pela concatenação significativa de seu próprio perfilhamento, equivaleria a uma Vontade humanamente consciente de si, prene e nutrida de uma narrativa carregada de sentido. Daí ela nos descrever, a título de ponderação não verbal sobre nossas mais íntimas disposições pulsionais, “a história da Vontade iluminada pela clareza de consciência”.²¹

É também por isso que, em meio às incursões nietzschianas nas primícias da tragédia ática, Arquíloco - aquele que “introduziu, na literatura, a *canção popular*”²² - surge como principal pivô ou placa giratória rumo à conjunção entre a subcutânea massa sonora do mundo, indelneável e discursivamente não articulada, e a instância própria à representação linguística, mais delimitada e fixável, possibilitando a convergência, até então supostamente não evidente, entre música e palavra. Transfiguradora e espectral, a *canção popular*, voz a um só tempo intuitiva e subjetiva, desponta então como a semente a partir da qual cresceu a união do apolíneo e do dionisíaco - e, em especial, como vestígio de uma paleta melódica originária, apta a inserir os sons numa bela aparência da qual, por si

¹⁷ Id., *ibid.*, §6, p.51.

¹⁸ Id. Fragmento póstumo 12 [1] da primavera de 1871. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 7, p. 365

¹⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. Trad. de Jair Bsrboza. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 234.

²⁰ Id. *ibid.*, p. 230.

²¹ Id. *ibid.*, p. 232.

²² NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §6, p.48.

só, não lhes seria dado participar. “A canção popular”, dirá Nietzsche a esse respeito, “é, antes do mais, o espelho musical do mundo, a melodia originária, que agora procura uma aparência onírica paralela, expressando-a na poesia”.²³ Voltando seus holofotes à ancestralidade dessa poética inaugural, melodicamente fundante, a abordagem nietzschiana tende, pois, vetorialmente, a glorificar as chamadas imemoráveis que acenderam e animaram o *espírito* da música, para além do conhecimento tradicionalmente documentado e, sobretudo, a contrapelo daquilo que o filósofo alemão denomina “cultura alexandrina” - ideal formativo que inocula o espetáculo trágico com uma inteligibilidade dialética intelectualmente predatória, colocando-o à mercê dos afiados e vampíricos caninos do dito otimismo socrático, cuja disposição é “tão avessa à arte quanto debilitante à vida”.²⁴ Presumivelmente livre dessa ameaça, na primordialidade de sua matriz metafísico-musical, o coro de sátiros se apresentaria, então, como uma instância idealmente mais recuada e resguardada, suspensa, por assim dizer, sobre o plano que designa a esfera disruptiva e corrosiva do “real”, do qual, por isso mesmo, encontra-se protegido. Daí Nietzsche associar literalmente sua explicação retroativa à definição que Schiller, de sua parte, concedera ao coro:

Por certo, é um só ‘ideal’ aquele em que, conforme a correta intuição de Schiller, soube percorrer o coro grego de sátiros, o coro da tragédia originária, um solo situado bem acima das trilhas reais por onde passam os mortais. Foi para esse coro que o grego montou os tablados flutuantes de um fictício *estado de natureza* e, sobre ele, colocaram falsos *seres naturais*.²⁵

A despeito do uso enviesado que Nietzsche faz de tal concepção – Schiller refere-se precisamente à moderna tragédia, e não à tragédia grega, ao caracterizar o coro como um dispositivo artístico ideal e protetor²⁶ – o que mais vale, aqui, é o espírito da acepção, e não tanto a letra. Reguladora, a ideia serve para indicar que o coro de sátiros estaria disposto sobre pontos imaginativamente volantes de sustentação – “tablados flutuantes” –, os quais, em sua idealidade inventiva, sairiam incólumes do “infortúnio que dormita no ventre da cultura teórica”.²⁷ Infortúnio que se inicia, sobretudo, quando o instinto, junto com sua “força afirmativo-criadora [*schöpferisch-affirmative Kraft*]”,²⁸ termina por se “transformar num crítico”,²⁹ apartando aquilo que a natureza englobante desde sempre lutou arduamente para unificar. Cancelada em prol da pura intelecção racional, a sabedoria intuitivamente pré-teórica se dobra, então, a uma forma intransitiva de conhecimento - sob o influxo da qual o sujeito cognoscente, fazendo-se objeto para

²³ Id. *ibid.*

²⁴ Id. *ibid.*, § 24, p. 153.

²⁵ Id. *ibid.*, § 7, p.55.

²⁶ Nietzsche alude diretamente ao Prefácio de Schiller à *Noiva de Messina: sobre o uso do coro na tragédia*. Mas, como bem lembra Jochen Schmidt, não é à tragédia grega a que Schiller se refere ao escrever tais linhas, senão que precisamente o contrário: “Sob a ótica histórico-filosófica de Schiller, ainda não existe, entre os gregos, tal como ocorre entre os modernos, o hiato entre ideal e real”, de sorte que é visando à moderna tragédia, em contraposição ao real, que ele irá conceber “o coro como um recurso artístico capaz a gerar distanciamento, elevando-nos ao ideal e à ‘liberdade’”. (SCHMIDT, Jochen. *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*. Berlin/Boston: de Gruyter, Vol. 1/1, 2012, p. 179)

²⁷ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §18, p.117

²⁸ Id. *ibid.* §13, p. 90

²⁹ Id. *ibid.*

si mesmo, determina-se como uma consciência que já não se relaciona diretamente com o mundo, senão que com representações que afastam o ser humano daquilo que o constitui e, por conseguinte, de si mesmo e dos outros. O contra-movimento em relação a esse distanciamento alienante não pode deixar de se destacar, pois, igualmente, como um gesto de confiança no poder agregador do coro de sátiros:

O grego culturalmente formado se sentia suspenso em face do coro de sátiros [...] os abismos que separam um ser humano de outro ser humano cedem terreno a um poderoso sentimento de unidade, remetendo-nos ao coração da natureza.³⁰

Sendo “um” com a natureza, inseparável da totalidade de forças naturais que lhe atravessa e à qual pertencem de modo umbilical, o sátiro achar-se-ia, assim, num estágio anterior ao trabalho seletivo e conformador das energias desenfreadamente incontidas da animalidade humana. Nele imperaria, como diz Nietzsche, “uma natureza não talhada por nenhum conhecimento, na qual as fechaduras da cultura ainda permanecem trancafiadas.”³¹ Donde, justamente, seu mérito diferencial, haurido de hábitos e ações que, embora mais rudes e telúricos, seriam no entanto nostalgicamente mais naturais: “Tanto o sátiro como o pastor idílico de nossos tempos modernos são, ambos, rebentos de uma nostalgia dirigida ao originário e natural.”³² Mais pobre em termos do cultivo espiritualizado de seus impulsos, o sátiro via-se, porém, mais rico no que se refere ao co-pertencimento com aqueles que o rodeavam, e, sob esse aspecto, faria ecoar o “bom selvagem” de Rousseau, cujos vínculos interpessoais ainda não haviam sido estorvados por signos sócio-linguísticos, tipificando um mundo, como dizia o filósofo genebrino, que “não era melhor, mas os homens encontravam uma segurança na feliz possibilidade de se interpenetrarem uns nos outros.”³³ Mas a semelhança, aqui, está longe de ser simétrica. Pois, enganar-se-ia quem identificasse, sem mais, a naturalidade ideada a partir do coro de sátiros com o estado hipotético do ser humano antes do advento do processo civilizatório, não nível das manifestações míticas de um auro elop perdido, indicando semaforicamente que teria sido possível, a nós, uma existência essencialmente idílica. Isso porque, nos quadros do “fictício *estado de natureza*” e dos “falsos seres naturais” aludidos por Nietzsche, o sentido dominante de *ficção* é fundamentalmente artístico, aquele do passe mágico, que atinge às fronteiras da aparência teatral. Cintilante, seu efeito decerto culmina numa transparência, mas cujo reflexo não se dá pelo foco reluzente de uma diáfana Idade de Ouro da natureza, senão que por aquilo que essa última tem de mais obscuro e titânico - ou, como dirá o autor d’*O nascimento da tragédia*, é “por meio de vigorosos espelhamentos enganosos e prazerosas ilusões sobre a horrenda profundidade da consideração do mundo e sobre a mais sensível capacidade de sofrer.”³⁴

O fato é que, inserida nos parâmetros da “metafísica de artista”, estruturalmente a-histórica e atemporal, a figura do sátiro parece não se coadunar ou coincidir à risca

³⁰ Id. *ibid.* §7, p. 56.

³¹ Id. *ibid.* § 8, p. 58.

³² Id. *ibid.*, p. 57.

³³ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Trad. de Maria das Graças de Souza. São Paulo: Ubu/Editora UnB, 2020, p.42

³⁴ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §3, p. 37.

com seus retratos tradicionais, reconstruídos, em geral, a partir de abordagens genéticas e caricatas - comumente baseadas em vasos e murais, efigiando o falo ereto, os chifres e a cauda agitada do tipo em questão. Entre outras coisas, isso faria intervir personalizações e idiossincrasias que apenas às pressas poderiam ser irmanadas à constelação, afinal de contas teórico-especulativa, em que orbita *O nascimento da tragédia*. Em tal escrito, a descrição do sátiro que assume o primeiro plano não é a de um fanfarrão desgarrado e bestial, anti-herói aviltado e traiçoeiro - que se lembre, a esse respeito e a título de exemplo, da peça de juventude de Goethe intitulada *Sátiro ou o divinizado diabo da floresta*, na qual um sátiro, ingrato e ranzinza, trata de desprezar, já de início, aquele que dele cuida:

Eremita: – Caro amigo, o que se lhe passou de tão sofrível?

Sátiro: – Que pergunta tola! Podeis ver claramente.

Eu caí e quebrei minha perna em duas!

Eremita: – Montai em mim, entremos nas cabanas.

– Ficai imóvel, de sorte que possa ver o ferimento!

Sátiro: – Sois um grosseiro! Me machucais! (...)

Dai-me vinho e frutas!

Eremita: – Há somente leite e pão, e absolutamente mais nada.

Sátiro: – Vossa estalagem é pessimamente servida.³⁵

Modo de ser que ainda nos levaria, no mesmo trilho, à famigerada figura do hábil e despuadorado sedutor, sempre pronto a cooptar donzelas:

Sátiro: – De você brilha a luz da verdade e da virtude, tal como da face de um anjo.

Psiquê: – Eu sou uma pobre moça, meu Senhor, com a qual deves ser gracioso.

(ele a abraça)

Sátiro: – Tenha então toda felicidade do mundo em seus braços, com tanto amor, céu, felicidade e calor! (...)

Psiquê: Oh, Senhor! Tu conheces todas as coisas. E eu me sinto animada e cheia de imagens de sonhos felizes.

[ele a beija vigorosamente].³⁶

Emblema da laicidade, o sátiro também nos remeteria, de resto, àquele que tenciona valer como arauto da iconoclastia, incansavelmente empenhando em profanar e vandalizar altares:

Sátiro: – Preferiria adorar uma cebola, até que as lágrimas viessem aos meus olhos, do que abrir o santuário do meu coração para uma pequena escultura, uma pequena cruz de madeira. Nada no mundo está acima de mim: pois Deus é Deus, e eu sou eu (...) Quero derrubar seu Deus-Pai e jogá-lo lá fora, no Giessbach.³⁷

Outra é a caracterização levada a cabo pelo autor d' *O nascimento da tragédia*. Tomando o sátiro como um tipo idealizado de criatura, que não teve suas energias totalmente extirpadas ou castradas pelo empreendimento civilizatório de modelagem instintiva, Nietzsche jacta-se, inclusive, em divinizá-lo. O sátiro, escreve ele:

³⁵ GOETHE, Johann Wolfgang v. *Dramatische Dichtungen II*. In: *Werke*. Munique: DTV, 2000, p. 189-90.

³⁶ Id. *ibid.*, pp. 193-194.

³⁷ Id. *ibid.*, p. 191.

era a imagem primordial do ser humano, a manifestação mesma de suas emoções mais elevadas e potentes [...] proclamador de uma sabedoria que fala do mais fundo do coração da natureza [...] O sátiro era, pois, algo sublime e divino.³⁸

No final das contas, numa chave propriamente nietzschiana, o sátiro, essa entusiasmada entidade dionisíaca, misto de animal e divindade, fusão de deus e cabrito, não é alguém a quem se aplique, como pressuposto de auto-reconhecimento, antagonismos muito extremos - tais como, por exemplo, a radical divergência entre campo e cidade, ingenuidade e malícia, luz e sombra, bestialidade e espiritualidade etc. Seu pastoreio está para além dos bosques, mas também para além dos centros, realizando-se em paragens marcadamente a-tópicas, deslocadas no sentido pleno do termo - cujas sendas são, por isso mesmo, estranhas aos típicos dualismos. Até porque lá, onde o processo civilizatório ainda não é sequer uma realidade efetiva, não há razão para opor, à natureza, um polo dicotômico tributário de confinantes construtos culturais. E o sátiro, amálgama de cabra-selvagem e luminosa deidade, não dependeria, enquanto “amálgama”, de uma determinação recíproca para se afirmar, haja vista que não deriva de uma antinomia de cuja superação ele mesmo seria um resultado - razão pela qual, em rigor, não seria completamente acertado dizer que o sátiro e seu coro constituem elementos distintivos do “problema” d’*O nascimento da tragédia*, quer dizer, da união entre o apolíneo e o dionisíaco. Problemático mesmo, para o tema aqui esboçado, é o modo dualista de pensar, sendo que o desafio do jovem Nietzsche - e não só do jovem, evidentemente - é tentar explicar o surgimento das dicotomias que, desde o berço da tragédia ática, aprisionam e sufocam o Ocidente. Mas, a essa altura da obra, ainda será preciso esperar um tanto mais até o aparecimento de um outro sátiro, único a possibilitar “fim do mais longo equívoco; o ápice da humanidade; *INCIPIIT ZARATHUSTRA*.”³⁹

REFERÊNCIAS

BONDS, Mark Evan. *Absolute Music. The History of an Idea*. Nova York: Oxford University Press, 2014.

GOETHE, Johann Wolfgang v. *Dramatische Dichtungen II*. In: *Werke*. Munique: DTV, 2000.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Trad. de Maria das Graças de Souza. São Paulo: Ubu/Editora UnB, 2020.

³⁸ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 1, §8, p. 58.

³⁹ Id. *Crepúsculo dos ídolos*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York, München: de Gruyter, DTV. 1999, Vol. 6, “Como o ‘verdadeiro mundo’ por fim se tornou uma fábula”, p.81.

SCHMIDT, Jochen. *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*. Berlim/Boston: de Gruyter, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Stuttgart/Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

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