

artigo

Dionísio e o símio no *Nascimento da tragédia*

Dionysus and the ape in The birth on tragedy

FLÁVIO VALENTIM¹

resumo

Em *O Nascimento da tragédia* observamos os perigos que a arte trágica de Sófocles, Ésquilo e a filosofia de Heráclito enfrentaram diante do risco de toda cultura ser transformada em caricatura. Um desses riscos é o constante aparecimento da caricatura do símio. Na arte trágica o símio estava relacionado ao risível, ao embusteiro, as trapaças eruditas e as culturas superficiais. Por sua vez, os gregos antigos valorizavam Dionísio pelo seu valor agonístico, aprendiam a transfigurar as forças da natureza – inclusive as mais duras e cruéis – em jovialidade cultural. Este artigo analisa a oposição entre as figuras de Dionísio e do símio, em especial este último como um personagem do entrave cultural no mundo antigo e sua presença em nossa época como figura extremista. Numa leitura mais ampliada dessa problemática, o próprio Sócrates seria um desses símios com desdobramentos na cultura burguesa.

palavras-chave

Tragédia; Dionísio; símio; Nietzsche; Sócrates.

abstract

In The Birth of Tragedy we observe the dangers that the tragic art of Sophocles, Aeschylus and the philosophy of Heraclitus faced in the face of the risk of all culture being transformed into caricature. One of these risks is the constant appearance of the caricature of the simian. In tragic art, the simian was related to the laughable, the trickster, erudite trickery and superficial cultures. In turn, the ancient Greeks valued Dionysus for his agonistic value, they learned to transfigure the forces of nature – including the hardest and cruelest – into cultural joviality. This article analyzes the opposition between the figures of Dionysus and the ape, especially the latter as a character of the cultural barrier in the ancient world and his presence in our time as an extremist figure. In a broader reading of this issue, Socrates himself would be one of those simians with developments in bourgeois culture.

keywords

Tragedy; Dionysus; ape; Nietzsche; Socrates.

¹ Membro do grupo de pesquisa de filosofia contemporânea da Ufpa.
E-mail: flavalol@yahoo.com.br

O SÍMIO E SUAS FONTES GREGAS

No *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche opôs, de um lado, a figura do sátiro e, de outro, a figura do símio. O sátiro seria a representação da naturalidade e da ousadia dos gregos antigos enquanto, por sua vez, o símio seria apenas a artificialidade da cultura moderna, no qual o humano civilizado é apenas uma “mentirosa caricatura.”²

[...] mas com que garra destemida e firme ia o grego pegar o seu homem dos bosques e quão envergonhado e frouxo brinca o homem de hoje com a imagem lisonjeira de um terno, flauteante e sensível pastor! A natureza, na qual ainda não laborava nenhum conhecimento, na qual os ferrolhos da cultura ainda continuavam inviolados – eis que o grego via no seu sátiro, que por isso mesmo não coincidia com o macaco.³

Na leitura de Peter S. Groff a figura do símio é anunciada nos textos nietzschianos como algo relacionado ao sarcasmo grego. A primeira referência a esse contexto é uma nota reflexiva adaptada de uma máxima heraclitiana que assim diz: “o filisteu mais inteligente (ser humano) é um macaco em face do gênio (Deus).”⁴ Trata-se de uma apropriação de Nietzsche do fragmento 116 de Heráclito que vaticina: “O mais sábio dos homens, diante de deus, um macaco revelar-se-á na sabedoria, na beleza e em tudo mais.”⁵ A frase heraclitiana segue um contexto bem definido: é a crítica contundente do filósofo aos embusteiros mestres da retórica que usam o *logos* para seduzir e ludibriar a multidão nas praças e mercados. Essa oposição heraclitiana entre deus e o símio é ainda uma referência ao “Zeus-artista” e, por isso, as figuras do filósofo trágico, do homem estético e do devir são a própria alegoria que opõem a “bipartição metafísica do mundo e da identidade entre o real e o racional.”⁶ Assim, o jogo plasmador heraclitiano que é capaz de construir e destruir mundos jamais poderia ser manuseado por símios.

Uma outra referência apontada por Groff era uma anedota bastante popular entre os gregos que dizia respeito a narrativa mítica da relação entre Hércules e o grupo dos “Cércopes” que, devido aos seus hábitos de mentiras, trapanças e roubos, eram comparados aos macacos. Mas numa acepção mais ampla – assinala Groff – o macaco de Hércules (no singular) é aquele que se comporta como um aproveitador no ombro do herói, um apêndice barato ou sem valor, correspondendo a todos aqueles que imitam estilos ou que vivem na “superficialidade” cultural.⁷ Na verdade, essa influência da anedota heraclitiana em que o símio se compara a uma divindade se mostrou demasiadamente influente não apenas nas reflexões de Nietzsche como também na própria história da arte. Do Império Romano até o Renascimento uma das “insígnias do tolo era um espelho – originalmente um sinal de que o tolo estava apaixonado por si

² NIETZSCHE, *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.57. Doravante citada pelas iniciais NT, seguido dos números da seção e da página.

³ NT, §8, p. 57.

⁴ KSA 7:26[2] *apud* GROFF, Peter S. “Who is Zarathustra’s Ape?” in ACAMPORA, Christa Davis; ACAMPORA, Ralph R. *A Nietzschean bestiary: becoming animal beyond docile and brutal*. Rowman & Littlefield Publishers, inc, New York, 2004, p.26.

⁵ HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus, 2012, p. 163.

⁶ BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio. Arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: FAPESP/ AnnaBlume, 2008, p. 31.

⁷ GROFF, Peter S. *Op.cit.*, p. 27.

mesmo e não reconhecia Deus”⁸. Consequentemente, essa fama pejorativa dizia respeito aos macacos que eram também “retratados com espelhos” por causa de seus atributos negativos. Assim, os “primatas se tornaram um símbolo de vaidade, descaramento, maldade e ganância”⁹.

Na interpretação de Hatab, o sátiro é uma força ao mesmo tempo da natureza e da cultura grega. Ele é um dos pontos de partida para as teses posteriores de Nietzsche como crítico das tendências científicas que propunham essencializar as forças da natureza, chamadas de maneira reducionista de “leis naturais”, enfim, um naturalismo que “assume essências fixas”.¹⁰ Ainda segundo Hatab, os gregos não ignoravam que existiam forças da natureza de ordem cruel e brutal, mas diante disso, a própria cultura não poderia ser separada ou sobreposta a essas forças. Desse modo, a cultura dirigia sua atenção para forças menos destrutivas e fazia da própria agon (competição) um elemento cultural. A agon, nesse sentido, seria uma organização do “impulso brutal de aniquilar e derrotar os oponentes em competições organizadas e sublimadas”.¹¹ Essa descrição agonística recai no sátiro em oposição ao domesticado símio.

Com esse fenômeno, os concursos culturais criam uma sublimação das forças da natureza. O sátiro seria o símbolo do entusiasmo dionisíaco, uma vez que o coro dos sátiros salva os gregos “do niilismo e da repulsa pela vida”.¹² A própria energia sexual do sátiro – seguindo ainda a leitura de Hatab – é interpretada por Nietzsche como uma oposição às leituras pudicas da cultura erudita da época. Por outro lado, se acompanharmos de perto o bestiário grego, a relação entre os sátiros e outros animais não era de caça ou domesticação, mas de brincadeiras, dança, erotismo e troca de papéis sociais e sexuais. É importante destacar que o sátiro apresentava uma vestimenta e o comportamento de uma “animalidade-humanidade” ambígua que oscilava entre traços bárbaros e civilizados. O sátiro era a personificação do “delírio alegre” de quem segue o deus Dionísio e, ao mesmo tempo, a contestação das normas estabelecidas e que, portanto, desfazia as divisões e as hierarquias de papéis sociais, sexuais, faixas etárias, animais, humanos e deuses. É bom lembrar que os homens não participavam dos festejos. Nesse processo de excitação sexual e cultural, o sátiro foi se tornando um experimento de alteridade daqueles que bebiam, tocavam flauta, dançavam e faziam gestos eróticos no cortejo de Dionísio. Eles eram todos descobridores e inventores da cultura humana, embora muitas vezes eram vistos como criaturas marginais, pois, gostavam de deformar as normas humanas para efeitos cômicos. O símio, por sua vez, já era conhecido como um humano decaído, selvagem e obediente, destruidor e nunca criativo.¹³

Ainda nesse contexto é importante mencionar que o jovem Nietzsche sempre teve como uma de suas inquietações filosóficas a “relação existente entre pensamento

⁸ VENSKE, Henning. *Satire ist nur ein Affe im Hirn*. Westend. eBook Edition. Frankfurt/Main, 2015, p.12.

⁹ Ibidem, p. 13.

¹⁰ HATAB, J. Lawrence, “Satyr. Human-Animality in Nietzsche”. in ACAMPORA, Christa Davis; ACAMPORA, Ralph R. *A Nietzschean bestiary: becoming animal beyond docile and brutal*. Rowman & Littlefield Publishers, inc, New York, 2004, p. 211.

¹¹ Ibidem, p.212.

¹² Idem.

¹³ Idem, p.214.

e vida”.¹⁴ A figura do símio sempre se constituiu, por assim dizer, num entrave cultural para a filosofia, entendida aqui como a própria conversão do filósofo, como a coragem de transpor o si mesmo: ato que o símio não consegue, por ser aquele que é incapaz de guiar livremente o seu pensamento. A crítica a figura do símio já se constituía no jovem Nietzsche como uma crítica a falsificação do humano ou dito de outro modo: da oposição entre a alegria do filósofo e a jocosidade dos trapaceiros do conhecimento. Nessa oposição, pode-se pensar em Nietzsche como um promotor da cultura; daí a reabilitação da figura prometeica como aquele que acende a chama da “fé inaugural da cultura” e a cuidadosa preservação de um indefinito revezamento de tochas”.¹⁵ Está em questão aqui a figura do símio como um imitador vulgar, um saqueador da cultura. O tema da cultura é sem dúvida sensível, pois, seria Nietzsche um pensador humanista ou antihumanista? Antes de mais nada, é preciso esclarecer como mostra Vanessa Lemm (2012), que a natureza é algo que permanece “inacessível” e, por isso mesmo, precisa ser “mediada culturalmente”.¹⁶ Nessa crítica nietzschiana ao símio já podemos encontrar o debate em torno de que o “natural” e o “cultural” não são distintos e, sim, de que existe num sentido mais profundo a separação entre cultura e civilização, no qual uma das características principais é o problema da mimese violenta que a civilização opera em relação a natureza.

A leitura, entretanto, que Nietzsche faz do mundo grego em relação ao estrangeiro aponta, inclusive, para outro viés, a saber: a mimeses grega não possuía um conteúdo absolutamente “colonial” (como se diz atualmente). Os gregos eram mestres e aprendizes, pois traziam para a sua vida cultural coisas do estrangeiro, gostavam de confrontar seu espelho mimético para atingir efeitos cômicos, entretanto, o que se deduz disso é o próprio sentimento de incompletude e também da necessidade da criação. A mimeses como categoria que pertence ao mundo da aparência e da criação requer refinamento cultural. Esse refinamento helênico está associado a leitura nietzschiana do papel da aristocracia, aspecto que mais tarde será retomado por diversos autores para se pensar o significado de uma nova aristocracia em Nietzsche em oposição a moralidade e política moderna. Mas aqui, especificamente, fazemos menção a categoria do aristocrata como aquele que busca uma forma “alternativa de sociabilidade”.¹⁷ E isso era uma qualidade dos próprios gregos. A mimeses cultural de que tanto fala o jovem Nietzsche é um aprendizado com o outro e que, de certo modo, exige um processo de confrontação e de diferenciação.

É certo que se empenharam em apontar o quanto os gregos poderiam encontrar e aprender no estrangeiro, no Oriente, e quantas coisas, de fato, trouxeram de lá. Era, sem dúvida, um espetáculo curioso, quando colocavam lado a lado os pretensos mestres do Oriente e os possíveis alunos da Grécia e exibiam agora o Zoroastro ao lado de Heráclito, os

¹⁴ MELÉNDEZ, Germán. “Sistema filosófico e personalidade segundo o jovem Nietzsche. Uma leitura dos prólogos de A filosofia na época trágica” in *Nietzsche no século XXI*. NASSER, Eduardo; RUBIRA, Luís (orgs.), Porto Alegre, ZOUK, 2017, p.195.

¹⁵ MELÉNDEZ, Germán. *Op.cit.*, p. 208.

¹⁶ LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*, Chile: Fondo de Cultura Económica, 2013, p.22.

¹⁷ LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*, Chile: Fondo de Cultura Económica, 2013, p.67.

hindus ao lado dos eleatas, os egípcios ao lado de Empédocles, ou até mesmo Anaxágoras entre os judeus e Pitágoras entre os chineses.¹⁸

Nesse aspecto os gregos não fingiam o truque da genuinidade, tinham a fome da cultura e se faziam isso era porque se sentiam desafiados.

Nada é mais tolo do que atribuir aos gregos uma cultura autóctone: pelo contrário, eles sorveram toda a cultura viva de outros povos e, se foram tão longe, é precisamente porque sabiam retomar a lança onde um outro povo a abandonou, para arremessá-la mais longe. São admiráveis na arte do aprendizado fecundo, e assim como eles devemos aprender de nossos vizinhos, usando o aprendizado para a vida, não para o conhecimento erudito, como esteios sobre os quais lançar-se alto, e mais alto do que o vizinho.¹⁹

Nessa perspectiva, o outro (o “vizinho”) pode ser também a irmandade não apenas com o estrangeiro como também com o animal. Dionísio, ele mesmo estrangeiro e animal, é a representação da cultura como metamorfose. Dionísio, assim como Zaratustra, não quer o animal como companhia domesticada: um “mascote” para simplesmente referendar o projeto humanista de exploração e subjugação.²⁰ Por isso o culto ao deus Dionísio sempre esteve associado a figuras muito peculiares da animalidade. Os mais conhecidos são o touro, a serpente e, claro, o vinho como materialidade e fonte de vida da reconciliação entre o humano e o animal, de que a bebida não é a superação desses laços senão a alegria e o testemunho do vigor e da clarividência da natureza. Cada um desses elementos é um reconhecimento da mudança de estado, uma mudança especialmente da contemplação da vida. Dionísio “apareceu para os gregos, principalmente, como deus do vinho, deus touro e deus das mulheres. Um quarto elemento: a serpente, é segurado pelas mãos das bacantes”.²¹

De fato, se tomarmos como referência a figura do símio como chave de leitura da cultura grega, não será exagero afirmar que o mais ilustre símio, o filósofo que aprecia sua autoimagem é o próprio Sócrates. Nietzsche se refere a filosofia de Sócrates como um “duvidoso iluminismo”, como o “supremo sofista” que ataca a arte trágica. Para isso, precisa simular uma sabedoria superior, uma nova peça que associe o seu personagem ao “oráculo délfico”. Nietzsche parodia as andanças socráticas em busca da inteligência e fingindo que nada sabe, quando a própria “tendência socrática” é condenar as artes de sua época e daí dar voz ao seu pensamento de “menosprezo” e seu papel de “corrigir a existência” grega.²² Sócrates é o símio porque é o sábio que faz do oráculo de Delfos o seu próprio espelho. Assim, Dionísio é para Nietzsche o predecessor de todos os heróis trágicos, daí o estranhamento em relação ao mundo platônico e sua terminologia. O platonismo e seu apreço por falsas imagens. Segundo Nietzsche, era isso que fazia do platonismo uma filosofia dialética. Esse jogo entre a verdadeiro e o ilusório recaia no jogo condenatório, em cada imagem

¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos* in Obras incompletas. Trad. Rubens R. T. Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores), p. 32.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ CRAGNOLINI, Mónica B. “De outro modo de ser: el animal nietzschiano. Aportes para la cuestión de la biopolítica”. In LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el devenir de la vida*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 237.

²¹ KERÉNYI, Karl. *Dionísio*. Milão: Adelphi, 2011, p.69.

²² NT, §13, p.84-85

extasiada, de fervor dionisiaco, o platonismo necessitava responder com imagens lógicas e de autocontrole e por esse motivo “exigia de seus discípulos a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações, tão pouco filosóficas”.²³ Nesse sentido, seria um tipo de cultura do símio; já que o mundo da idéia seria um tipo de espelho caricatural da própria filosofia socrática. De acordo com Nietzsche, Platão era um “jovem poeta trágico” que precisou queimar seus próprios “poemas” para tornar-se um discípulo de Sócrates, em suma, precisou imitar o seu mestre nas artes condenatórias e acusar a tragédia de “pseudo-realidade”.²⁴ Em oposição a idealidade platônica, o dionisiaco é a representação da máscara de um herói lutador e, portanto, não aceita outro mundo exceto aquele em que experimenta em si os padecimentos da individuação.

No imaginário socrático-platônico, por sua vez, uma sociedade perfeita e harmoniosa precisaria lidar com os “impulsos bestiais” e isso só é possível se for controlado, superado ou conduzido para a vida do sonho, pois os impulsos irracionais estão vinculados a esfera da ganância e, portanto, deve ser contido por objetivos morais. Com efeito, em oposição ao êxtase dionisiaco o socratismo propôs o aperfeiçoamento moral.²⁵

SÓCRATES, UM FILÓSOFO SÍMIO?

[...] não compreendia, qual um rei bárbaro, uma nobre imagem de um deus e corria assim o perigo de ofender sua divindade – por sua incompreensão.²⁶

Considerar Sócrates – no contexto geral do *Nascimento da tragédia* – como um filósofo símio não é nenhum absurdo. Com esse termo símio podemos designar vários atributos: primeiro, do filósofo capaz de criar um outro mundo cênico. Mas o que seria essa criação socrática? Sócrates seria, sobretudo, um símio ambicioso. Sua criação é de natureza controladora e hierárquica entre a filosofia e a poesia trágica. Nietzsche vê em Sócrates a figura de um símio ainda mais perigoso. Se, por um lado, ele condena o “delírio” dionisiaco, por outro, o seu *daimon* é um projeto de imitação e dominação, ainda que supostamente se apresente ao público com exemplar frieza. Se Sócrates é um símio criador de mundos cênicos é porque ele elaborou ousadamente algumas características do símio, a saber: o gosto pelo cortejo, a vaidade de sua imagem, em especial do “timoneiro Sócrates”.²⁷ Esse mundo que inclusive suplantou a musicalidade do coro dionisiaco; segundo, da filosofia que se apraz com o diálogo dialético: espelho multifacetado da autoimagem socrática, onde o coro trágico é substituído por atores e, no ato central, o símio filósofo é sempre visto como um mestre, ora controlado, ora furioso, cujo papel é interditar a embriaguez dionisiaca.

²³ NT, §14, p.87.

²⁴ NT, §14, p.89.

²⁵ RIST, John M. Man, soul and body. Essays in Ancient thought from Plato to Dionysius. Londres, Variorum, 1996, p.120.

²⁶ NT, §14, p.91.

²⁷ NT, §14, p.88.

A dialética otimista, com o chicote de seus silogismos, expulsa a música da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia, essência que cabe interpretar unicamente como manifestação e configurações de estados dionisiacos, como simbolização visível da música, como o mundo onírico de uma embriaguez dionisiaca.²⁸

Uma questão central da análise nietzschiana sobre a tragédia diz respeito a imagem que os gregos faziam de sua própria cultura. E, por outro lado, uma outra dimensão siamesca da filosofia socrática se enreda numa obsessão moral em esculpir a sua própria autoimagem. Nietzsche não deixou de criar um liame entre a anedota grega do símio (especificamente a heraclitiana, que citamos no início desse artigo), que se contemplou no espelho e se confundiu com um Deus com as pretensões socráticas do homem virtuoso. Na perspectiva de Nietzsche, Sócrates é “quase o primeiro modelo de tirania filosófica que não pode sentir-se confortável com o incerto e o devir”.²⁹ Muitas vezes, essa autoimagem se fixa na figura do sábio da “índole ponderada”, que censura a arte trágica como “irracional”, do filósofo complacente diante de uma arte sem efeito e, contudo, sempre capaz de se repugnar, tornando-se insensível ao delírio dionisiaco e, por isso, a única arte admirável na sensibilidade socrática seria apenas o “gênero da arte poética que ele compreendia, a fábula esópica”.³⁰ Desse modo, o mundo metafísico da filosofia socrática, sua idealidade, seria para o jovem Nietzsche apenas saltos de um símio que se repugnava com a arte trágica e que contemplava com “aquele olho em que nunca ardeu o gracioso delírio de entusiasmo artístico - e pensemos quão interdito lhe estava a mirar com agrado para os abismos dionisiacos”.³¹ Para Nietzsche no *Nascimento da tragédia* a figura de Sócrates do homem teórico é aquele que se propôs a recriar o mundo cheio de sentimentos do “veneno que a inveja, a calúnia e o rancor geraram dentro de si”.³²

Mas o que é esse espelho que Sócrates tanto se orgulha e, ao mesmo tempo, tanto se frustra? A resposta seria a sua lógica. Mas para Nietzsche essa lógica se desenvolve de modo despótico não apenas com a realidade da arte trágica como também com a própria realidade interior do filósofo. Tantas vezes Nietzsche brincou com a imagem do “Sócrates musicante”, do homem teórico que quer fazer da sua dialética a própria arte superior e, contudo, Sócrates pode ser visto como aquele grego que “sente vergonha e medo ante os gregos”.³³ Não, por acaso, o espelho onírico que o filósofo não podia dominar com a sua lógica lhe oferecia uma imagem reversa, a imagem do filósofo músico que ele tanto menosprezava na poesia trágica e no coro.

Aquele lógico despótico, cumpre afirmar, tinha aqui e ali, com respeito a arte, o sentimento de uma lacuna, de um vazio, de meia censura, de um dever talvez negligenciado. Com frequência vinha-lhe, como na prisão contou a seus amigos, uma e a mesma aparição em sonho, que sempre lhe dizia o mesmo: Sócrates, faz música! Ele se tranquiliza, até os seus

²⁸ NT, §14, p.90.

²⁹ CRAGNOLINI, Mónica B. “Tragedia y superficie – el saber de la superficie y el abismo de la nada”. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, Miguel Angel; PINHEIRO, Paulo[orgs.]. *Nietzsche e os gregos. Arte, memória e educação. Assim falou Zaratustra V*. Rio de Janeiro; DP&A: Faperj; Unirio; Brasília, DF: Capes, 2006, p.77.

³⁰ NT, §14, p.87.

³¹ NT, §14, p.87.

³² NT, §15, p.92.

³³ NT, §15, p.92.

últimos dias, com a opinião de que o seu filosofar é a mais elevada arte das Musas...³⁴

Por esse motivo, Nietzsche atribuiu à origem da filosofia um tom anedótico. Eurípedes seria assim o símio trágico de Sócrates. Como assinala Cragolini, tanto na filosofia como na nova tragédia ocorre uma recusa a tudo aquilo que é “oscilante” em nome de uma pretensa “profundidade”, de uma invenção de mundos “imutáveis”.³⁵ O fracasso dessa tragédia estaria no seu efeito artístico, ela não excita o espectador, pois, lhe falta os êxtases dionisíacos, suas fontes são apenas pensamentos frios e paradoxais. E num sentido pejorativo, Nietzsche atribui a arte de Eurípedes apenas o conteúdo de uma “máscara”, isto é, “a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates”.³⁶ Eurípedes esvaziou assim o conteúdo original da tragédia grega, essa que era inspirada nos impulsos apolíneos e dionisíacos. Essa confrontação ou essa domesticação dessas duas divindades é que faria de Eurípedes um símio com pretensões criativas e inovadoras. Esse modelo de tragédia não cansou de mostrar as forças perigosas de Dionísio, a divindade que provoca vertigens nos poetas, nos heróis e cujo único ato final só poderia ser o suicídio diante de tamanho feitiço e embriaguez.

Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípedes. Também Eurípedes foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates. Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo.³⁷

De fato, podemos encontrar uma literatura a respeito do tom anedótico das origens da filosofia. A partir da leitura da *Apologia de Sócrates*, o filósofo é também visto como a representação de um herói cômico: a própria expressão de saber que nada sabe não deixou de provocar risos entre os concidadãos gregos. A questão é que o processo de autoconhecimento não deixa de ser um jogo entre o riso, a ignorância e a verdade. E, ao menos que cheguemos ao autoconhecimento, a sabedoria permanece sempre um processo “fundamentalmente risível”.³⁸ Pois, nesse sentido, Sócrates se apresenta como um sábio limitado, um filósofo desajeitado e, contudo, quanto mais Sócrates vive nessa condição, mais ele desejaria investigar. A questão, entretanto, é que Sócrates realiza um jogo formal com a tragédia, isto é, o filósofo se transfigura num “herói cômico” para combater a tragédia.³⁹ Mas ao se tornar um herói cômico, o filósofo ridiculariza a tragédia. Não se trata de uma condenação de Nietzsche da arte cômica, mas ao contrário, trata-se de uma concordância com a arte de Aristófanes no sentido de mostrar que o riso de Sócrates era sofisticado, era condenatório da embriaguez dionisíaca. Esses traços

³⁴ NT, §14, p. 90-91.

³⁵ CRAGNOLINI, Mónica. Op.cit.,p. 77.

³⁶ NT, §12, p.79.

³⁷ NT, §12, p.79.

³⁸ TANNER, Sonja Madeleine. *Plato's Laughter – Socrates as Satyr and Comical Hero*. New York: Suny Press, 2017, p.1.

³⁹ Ibidem, p.5.

cômicos que Eurípedes introduziu também em sua arte com o propósito de neutralizar o pavor trágico com aquele “gênero tardio de arte” conhecido como nova comédia ática, pois nela “continuou a viver a figura degenerada da tragédia, um monumento a seu penoso violento passamento”.⁴⁰

Segundo Tanner (2017), a ironia socrática se serviu muitas vezes da imitação da figura do sátiro. Esse tom burlesco da filosofia socrático-platônica se deve a própria introdução de uma distinção entre gêneros da tragédia, isto é, uma tragédia falsa e outra verdadeira. E, portanto, seria necessário neutralizar a própria tragédia, especificamente a sua linguagem dura, cruel e que precisaria de melhores jogos retóricos no qual o próprio homem comum pudesse falar, de que o “cotidiano podia representar-se no palco”.⁴¹

Com Eurípedes e Platão, a tragédia deixa de ser um complexo espetáculo associado ao rito e a política, insere-se em categorias filosóficas, especificamente, o diálogo dialético. Eurípedes seria o próprio artista que denuncia o esgotamento dos vínculos políticos da cidade como também o esgotamento da divindade de Dionísio, uma vez que ele mesmo como dialético é a representação da ordem e da desordem. Eurípedes assume para si a condição de um reformador, de um terapeuta, que corrige os excessos da linguagem trágica e, ao mesmo tempo, que apazigua o pavor do público, era, pois, preciso curar os cidadãos gregos da “pomposa obesidade” da arte trágica.⁴²

Mas a solução já seria a lei, a norma. Em sua interpretação, Panno (2007) destaca nessa nova fase a educação e a repressão do “feminino dionisiaco” na tragédia. O divino e o feminino precisariam ser controlados assim como o próprio mito. Nesse caso, Dionísio é o deus civilizador – o vinho é o esquecimento dos males – e a sua máscara era um “artefato de suspensão de todas normas rígidas”.⁴³

O próprio Dionísio de Eurípedes já é um símio, sua tragédia já é a imagem esvaziada dos deuses. Assim, ele é reelaborado, inclusive politicamente, contra os perigos de sua fluidez. Dionísio é um “encantador” tanto quanto um “sofista”.⁴⁴ Um deus ilusório, um mestre das aparências e a catarse teria também o papel de purificação, pois Dionísio é o desejo monstruoso. Na tradição trágica, Dionísio é a divindade contraditória e desconcertante, ele é visto como deus da destruição e o deus que “alivia a dor de viver nos mortais”.⁴⁵

Mas na tragédia de Eurípedes, o vinho é uma cultura pouco confiável para os outros deuses, devido as suas características demoníacas, pois com o vinho os deuses correriam risco de “repetir os erros de comportamento dos homens”.⁴⁶ Nas canções populares, por exemplo, Dionísio apaixonou-se por um jovem e belo sátiro que morreu por ter sido perseguido por divindades femininas, uma representação homossexual do mito.⁴⁷

⁴⁰ NT, §11, p. 73.

⁴¹ NT §11, p. 74.

⁴² NT §11, p. 74.

⁴³ PANNI, Giovanni. *Dionisiaco e alterità nelle Legi di Platone: Ordine del corpo e automovimento dell'anima nella Città-tragedia*. Milão: Vita e Pensiero, 2007, p. 14.

⁴⁴ Ibidem, p. 29.

⁴⁵ DELLA BIANCA, Luca; BETA, Simone. *Il dono di Dioniso. Il vino nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*. Roma: Carocci editore, 2015, p. 34.

⁴⁶ Ibidem, p. 4.

⁴⁷ Idem, p. 5.

Ao mesmo tempo, o modo de beber o vinho marca as distinções e linhas discriminatórias, distingue aqueles que não sabem beber, aqueles que se desumanizam. Por isso Sócrates é o filósofo do autodomínio. Contudo, o que Sócrates não compreendeu foi a fruição comunitária do vinho. Não se trata da vergonhosa “embriaguez solitária de Polifemo”⁴⁸ ou o exemplo de que a alma do embriagado é propensa à raiva. Mas o diálogo e o vinho se complementam, pois, Dionísio facilita a sociabilidade.

Para Nietzsche foi a falta de intimidade de Sócrates com o horror que o fez inverter o conteúdo da tragédia. A questão na perspectiva nietzschiana é de que o artista trágico consideraria, inversamente, o conceito ou o mundo das ideias como tipos de “alucinações”.⁴⁹ A máscara apolínea não é um fingimento e, sim, a contemplação do próprio horror em oposição ao falso conceito de real em Sócrates.

Quando, numa tentativa enérgica de fitar de frente o Sol, nos desviamos ofuscados, surgem diante dos olhos, como uma espécie de remédio, manchas escuras: inversamente, as luminosas aparições dos heróis de Sófocles, em suma, o apolíneo da máscara, são produtos necessários de um olhar no que há de mais íntimo e horroroso na natureza, como que manchas luminosas para curar a vista ferida pela noite medonha.⁵⁰

Enquanto isso, a linguagem do coro – como culto aos deuses Apolo e Dioniso – constrói a solidariedade, coloca o corpo sob o feitiço desses deuses, desencadeia “fortes emoções e a jovialidade” (*Heiterkeit*).⁵¹ Para Nietzsche, Sócrates inventou uma voz divina. Essa voz lutou intensamente contra a “sabedoria instintiva” do artista trágico. A figura do “Sócrates moribundo” adquire, com efeito, um ar de ironia, pois, trata-se justamente do filósofo que viu na “força afirmativa-criativa” do instinto o próprio lado de uma natureza “anormal”.⁵² Sócrates realizou, desse modo, uma representação de si mesmo. Esse gosto pela representação tornou-se uma tendência contemporânea: a representação das experiências particulares como um ato estético. é oposta a “sabedoria da aparência” dos artistas trágicos porque a aparência era vista como sinal de uma cultura forte, do culto ao apolíneo, divindade enganadora e, ao mesmo tempo, emancipadora, que nada tem a ver com a dissimulação moderna.⁵³

Mas para Nietzsche não se trata mais do “ouvinte estético”, daquele que se entrega a “magia dionisíaca” e, por meio da música trágica, assim “pudesse mergulhar até os mais delicados mistérios das emoções inconscientes”.⁵⁴ Nesses termos, Nietzsche opôs a transfiguração apolíneo-dionisíaca com a sensibilidade dos estetas modernos, completamente rendidos às forças superficiais de criação e do moralismo.

Por certo, os nossos estetas nada têm a nos informar acerca desse retorno à pátria primigênia, da aliança fraterna das duas deidades artísticas da

⁴⁸ Idem, p.8.

⁴⁹ NIETZSCHE, F. “O Estado grego”. In: *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. São Paulo: Sette Letras, 2000, p.17.

⁵⁰ NT, § 9, p.63.

⁵¹ Ibidem, idem.

⁵² NT, §13, p.84.

⁵³ RETHI, R. “Schein in Nietzsche philosophy”. In: ANSELL-PEARSON, K. *Nietzsche and Modern German Thought*. London/Nova York: Routledge, 2002, p.63.

⁵⁴ NT, § 22, p.131.

tragédia, nem da excitação tanto apolínea quanto dionisíaca do ouvinte, ao passo que não se cansam de caracterizar como propriamente trágica a luta do herói com o destino, o triunfo da ordem moral do mundo, ou uma descarga dos afetos efetuada através da tragédia: essa infatigabilidade faz pensar que eles não são em absoluto homens esteticamente excitáveis e que, ao ouvir a tragédia, devam ser considerados talvez apenas como seres morais.⁵⁵

Teríamos agora a presença de um símio estético, representado pela figura do crítico cultural, um esteta contemporâneo sem nenhuma capacidade de “excitação” para a arte dos antigos. Em sua superficialidade vê a tragédia como um fenômeno puramente moral e patológico. A própria catarse – entendida como uma “descarga dos afetos” – nunca se constituiu como uma excitação, uma elevação artística. O ponto de vista do esteta é para Nietzsche apenas o desdobramento da figura do Sócrates moribundo, tendo em vista que nesta perspectiva os gregos não eram “homens esteticamente excitáveis”.⁵⁶ Ao contrário disso, a estética contemporânea supervaloriza o sofrimento do herói trágico em sua respectiva luta e derrota contra o destino.

DIONÍSIO BÁRBARO E O SÍMIO EXTREMISTA

Nessa existência de deus despedaçado tem Dionísio a dupla natureza de um cruel demônio embrutecido e de um brando e meigo soberano.⁵⁷

No prefácio do *Nascimento da tragédia* Nietzsche anuncia “uma voz estranha”⁵⁸ que certamente não é mais a voz do coro dionisíaco e, sim, a voz do pessimismo doentio e que, contudo, quer tornar-se numa doença fervorosa com seus seguidores. Um dos grandes receios de Nietzsche e, conseqüentemente, um dos motivos de sua autocrítica reside justamente no perigo de não apenas constatar a derrota do dionisíaco no mundo como também o surgimento de sua apropriação selvagem. Nietzsche tinha plena consciência do perigoso jogo de apropriações da figura de Dionísio, o jogo entre o selvagem tirano e o alegre e justo soberano. Não é descabido afirmar, portanto, que o mesmo já tinha uma visão aguçada da ascensão de uma horda de símios como falsificadores e apropriadores de toda beleza dionisíaca. É certo que a versão mais conhecida do símio é a de Zarathustra que aparece num contexto científico bem definido. “Que é o macaco para o homem? Uma risada, ou dolorosa vergonha. Exatamente isso deve o homem ser para o super-homem: uma risada, ou dolorosa vergonha (...) Outrora fostes macacos, e ainda agora o homem é mais macaco do que qualquer macaco”.⁵⁹

É o período da confrontação com o programa darwinista. Contudo, a leitura nietzschiana da obra de Darwin vai muito além de uma caricatura, de uma paródia filosófica. De acordo com Groff (2004), Nietzsche não deixa de reconhecer o mérito da tese darwiniana em caracterizar a natureza biológica como uma realidade também

⁵⁵ NT, § 22, p.131-2.

⁵⁶ NT, §22, p.132.

⁵⁷ NT, §10, p.70.

⁵⁸ NT, Prefácio, §6, p.21.

⁵⁹ NIETZSCHE, F. *Assim falou Zarathustra*. Prólogo, §3. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

histórica. De fato, era preciso uma “reconceitualização mais modesta do ser humano no fluxo aleatório da natureza”.⁶⁰ Entretanto, Nietzsche não pensava a questão em termos evolucionistas, pois, não deixou de interpretar essa categoria como um preconceito antropocêntrico, como uma pretensão essencialista que supostamente acreditaria no humano como algo superior em relação a outros organismos e outras espécies. Nisso, Nietzsche veria o darwinismo como uma variação do platonismo.

Groff comenta que existem algumas passagens residuais do “especismo” nietzschiano quando em uma nota póstuma escrita entre a primavera e o outono de 1881, o filósofo chega a preconizar o experimento com macacos “Os experimentos devem ser realizados durante milhares de anos! Os macacos devem ser educados [erziehen] para serem humanos!”.⁶¹ Contudo, uma rica ambiguidade surge nesses escritos nietzschianos quando o mesmo questiona a superioridade do ser humano em relação ao macaco. Neste sentido, nós não somos uma espécie superior em relação ao poder da vida, da saúde e da complexidade e chegamos até mesmo a ter uma origem animal “vergonhosa”.⁶² Por isso, segundo Groff (2004), a proximidade do macaco com o humano como objeto de vergonha, ódio e escárnio, do símio como um espelho do declínio, da feiura cultural, inclusive com a capacidade de animalizar o outro. Trata-se de uma reversão, de uma involução pela “semelhança ao macaco” como a representação de um futuro vil e ignóbil, marcado profundamente pela vulgarização, pelo ressentimento, pela vingança, enfim, pela deturpação da doutrina de Zaratustra. O próprio Zaratustra se depara com o riso da multidão. O riso que, posteriormente, revelará o instinto político moderno de odiar as formas de singularidade baseado no princípio de que “ainda agora o homem é mais macaco do que qualquer macaco”.⁶³ Uma mimese – como assinala Groff – pomposa, porém, “superficial”, “servil” e “parasitária”.⁶⁴ O naturalismo de Nietzsche, com efeito, se transfigura numa crítica política, pois não vê uma evolução linear: do inferior ao superior, baseado em motivos teleológicos cuja meta final é o próprio ser humano. Pode-se dizer, como mostra Cragolini (2014), que em *Assim falou Zaratustra* ocorre um fastio do personagem em relação a companhia do humano, com “diversos modos de ser humano” e ele prefira mesmo a companhia do animal, mas do animal que não foi “humanizado”.⁶⁵

A figura do símio, portanto, se inscreve no seio do debate científico em torno da recepção das obras de Darwin, tendo em vista que o símio é a própria imagem popularizada do pensamento darwinista. Entretanto, o que essa imagem traz de problemático para o pensamento moderno é a ruptura com a crença metafísica de que o ser humano possui uma origem superior. Ao contrário disso, o darwinismo mostraria que temos uma origem vergonhosa, uma falsa dignidade natural. Nessa perspectiva, Nietzsche também não acredita no discurso especista da época que chancela a superioridade humana em relação aos outros animais. Para Groff, se existe

⁶⁰ GROFF, Peter S. *Op.cit.*, p. 18.

⁶¹ NIETZSCHE, F. KSA 9: 11[177]) apud GROFF, Peter S. *Op.cit.*, p. 19.

⁶² GROFF, Peter S. *Op.cit.*, p. 23.

⁶³ NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Prólogo, §3. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.18.

⁶⁴ GROFF, Peter S. *Op.cit.*, p. 28.

⁶⁵ CRAGNOLINI, Mónica B. “De outro modo de ser: el animal nietzschiano. Aportes para la cuestión de la biopolítica”. In: LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el devenir de la vida*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2004, p.245.

um menosprezo nietzschiano pela figura do símio ele diz respeito a proximidade entre o mundo humano e primata, notadamente do fenômeno mimético⁶⁶ como algo jocoso e vinculado apenas ao entretenimento, nisso, estaria a comicidade tanto do humano como do macaco. Mas, por outro lado, o menosprezo de Nietzsche a esse animal se deve ainda ao próprio conteúdo de crítica ao “bestiário psicológico europeu do final do século XIX”⁶⁷ onde o macaco é demasiadamente humano para expressar ódio e escárnio, figura capaz de forjar ao mesmo tempo astúcia e espiritualidade.

Mas se voltarmos ao *Nascimento da tragédia* podemos encontrar figuras pejorativas da cultura que aparecem como desdobramentos do símio que são o “pérfido anão” e o “raquítico”. Mas todos eles têm o propósito comum de odiarem a arte: “Entendemos por que uma cultura tão raquítica odeia a verdadeira arte; pois teme que se dê através dela o seu ocaso”.⁶⁸ É curioso que essa figura do anão, do “pérfido anão”, extraído de Tristão e Isolda se configure como crítica ao espírito alemão conservador da música. Em sua autocrítica, Nietzsche volta a tecer comentários temerosos acerca do nanismo germânico que irá desfigurar o dionisíaco a partir do wagnerismo massificado e nacionalista governado “sob a pesadez e a rabugice dialética do alemão”.⁶⁹

É importante, pois, ressaltar que o jovem Nietzsche antecipa um conjunto de críticas direcionadas as chamadas tendências culturais contemporâneas (tendências essas que, posteriormente, também serão nossas), em particular o questionamento da própria figura do crítico cultural conservador, como pretensoso criador de mundos superiores “apenas caído com uma aparência de vida,”⁷⁰ crítico esse que Nietzsche nomeia jocosamente como “ser pretensiosamente árido e incapaz de gozar”.⁷¹ Esse crítico teria, sobretudo, a missão de educar moralmente seu público, um novo feiticeiro que alia agora arte e jornal para a educação popular. Figura antidionisíaca, que demarca a ascensão do símio no reino da cultura, capaz agora de mobilizar afetos “patrióticos”, “guerreiros”, “políticos”, parlamentares (o gosto pela tagarelice popular) e até mesmo afetos punitivos.

[...] um poderoso feitiço devia extasiar o autêntico ouvinte. Ou então uma tendência grandiosa, ou ao menos excitante, da atualidade política ou social era exposta tão claramente pelo dramaturgo, que o ouvinte podia esquecer a sua exaustão crítica e entregar-se a afetos parecidos, como em momentos patrióticos ou guerreiros, ou perante a tribuna de oradores do Parlamento ou na condenação do crime e do vício: esse estranhamento dos propósitos artísticos genuínos tinha de conduzir cá e lá diretamente a um culto da tendência. Todavia, aqui sobreveio o que de sempre sobrevinha em todas as artes artificializadas, uma depravação impetuosamente rápida dessas tendências, de modo que, por exemplo, a tendência a empregar o teatro como uma instituição para a formação moral do povo, que no tempo de Schiller foi tomada a sério, já é contada entre as incríveis antiguidades de uma cultura superada. Enquanto a crítica chegava ao domínio no teatro e no concerto, o jornalismo na escola, a imprensa na sociedade, a arte degenerava a ponto de tornar-se um objeto de entretenimento da mais baixa espécie, e a crítica estética era utilizada

⁶⁶ Groff, Peter S. *Op.cit.*, p.23.

⁶⁷ Groff, Peter S. *Op.cit.*, p.18.

⁶⁸ NT, §20, p. 121.

⁶⁹ NT, Prefácio§3, p. 16.

⁷⁰ NT, §22, p. 133.

⁷¹ Ibidem, idem.

como meio de aglutinação de uma sociabilidade vaidosa, dissipada, egoísta e, ademais, miseravelmente despida de originalidade, cujo sentido nos é dado a entender por aquela parábola schopenhaueriana dos porcos-espinhos; de maneira que em nenhum outro tempo se tagarelou tanto sobre arte e se considerou tão pouco a arte.⁷²

Com relação a este aspecto, não é segredo que o *Nascimento da tragédia* foi listado na República de Weimar – juntamente com outras obras clássicas – para fundamentar a política cultural do nacionalismo germânico e, atualmente, essa mesma obra é hoje uma fonte de antídotos estéticos e políticos contra o extremismo. Uma imagem de Nietzsche foi forjada para a comunidade (*Gemeinschaft*)⁷³, especificamente de uma comunidade composta por uma classe média formada pela imagem de um Nietzsche belicoso e profundamente antisemita.

O extremismo contemporâneo realiza aquilo que o próprio Nietzsche já havia denunciado no *Nascimento da tragédia*, a saber: uma falsificação do passado, de um retorno mascarado às origens históricas e da natureza. A falsificação do passado e o mascaramento das origens históricas residem no ocultamento do fato de que os gregos aprenderam de certa forma que não precisariam criar ou recorrer a uma realidade superior e profunda para “fazer frente a dor, que os consolos metafísicos podem chegar a ser mais dolorosos que a mesma dor”.⁷⁴ Seus líderes políticos articularam fisionomias da crueldade e do jocoso, um sátiro pseudo-teatral cujo rosto é o aspecto da regressão do símio violento. Os líderes extremistas aproveitam a onda cultural de associação da filosofia nietzschiana com o movimento do “perfeccionismo político”⁷⁵ que, embora possua matizes diferenciadas, seu argumento predominante é de um Nietzsche antidemocrático, do filósofo conveniente que arranca as máscaras do sistema elitista.

Esse “anseio voltado para o primevo e o natural”⁷⁶ foi o que Nietzsche diagnosticou como algo perigoso, como um jogo das ilusões culturais modernas que consiste no “contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização”.⁷⁷ O extremismo não seria uma anormalidade ocidental e, sim, seguindo aqui a crítica nietzschiana, é o resultado da mentira civilizatória. A questão é que esse mesmo extremismo reacendeu um agonismo perverso e um niilismo radical em relação ao liberalismo. Por outro lado, a eficiência do extremismo estaria em sua própria postura em assumir o darwinismo social.

Nesse aspecto, Nietzsche opôs exatamente a figura do pastor idílico, da natureza conformista e o coro público da tragédia ática, da multidão artística. Nessa oposição, Nietzsche não poupa críticas, inclusive, a figura do ariano. Nietzsche põe em dúvidas o fato da comunidade ariana não entender o legado prometeico e sua natureza dionisíaca. Nietzsche menciona o ariano “contemplativo”⁷⁸, sublimador do mal e da culpa humana e, talvez, não tenha compreendido justamente a força titânica de Prometeu contra o seu

⁷² NT, §22, p.134.

⁷³ JUNGEURT, Uta. *Alldeutscher extremismus in der Weimar Republik: Denken und Handeln einer einflussreichen bürgerlichen Mindheit*. Berlim: De Gruyter, 2016, p.236.

⁷⁴ CRAGNOLINI, Mónica B. “Tragedia y superficie”, op.cit., p.77.

⁷⁵ LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 21.

⁷⁶ NT, §8, p.57.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ NT, §9, p.67.

“torturador olímpico”.⁷⁹ A sensibilidade do platonismo e do arianismo era incapaz de compreender que a tragédia não tinha por função “agradar a multidão”, talvez porque fosse mais conveniente reproduzir a virtude ao invés do pavor.⁸⁰

Por outro lado, uma questão salta aos olhos. A ironia de Nietzsche acerca do macaco de Hércules não seria um fenômeno estético e político que estaríamos vivendo? A crítica endereçada a Eurípedes parece se atualizar em nossos tempos, especificamente no sentido de que se deve conter a todo custo às emoções perigosas. O movimento dos símios ficou mais brutal e falsificador: “e agora precisas de um mito arremedado, mascarado, que, como o macaco de Hércules só sabia engalar-se com o velho Fausto”.⁸¹ Essa comparação não parece absurda se examinarmos de perto as considerações nietzschianas acerca do teatro euripídico e sua intrínseca relação com a própria mediocridade burguesa. O liberalismo seria um herdeiro do teatro de Eurípedes, pois ele cria a ilusão de que se deve destruir toda a pomposidade (era assim que Eurípedes via o teatro trágico de Sófocles e Ésquilo) para então substituí-lo pela capacidade de que todos devem se orgulhar das suas opiniões e todos podem se representar no palco político da cidade.

A mediocridade burguesa, sobre a qual Eurípedes edificou todas as suas esperanças políticas, tomou agora a palavra, quando até ali o semideus na tragédia e o sátiro bêbado ou o semi-homem na comédia haviam determinado o caráter da linguagem.⁸²

Essa mesma questão é retomada por Nietzsche ao refletir sobre a função da dialética socrática que controla os afetos trágicos e a excitação dionisíaca. Essa estratégia cênica, segundo Nietzsche, se desdobra modernamente no próprio espetáculo burguês. Na realidade as máximas socráticas da virtude se transformam no próprio cenário moral burguês. Cabe perguntar: o extremismo não seria o próprio fim do consolo metafísico burguês? Nessa perspectiva nietzschiana, que Sloterdijk (2012) percebeu que os movimentos modernos fundados no ódio político seriam uma reatualização do mundo dos escravos.⁸³

[...] uma vez gasto o efeito de suas belas palavras transviadoras e tranquilizadoras acerca da dignidade da pessoa humana e da dignidade do trabalho, vai pouco a pouco ao encontro de uma horripilante destruição. Não há nada mais terrível do que uma classe bárbara de escravos que aprendeu a considerar a sua existência como uma injustiça e se dispõe a tirar vingança não apenas por si, mas por todas as gerações.⁸⁴

O mundo da virtude socrática e do mascaramento burguês se encontram historicamente. Esse mascaramento reside no próprio fundamento do liberalismo burguês que preconiza a igualdade e, contudo, não tem nenhuma “piedade” pelos que

⁷⁹ NT, §, p.70.

⁸⁰ KAUFMANN, W. *Tragedy and Philosophy*. London: Princeton University Press, 1992, p. 133.

⁸¹ NT, §10, p. 72.

⁸² NT, §11, p.74

⁸³ SLOTERDIJK, P. *Ira e tempo. Ensaio político-psicológico*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012, p.42.

⁸⁴ NT, §18, p.110.

sofrem.⁸⁵ Essas duas culturas acreditam que cabe a fria razão a fonte tranquilizadora diante de horripilantes espetáculos. Sua doce retórica – substituta da alegre flauta dos sátiros – já seria incapaz de lidar com os afetos de vingança das massas escravas. Para Nietzsche, os escravos são animais morais apavorantes: eles são capazes de “automutilação”, de “crueldade”, sacrificam sua liberdade, se irritam, são “tirânicos” e “obtusos”, cultivam a “dor”, a “doença” a “vingança”.⁸⁶ Posteriormente, o mito liberal da dignidade humana será tratado em *Andarilho e sua sombra*. Contudo, a peste que assolava o cidadão grego e adquiria significados com o coro e o herói trágico é substituído pela máscara burguesa das instituições democráticas, mas serão elas as mesmas que vão se “tornar úteis e muito enfadonhas”.⁸⁷

O que atualmente muitos críticos ressaltam é que a característica do extremismo é a própria ascensão cultural e política da “crueldade” e da “vulgaridade”.⁸⁸ Ele é a combinação do delírio coletivo e da mediocridade. Com efeito, como mostra Térzic (2011), fala-se de um “fascismo feliz”: trata-se do ponto de vista estético e político de uma intervenção na imagem do espelho da própria democracia e de um fascismo que sustenta a imagem de um Nietzsche reverente de políticas autoritárias. Com efeito, as mensagens extremistas que se apropriam do ideal do *Übermensch* podem ser condensadas na seguinte máxima: “Se você quiser abolir a democracia só poderá fazê-la como democrata e dentro da democracia”.⁸⁹ Esse cenário contemporâneo, certamente, foi o que Nietzsche antecipou em *O Nascimento da tragédia* denunciando a figura do símio como uma perigosa regressão. O que esse debate traz à tona é a questão de que é preciso distinguir, de um lado, a “política de civilização” que institui formas de “disciplina” e “domesticação” da vida animal e uma “política da cultura” – que se propõe a emancipar a animalidade humana de uma sociedade normalizada pela prática da dominação e exploração”.⁹⁰

⁸⁵ NIETZSCHE, F. “O Estado grego”, op.cit, p. 18.

⁸⁶ NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.52

⁸⁷ NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano II*, §289, p.292.

⁸⁸ KÖNIG, Helmut. “Statt einer Einleitung. Populismus und Extremismus in Europa. Sondierungen der Lage und Erklärungsversuche” in *Populismus und Extremismus in Europa. Gesellschaftswissenschaftliche und Sozialpsychologische Perspektiven*. BRÖMMEL, Winfried; KÖNIG, Helmut; SICKING, Manfred (Hgs.) *Europäische horizonte*. Transcript Verlag, 2017, p.14.

⁸⁹ TÉRZIC, Zoran. “Kulturextremismus zur Ästhetik und Politik Radikaler phänomene” in DÖLEMEYER, Anne; MEHRER, Anne. *Ordnung.Macht. Extremismus. Effekt und Alternativen des Extremismus-Modells*. Heidelberg, VS Verlag, 2011, p. 367.

⁹⁰ LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*. Chile, Fondo de Cultura Económica, 2013, p.49.

REFERÊNCIAS

BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio. Arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: FAPESP/AnnaBlume, 2008.

CRAGNOLINI, Mónica B. “De outro modo de ser:el animal nietzschiano. Aportes para la cuestión de la biopolítica”. In: LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el devenir de la vida*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2004.

CRAGNOLINI, Mónica B. “Tragedia y superficie – el saber de la superficie y el abismo de la nada”. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, Miguel Angel; PINHEIRO, Paulo[orgs.]. *Nietzsche e os gregos. Arte, memória e educação. Assim falou Zarathustra V*. Rio de Janeiro; DP&A: Faperj; Unirio; Brasília, DF: Capes, 2006.

DELLA BIANCA, Luca; BETA, Simone. *Il dono di Dioniso. Il vino nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*. Roma: Carocci edittone, 2015.

GROFF, Peter S. Who is Zarathustra's Ape? In: ACAMPORA, Christa Davis; ACAMPORA, Ralph R. *A Nietzschean bestiary: becoming animal beyond docile and brutal*. Rowman & Littlefield Publishers, inc, New York, 2004.

HATAB, J. Lawrence, Satyr. Human-Animality in Nietzsche”. In: ACAMPORA, Christa Davis; ACAMPORA, Ralph R. *A Nietzschean bestiary: becoming animal beyond docile and brutal*. Rowman & Littlefield Publishers, inc, New York, 2004.

HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus, 2012.

JUNGEURT, Uta. *Alldeutscher extremismus in der Weimar Republik: Denken und Handeln einer einflussreichen bürgerlichen Mindheit*. Berlim: De Gruyter, 2016.

KAUFMANN, W. *Tragedy and Philosophy*. London: Princeton University Press, 1992.

KERÉNYI, Karl. *Dionísio*. Milão: Adelphi, 2011.

KÖNIG, Helmut. Statt einer Einleitung. Populismus und Extremismus in Europa. Sondierungen der Lage und Erklärungsversuche. In: BRÖMMEL, Winfried; KÖNIG, Helmut; SICKING, Manfred (Hgs.) *Populismus und Extremismus in Europa. Gesellschaftswissenschaftliche und Sozialpsychologische Perspektiven*. Europäischehorizonte. Transcript Verlag, 2017.

LEMM, Vanessa. *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2013.

MELÉNDEZ, Germán. Sistema filosófico e personalidade segundo o jovem Nietzsche. Uma leitura dos prólogos de A filosofia na época trágica. In: NASSER, Eduardo; RUBIRA, Luís (orgs.). *Nietzsche no século XXI*. Porto Alegre, ZOUK, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. A filosofia na época trágica dos gregos in *Obras incompletas*. Trad. Rubens R. T. Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

NIETZSCHE, F. “O Estado grego”. In: *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. São Paulo: Sette Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Trad., Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano II*. Trad., Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PANNO, Giovanni. *Dionisiaco e alterità nelle Leggi di Platone: Ordine del corpo e automovimiento dell'anima nella città-tragedia*. Milão: Vita e Pensiero, 2007.

RETHI, R. “Schein in Nietzsche philosophy”. In: ANSELL-PEARSON, K. *Nietzsche and Modern German Thought*. London/Nova York: Routledge, 2002.

RIST, John M. *Man, Soul and Body. Essays in Ancient Thought from Plato to Dionysius*. Londres: Variorem, 1996.

SLOTERDIJK, P. *Ira e tempo. Ensaio político-psicológico*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

TANNER, Sonja Madeleine. *Plato's Laughter – Socrates as Satyr and Comical Hero*. New York: Suny Press, 2017.

TÉRZIC, Zoran. Kulturextremismus zur Ästhetik und Politik Radikaler Phänomene. In: DÖLEMEYER, Anne; MEHRER, Anne. *Ordnung. Macht. Extremismus. Effekt und Alternativen des Extremismus-Modells*. Heidelberg, VS Verlag, 2011.

VENSKÉ, Henning. *Satire ist nur ein Affe im Hirn*. Westend. eBook Edition. Frankfurt/Main, 2015.

Artigo recebido no segundo semestre de 2023.