

artigo

O homem sem mito em *O nascimento da tragédia e o xamã* *The man without myth in* *The Birth of Tragedy and the shaman*

IVAN RISAFI¹

resumo

Trata-se, no presente artigo, de uma breve análise a respeito dos personagens conceituais *Dionísio*, *Apolo* e *Sócrates*, com vista a uma reflexão sobre um quarto personagem presente no âmbito filosófico do livro *O Nascimento da Tragédia* de Friedrich Nietzsche, a saber o homem sem mito. Se, em seu primeiro livro publicado, Nietzsche busca traçar um diagnóstico relativo à cultura e à política de sua época, é tarefa do leitor contemporâneo verificar em que medida suas reflexões a propósito da decadência da cultura moderna possibilitam uma abordagem da política e da realidade socio-cultural-econômica de nosso país. É nesse sentido que a figura do *homem sem mito* encontra no continente americano, na história colonial e contemporânea de nossa cultura e país, sua face mais sombria e devastadora, ou seja, o antípoda da figura do líder xamã.

palavras-chave

Dionísio, Apolo, o homem sem mito, Davi Kopenawa, xamã.

abstract

This article is a brief analysis of the conceptual characters Dionysus, Apollo and Socrates, with a view to a reflection on a fourth character present in the philosophical scope of the book The Birth of Tragedy by Friedrich Nietzsche, namely, the man without myth. If, in his first published book, Nietzsche seeks to outline a diagnosis related to the culture and politics of his time, it is the task of the contemporary reader to verify to what extent his reflections on the decay of modern culture allow an approach to politics and the socio cultural-economic reality of our country. It is in this sense that the image of the man without myth finds on the American continent, in the colonial and contemporary history of our culture and country, its darkest and most devastating face, that is, the antipode of the figure of the shaman leader.

keywords

Dionysus, Apollo, the man without myth, Davi Kopenawa, shaman.

¹ Professor da Faculdade de Filosofia da UFPA, contato: ivanrisafi@ufpa.br

Uma pergunta possível a respeito do Livro *O nascimento da tragédia* é por que devemos lê-lo hoje, 150 anos após sua primeira publicação? Ou por que o leitor brasileiro, no atual contexto histórico, pode refletir sobre a realidade de nossos tempos por meio desse livro que dá início à filosofia de Friedrich Nietzsche? Reconhecemos uma resposta a essa pergunta na possibilidade de utilizá-lo como um dos melhores e mais profícuos acessos para o entendimento do pensamento de Nietzsche. Diríamos que para além da inserção e compreensão do pensamento do nosso filósofo, *O Nascimento da Tragédia* apresenta um amplo espectro de temas e reflexões que abrem espaço para pensarmos nossa contemporaneidade, as intrincadas manobras da política, da estética e da cultura contemporâneas.

Dessa feita, nosso objetivo é abordar quatro personagens conceituais, pois cada um, de seu modo, marca e expressa o que poderíamos chamar de uma característica fundamental de *O nascimento da tragédia*, qual seja, a ruptura com a visão tradicional da arte e da filosofia ocidentais. Por sua vez, tal ruptura possibilita a nós traçarmos um diagnóstico a respeito da política e cultura de nossos tempos, sem deixar de considerarmos as particularidades de nossa história e cultura.

Nesse contexto, é importante notarmos que Nietzsche fundamenta a visão que orientará seu rompimento ou, em suas palavras, a *transvaloração* da tradição a partir do surgimento da figura de Sócrates, ou melhor, a partir do desmascaramento do personagem do filósofo dialético como homem da ciência. Porém, antes de abordarmos esse ponto, do que se trata efetivamente quando falamos em *personagens conceituais*? Segundo Deleuze e Guatarri, no livro *O que é a filosofia?*, o personagem conceitual:

Não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o involucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são 'os heterônimos' do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens².

Pois bem, podemos afirmar, portanto, que a natureza do corpo e a forma do espírito do filósofo encontram sua forma mais elaborada não em seu corpo e em sua vida, mas na incorporação de ambos em seus personagens conceituais que, por sua vez, são o sujeito de sua filosofia, o agente de enunciação do discurso filosófico e da potência de seus conceitos. Por conseguinte, acreditamos que o universo filosófico de criação de conceitos e personagens conceituais que o livro de Deleuze e Guatarri contém representa uma fonte profícua para a análise do pensamento de Nietzsche. Para nossos fins, no entanto, as colocações supracitadas são suficientes.

Quais seriam, portanto, os quatro personagens conceituais mais relevantes para nossa abordagem? Certamente, três deles são muito conhecidos e estudados pela *pesquisa Nietzsche*: Dionísio, Apolo e Sócrates. Já o quarto, *o homem famélico* ou *o homem sem mito*, ocupa um papel de menos destaque na obra e em sua recepção, mas como demonstraremos, sua função se mostrará essencial para avaliarmos a importância reflexiva dessa obra para nossos tempos e, em particular, para a cultura brasileira.

² DELEUZE, G. / GUATARRI, F. *O que é a Filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 78.

Assim, pois, nós teríamos, segundo Deleuze e Guattari, em nossa abordagem, dois *personagens conceituais simpáticos* e dois *personagens conceituais antipáticos*³. Vejamos por quais razões. Por certo, acreditamos poder usá-las para que o projeto de Nietzsche – refletir a respeito do nascimento da tragédia grega pelo espírito da música –, possa ser traçado em suas linhas mais gerais. Já o contrário – uma abordagem mais aprofundada do livro e de seus personagens – não nos é possível dadas as presentes limitações de espaço.

Para tanto, traçaremos uma sequência de três temas, a saber, o nascimento da tragédia a partir do coro dos sátiros e por meio da confraternização de Dionísio e Apolo, confraternização essa caracterizada por uma eterna luta; segundo: o surgimento da figura de Sócrates e a morte da tragédia e, finalmente, a caracterização do homem famélico como resultado da massificação do conhecimento racional propagado pelo homem da ciência, ou seja, pela própria figura de Sócrates. Começamos, então, pelo nascimento da tragédia a partir do coro dos sátiros e da confraternização de Dionísio e Apolo numa eterna luta. Apolo e Dionísio são caracterizados por Nietzsche como espelho da duplicidade das pulsões criadoras da arte, da mesma forma como a procriação depende da dualidade dos sexos. Pois bem, Apolo é, por conseguinte, o figurador plástico, o deus do sonho, criador de imagens. Já Dionísio representa a arte não-figurada, o deus da música. Como lemos em Nietzsche, a eterna discórdia entre ambos, não evitará um caminho conjunto marcado pela incitação à criação incessante de novas formas por meio da destruição das formas já estabelecidas.

Com efeito, Apolo é descrito como o deus responsável pela criação da imagem do sujeito refletida no espelho e a força da natureza de Dionísio, por sua vez, materializa-se na dissolução dessa imagem apolínea. É interessante notar que a própria visão da dissolução dionisíaca da imagem do sujeito requer a ação da pulsão apolínea. Fato revelador para a compreensão da *eterna luta* que compõe a dinâmica de forças existente no antagonismo de Dionísio e Apolo. Sonho e embriaguez representariam, efetivamente, para Nietzsche respectivamente as manifestações fisiológicas da natureza desses dois deuses antagônicos. No sonho, cada ser humano se constitui como artista apolíneo, por meio de seu poder configurador e divinatório. No mundo do sonho apolíneo, encontramos-nos na realidade dos fenômenos schopenhauerianos, do qual Apolo é o deus do *principium individuationis*. Já na embriaguez se dá, nas palavras de Nietzsche, “o delicioso êxtase”⁴ da ruptura desse princípio, o próprio fenômeno dionisíaco, que afasta do homem suas amarras sociais para libertá-lo em meio a fúria da natureza, cuja expressão maior é, a saber, a embriaguez dionisíaca.

É importante ressaltar que a compreensão do conceito de *embriaguez* (*der Rausch*), ao qual Nietzsche se refere, não se limita ao efeito narcótico do álcool. A embriaguez aqui em questão abrange um espectro de afetos e afecções cuja dimensão perpassa a felicidade, o gozo sexual, as paixões, o amor, a crueldade e as mais diversas experiências estéticas que podem levar à *dissolução* (*Erlösung*) do eu, sobre o qual Jeanne-Marie Gagnebin nos presta o seguinte esclarecimento:

³ Ibidem.

⁴ NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 30.

Cabe lembrar aqui que os termos *Erlösung*, *erlösen*, *Erlöser* remetem ao radical *lös* (no grego antigo *luein*, livrar ou desatar como o faz Dionísios, o *lusos*, que desata os laços na ordem sexual ou familiar), indica a dissolução, o desfecho, a resolução ou solução de um problema, por exemplo por seu desaparecimento bem-vindo⁵.

Contudo, o filósofo afirma que a dissolução do eu, do *principium individuationis* apolíneo, não representa uma ruptura total com as formas humanas e suas relações, expressão maior do impulso apolíneo, pois após a ação dionisíaca ocorre uma retomada dos laços sociais e da relação do humano com a natureza:

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a desta de reconciliação com seu filho perdido, o homem⁶.

Esse homem dionisíaco é, portanto, o antípoda, do homem da ciência e, por sua vez, de seu *pendant*, o homem famélico.

O impulso dionisíaco exerce, assim, uma magia, pela qual os humanos selam e celebram por meio da embriaguez e da dissolução do eu não apenas o laço comum entre uma pessoa e outra, mas também uma reconciliação com a natureza alheada pela civilização, ou seja, pela cultura apolínea cientificista. Por essa e outras razões, nessa harmonia universal, Nietzsche acredita que ocorra a união de todos em um, representado pela destruição do *véu de maia*, responsável pela ilusão da individuação, cuja representação maior é o deus Apolo. Nesse processo podemos entender como o jovem filósofo constrói por meio de seus dois personagens conceituais simpáticos os pilares de sua filosofia primeira, a *metafísica do artista* cujo conhecimento último é o *um primordial* que possibilita o conhecimento trágico da vida.

Cabe, portanto, perguntar: como, por meio do impulso dionisíaco, se dá o rompimento do *principium individuationis*, obra maior do deus Apolo? A resposta encontra-se na origem da tragédia, no coro dos sátiros. Ou seja, pela epifania, pela visão do deus Dionísio tida pela massa dionisíaca, que é o próprio coro dos sátiros. Eis então, que, seguindo Aristóteles, Nietzsche afirma que a tragédia – etimologicamente, o canto dos bodes, *tragos* (bode) e *oidé* (canto) – nasce do coro dos sátiros, personagem mitológico, cuja natureza híbrida e ambivalente se constitui por característica animais – patas, rabo, pelos e chifres – e por particularidades humanas – sorriso onipresente, capacidade de dançar, tocar e embriagar-se.

Seja como for, esse grupo de seguidores do deus do vinho e da música é o lugar de nascimento da maior produção cultural da Grécia antiga: a tragédia grega. Por meio de seus gestos, de sua dança, de seus flauteios, o sátiro possibilita a chamada sanção do mito e do culto, que permite aos expectadores da tragédia vivenciar a sabedoria dionisíaca. Experimentar a sabedoria trágica pela presença do coro dos sátiros possibilita ao homem civilizado grego sentir-se suspenso, ou seja, vivenciar o êxtase do estado dionisíaco, responsável pela dissolução da individualidade do sujeito formada pelo *principium individuationis*. A característica maior da vivência dionisíaca dada pela

⁵ GAGNEBIN, J-M – “Teologia e Messianismo no Pensamento de W. Benjamin”. In: *Estudos avançados* 13 (37). São Paulo: Cebrap, 1999, p. 198.

⁶ NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31.

destruição da unidade apolínea do indivíduo e de seu mundo é expressa por Nietzsche por meio do conceito *serenojovialidade* (*Heiterkeit*).

Nesse contexto, não será possível entrarmos em maiores detalhes a respeito da importante dinâmica estabelecida entre o coro e o espectador ideal da tragédia. No entanto, basta-nos aqui ressaltar uma característica estética essencial do sátiro, ou melhor, o Sileno, a saber ser o primeiro ator da tragédia. Portanto, como vemos, a função do coro caracteriza-se por uma ação intermediária entre os dois deuses oponentes e seus mundos antagônicos. Apolo mergulhado na pura contemplação das imagens e o deus da música, Dionísio, isento de toda imagem. Dessa forma, a própria constituição do corpo do sátiro – híbrido e ambivalente – correspondas às forças antagônicas dos dois impulsos artísticos representados pelos deuses Dionísio e Apolo.

Para nós, porém, resta a pergunta: se a tragédia grega permite a Nietzsche chegar a tais conclusões, o que teria ocasionado o seu fim? Tal questionamento nos leva ao segundo ponto aqui pretendido: o surgimento da figura de Sócrates como causa da morte da tragédia. De fato, é importante não esquecer que para Nietzsche, Sócrates é o homem teórico que provoca o aniquilamento do coro por meio da tragédia de Eurípedes, da qual foi expulsa a música e seus efeitos extasiante. Em outras palavras, há uma profunda relação da morte da tragédia com a perda da função do mito na civilização, pois, com o uso do diálogo na trama trágica – um recurso dialético em si –, a manifestação e a configuração do estado dionisiaco como simbolização da música estariam definitivamente perdidos para a cultura. Donde se segue que com Sócrates a sabedoria instintiva, como forma afirmativa da vida, é rechaçada por uma exigência desmedida de um impulso lógico não místico. O mito e sua função de afirmação da natureza humana, que não comporta o princípio de não contradição, submete-se pela filosofia de Sócrates e pela tragédia de Eurípedes à lógica cientificista que decreta: “Tudo deve ser inteligível para ser belo”, posto que “só o sabedor é virtuoso”⁷.

Assim, não surpreende o fato de que a partir de tais afirmações seja possível medir a faculdade criadora do poeta por meio do discernimento consciente (*Einsicht*), ou seja, aqui o ficar inconsciente e livre da inteligência racional não é mais o caráter determinante do poeta. Ao contrário, deve-se ser consciente para ser bom e belo. Portanto, essa nova forma artística tem como objetivo primordial conhecer e corrigir o ser. Como personagem conceitual antipático de Nietzsche, Sócrates encorpora o otimismo teórico próprio da degenerescência e do declínio da cultura grega antiga. Retirada a realidade do mito da tragédia, ou seja, seu conteúdo dionisiaco, restará a realidade lógica-racional da ciência.

Para levar a termo sua crítica à cultura apolínea, Nietzsche prossegue na caracterização de seu personagem conceitual, ressaltando que Sócrates viveu e morreu pelo instinto científico, o que o fez por sua vez o *Sócrates moribundo* não temer a morte. No entanto, Nietzsche ainda apresenta uma faceta peculiar de seu personagem, que, em seus últimos dias, reconhece a necessidade de dedicar-se à música, estamos a falar do *Sócrates musicante*. Em outras palavras, aquele que desenfreadamente viveu e gozou do insaciável conhecimento otimista própria da lógica cientificista teve necessidade em seus últimos dias da sabedoria trágica da música. Suponhamos, portanto, que o Sócrates

⁷ Ibidem, p. 81.

musicante simboliza esperança de um renascimento da tragédia pelo espírito da música, transvalorando, por fim, o Sócrates num personagem conceitual simpático.

Finalmente, como terceiro tema, temos a caracterização do homem famélico, o homem sem mito, como resultado da expansão e massificação do conhecimento racional propagado pelo homem da ciência, ou seja, pela personificação da figura de Sócrates.

Ora, aqui não podemos deixar escapar o importante fato de que, logo no início do cap. XXIII de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta a relevância da compreensão do mito para estabelecer um parâmetro essencial em sua determinação e busca do ouvinte estético da tragédia. Com efeito, uma marca indelével da decadência da cultura contemporânea é encontrada na ausência do mito. Por meio dessa ausência temos, portanto, um índice da degeneração cultural da contemporaneidade, ou seja, as palavras de Nietzsche são determinantes e claras em termos de valorização do mito, pois: “sem o mito toda cultura perde sua força natural, sadia e criadora”, nos diz o filósofo. Por outro lado, a presença do mito, ou seja, as *imagens míticas* vivenciadas numa cultura devem ser reconhecidas como “guardiões demoníacos”, sendo exatamente sob essa guarda dita demoníaca que a cultura e os artistas de uma nação florescem e fazem de suas obras os tesouros da cultura e da civilização.

Em contraposição a esse mundo mítico, cercados de riquezas e milagres, Nietzsche evoca a imagem fantasmagórica e, por que não, niilista do homem abstrato, o homem sem mito. Pautado no ideal histórico-científico de Sócrates, a ação desse homem é marcada pela ausência da fantasia artística do mito nativo que o leva a nutrir-se pobremente de todas as culturas. Em meio a tais considerações, Nietzsche apresenta as características de um *homem sem mito* como um *homem famélico*, cuja ação em muito nos faz pensar no homem schopenhaueriano, em cuja ação não se encontra qualquer fundamento que não seja o ímpeto cego e irresistível da Vontade⁸. Enfim, Nietzsche conclui que “o homem sem mito encontra-se eternamente famélico” e pergunta:

se a febril e tão sinistra agitação dessa cultura é algo mais do que o agarrar ansioso e o esgaravatar do esfomeado, à cata de comida – e quem desejaria dar ainda alguma coisa a semelhante cultura, que não consegue se saciar com tudo quanto engole e a cujo contato o mais vigoroso e saudável alimento costuma transformar-se em ‘História e Crítica’?⁹

Considerando a idiosincrasia famélica do homem sem mito nietzschiano, nossa proposta de reflexão é abordar esse personagem conceitual antipático como parâmetro cultural-político-econômico contemporâneo, avaliando o impacto de suas deletérias ações na sociedade atual brasileira. Se esse estado febril e de fome eterna conduz as ações do homem sem mito, como não reconhecemos no ímpeto capitalista e niilista da mineração a mesma febre que conduz desde a invasão europeia do continente indígena até a exploração e a expropriação do território e da cultura dos povos autóctones? Há de se reconhecer que o estado febril do homem famélico e de sua cultura, em sua busca incessante por alimentos, também atingiu o homem colonizado, pois como nos diz Frantz Fanon: “Os povos subdesenvolvidos têm um comportamento de pessoas famintas”¹⁰, ou seja,

⁸ SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como Vontade e Representação*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013, p. 317.

⁹ NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 135.

¹⁰ FANON, F. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 202.

como produto da colonialidade, o homem colonizado também é transformado em um homem famélico, denegador de sua cultura e destruidor de seu meio ambiente.

Por meio das palavras de David Kopenawa, transmissor da sabedoria xamânica e dos ensinamentos do *xapiri* – espíritos ou “imagens dos animais *yarori* que se transformaram no primeiro tempo”¹¹ –, podemos vivenciar como a cultura mítica apresenta uma relação sobremaneira diferenciada daquela que conhecemos por meio do homem famélico. Se nesse, a terra sem mito, sem história e cultura, é objeto de devastação e seu valor restringe-se aos metais retirados de seu interior, bem como à matéria-prima utilizada na fabricação de seus produtos, naquele – no povo originário da floresta – a terra é a criação de *Omama* que a recobriu de alimentos para seu povo. O mito xamânico apresenta, portanto, uma *sabedoria da terra* à qual os filhos de *Omama* por meio de suas danças, seus cantos, sua caça e seus sonhos demonstram sua mais alta fidelidade. Nesse contexto, lembremos as palavras de Zaratustra: “Eu vos imploro, irmãos permaneci fiéis à terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam eles ou não”¹². Ao veneno do cristianismo, da catequização soma-se a invasão de território dos povos originários também a *xawara*, a fumaça do metal, que envenena a água, o ar, a terra e o sangue dos filhos da floresta e de *Omama*:

As coisas que os brancos extraem das profundezas da terra com tanta avidez, os minérios e o petróleo, não são alimentos. São coisas malélicas e perigosas, impregnadas de tosses e febres, que só *Omama* conhecia. Ele porém decidiu, no começo, escondê-los sob o chão da floresta para que não nos deixassem doentes. Quis que ninguém pudesse tirá-las da terra, para nos proteger. Por isso devem ser mantidas onde ele as deixou enterrados desde sempre. A floresta é a carne e a pele de nossa terra, que é o dorso do antigo céu *Hutukara* caído no primeiro tempo, O metal que *Omama* ocultou nele é seu esqueleto, que ela envolve de frescor úmido. São essas as palavras dos nossos espíritos, que os brancos desconhecem. Eles já possuem mercadorias mais do que suficientes. Apesar disso, continuam cavando o solo sem trégua, como tatus-canastra, Não acham que, fazendo isso, serão tão contaminados quanto nós somos. Estão enganados¹³.

Tomemos aqui as palavras de Horacio Machado Aráoz para que tenhamos a mais exata dimensão da ação desse *homem sem mito* e suas consequências para a história e política contemporânea, bem como para o planeta terra:

A história da mineração moderna no mundo todo, mas em particular em Nossa América é uma história de massacres; de territórios, trabalhadores e povos imolados sacrificialmente no altar do progresso. O progresso mineiro foi o progresso das ‘artes da guerra’; foi também o progresso do colonialismo; sua expansão e globalização. Primeira indústria global, a mineralização moderna impulsionou a sangue e fogo a ocidentalização do mundo; e segue fazendo-o, enfurecendo-se especialmente contra as populações *inferiorizadas*. Ao longo de sua história de mais de quinhentos anos, a mineração moderna desencadeou guerras,

¹¹ KOPENAWA, D. / ALBERT, B. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 111.

¹² NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 14.

¹³ KOPENAWA, D. / ALBERT, B. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 357.

promoveu golpes de Estado, magnicídios e fratricídios; elegeu governos e os depôs; criou um mundo em estado permanente de guerra...¹⁴.

Se Nietzsche leva a bom termo o âmbito do efeito e das consequências da aniquilação do mito na sociedade alemã de sua época, cremos ser possível e necessário avaliarmos o lastro de sua destruição no contexto de nossa sociedade marcada pelo colonialismo e pela colonialidade. De fato, no contexto nacional contemporâneo, encontramos o espectro de tal destruição não apenas na cultura, na política e na economia; podemos afirmar que, hoje no Brasil, os danos ambientais da insaciável fome do homem sem mito beira uma catástrofe ambiental jamais vista e, acima de tudo, irreversível. Ainda hoje, em nosso país, observa-se o confronto do homem sem mito com o seu o antípoda, o chamado indígena, o homem mítico, autóctone do continente americano.

Para além da desvairada vontade de extermínio e destruição, da qual tanto os povos da floresta como seu habitat são alvos, a ação niilista do homem sem mito alcança hoje um potencial de destruição em escala global que coloca a questão do valor da cultura mítica para além de um mero debate a respeito da defesa de uma cultura particular e de um povo de uma determinada região. Em outras palavras, como Nietzsche aponta, a cultura apresenta um valor e importância universal. Com efeito, podemos afirmar que a destruição de uma cultura, o genocídio de um povo, o epistemicídio de seus saberes tradicionais e o ecocídio que os acompanha têm como consequências perdas em escala global. Por certo, ao apresentar o lastro de destruição do homem sem mito, Nietzsche oferece ao leitor crítico brasileiro a oportunidade de reconhecer no homem mítico a força original de nossa cultura. Ouvir o chamado dos povos da floresta em luta pela sua sobrevivência, significa abrir os ouvidos para o mito, para nossa *pátria mítica*; o que equivale, no contexto do *Nascimento da tragédia* – para além do seu caráter político panfletário –, a reconhecermos-nos como o ouvinte estético, cujo ouvido está atento nas palavras de nosso filósofo: “ao chamado deliciosamente sedutor do pássaro dionisíaco [...]”¹⁵. Mais do que nunca, após 100 anos do modernismo e da reviravolta que o movimento antropofágico impôs à identidade cultural brasileira, há de se reconhecer que a realidade que o homem mítico nos mostra, cercada de sua luta eterna por sobrevivência, remete-nos àquela colocada por Oswald de Andrade, leitor de Nietzsche e do *Nascimento da tragédia*, em seu *Manifesto Antropófago*:

Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente / Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. / Tupi, or not tupi that is the question! (Andrade, 1995, p. 47)¹⁶.

Certamente, é com as orelhas pontiagudas de um sátiro, o ouvinte estético *par excellence* do curso dionisíaco, que o antropófago Oswald de Andrade reconhece no homem mítico caraíba esses guardiões demoníacos da cultura, da política e da religião

¹⁴ ARÃOZ, H. M. *Mineração, Genealogia do Desastre O Extrativismo na América como Origem da Modernidade*. São Paulo: 2020, Editora Elefante, p. 256.

¹⁵ NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 138.

¹⁶ ANDRADE, O. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 47.

dos quais Nietzsche nos fala. Também Frantz Fanon nos indica como o despertar revolucionário de um povo colonizado o torna autônomo e guardião de suas riquezas naturais e de sua cultura, revelando, por outro a riqueza de mercadorias, o acúmulo do capital como uma fome insaciável dos aparentemente ricos:

Quanto mais o povo compreende, mais ele se torna vigilante, mais ele toma consciência de que, definitivamente, tudo depende dele e de que sua salvação está em sua coesão, em saber, quais são seus interesses e identificar seus inimigos. O povo compreende que a riqueza não é fruto do trabalho, mas o resultado de um roubo organizado e protegido. Os ricos deixam de ser homens respeitáveis, não são mais do que animais carnívoros, chacais e corvos que chafurdam no sangue do povo.

Para encermos, vejamos um exemplo do poder de transfiguração e transvaloração inerente à sociedade contra o Estado que a cultura mítica engendra. Ainda no cap. XXIII, podemos ler a seguinte afirmação a respeito da ação do poder plástico das imagens míticas para a vida do homem sobre a terra:

As imagens do mito têm de ser os onipresentes e desapercibidos guardiões demoníacos, sob cuja custódia cresce a alma jovem e com cujos signos o homem dá a si mesmo uma interpretação de sua vida e de suas lutas: e nem sequer o Estado conhece uma lei não escrita mais poderosa do que o fundamento mítico, que lhe garante a conexão com a religião, o seu crescer a partir de representações míticas¹⁷.

No mais, permanece a esperança que o poder transformador e transvalorador do homem mítico, sua voz, sua música e seus cantos libertadores, nos quais a leitura do *Nascimento da tragédia* de Nietzsche nos faz pensar e lembrar, sejam ouvidos e respeitados com a devida atenção e determinação por aqueles que tem como tarefa governar o povo brasileiro, além de proteger e fomentar sua rica diversidade cultural. Para tanto, temos nossos guardiões demoníacos da floresta, que também por meio de um livro se remetem a nós para que possamos entendê-los, ouvi-los e segui-los, pois o caminho mítico apontado pela cultura xamânica impõe uma relação com a terra, na qual o homem não se torna famélico, mas sim o filho da terra e da floresta, protetor da mãe natureza. Portanto, para encerrarmos, vejamos o que Davi Kopenawa nos relata a respeito da natureza e do destino desse homem sem mito eternamente famélico:

Trata-se de uma coisa das quais nós, xamãs, falamos entre nós muitas vezes. Não queremos que extraiam os minérios que *Omama* escondeu debaixo da terra porque não queremos que as fumaças da epidemia *xawara* se alastrem em nossa floresta. Assim, meu sogro costuma me dizer: “Você deve contar isso aos brancos! Eles têm de saber que por causa da fumaça maléfica dessas coisas que eles tiram da terra estamos morrendo todos, um atrás do outro!”. É o que agora estou tentando explicar aos brancos que se dispuserem a me escutar. Com isso, talvez fiquem mais sensatos? Porém, se continuarem seguindo esse mesmo caminho, é verdade, acabaremos todos morrendo. Isso já aconteceu com muitos outros habitantes da floresta nesta terra do Brasil, mas desta vez creio que nem mesmo os brancos vão sobreviver¹⁸.

¹⁷ NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 135.

¹⁸ KOPENAWA, D. / ALBERT, B. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 372.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, O. A *Utopia Antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 1995.

DELEUZE, G. / GUATTARI, F. *O que é a filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010.

FANON, F. *Os Condenados da Terra*. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira / Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GAGNEBIN, J-M. “Teologia e Messianismo no Pensamento de W. Benjamin”. In: *Estudos Avançados* 13 (37). São Paulo: Cebrap, 1999.

KOPENAWA D. / ALBERT, B. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo Companhia das Letras, 2006.

SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como Vontade e Representação*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

Artigo recebido no segundo semestre de 2023.